

sch^{erzo}erzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXIII - Nº 231 - Junio 2008 - 6,50 €

DOSIER

1808: Música
en **tiempos
de guerra**

ENCUENTROS

Josep **Pons**

ACTUALIDAD

Christa **Ludwig**
Seiji **Ozawa**

ANIVERSARIO

El **Teatro Colón**
de Buenos Aires

REFERENCIAS

Sinfonía "Patética"
de **Chaikovski**

FEDERICO MARIA
SARDELLI
Amor por Vivaldi



9 778402 134807 0 0231

Liceu
2008
2009

Es emoción

Es la nueva temporada del Liceu.

Es ópera.

Tiefland

de Eugen d'Albert

Terra baixa

Octubre de 2008 días 2, 4, 5, 8, 9, 11, 14, 15, 17 y 20
M. Boder · M. Hartmann · V. Hintermeier · S. Bühler · J. Hoffmann · S. Ortel · T. Rotemberg · Opernhaus Zürich.
P. Seiffert / J. Dowd, P. M. Schnitzer / S. Friede, A. Titus / R. Johansen, A. Reiter / J. Tili, V. Murga, J. Lascaro, M. Reijans, M. M. Cook, R. Mateu, J. Juon.

Le nozze di Figaro

de Wolfgang Amadeus Mozart

Noviembre de 2008 días 11, 13, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 y 30

A. Ros-Marbà · L. Pasqual · P. Azorin · F. Squarciapino, Gran Teatre del Liceu / Welsh National Opera (Cardiff).
E. Bell / M. Alberola, O. Sala / A. Garmendia, S. Koch / J. Peraz, L. Tézier / D. Menéndez, K. Ketelsen / J. Martín-Royo, M. McLaughlin / M. Obiol, F. Röhlig / J. M. Ribot, R. Giménez / V. Ombuena, R. Padullés, V. Lanchas, E. Bayón / B. Díaz González.

Simon Boccanegra

de Giuseppe Verdi

Diciembre de 2008 días 23, 27 y 30

Enero de 2009 días 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 13 y 14

P. Carignani · J. L. Gómez · C. Fillion · A. Andújar, Gran Teatre del Liceu / Grand Théâtre de Genève.
C. Alvarez / A. Gazale, K. Stoyanova / M. Carosi, N. Shicoff / M. Giordani / S. Secco, G. Prestia / S. Palatchi, M. Vratogna / C. Bergasa, P. Kudinov, J. de León, C. Schneider.

El retablo de Maese Pedro

de Manuel de Falla

Enero de 2009 días 3, 4, 5 y 10

J. Vicent · E. Lanz · Compañía Etcétera.

M. Martins / O. Saitua, J. Martín-Royo / M. Canturri, X. Moreno / M. Atxalandabasa.

L'incoronazione di Poppea

de Claudio Monteverdi

Febrero de 2009 días 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14 y 15

H. Bicket · D. Alden · P. Steinberg · B. Shiff · P. Collins · Bayerische Staatsoper (München) / Welsh National Opera (Cardiff).

M. Persson / I. Bayraktarian, V. Kasarova / S. Connolly, M. Beaumont / M. Rodríguez-Cusi, C. Miene / J. Doménech, F. J. Salto / M. Palazzi, D. Visee / X. Sabate, R. Rosique, J. van Wanroij, M. Martins, G. de Mey, W. Berger, F. Vas, J. M. Ramon.

Los maestros cantores de Nuremberg

Die Meistersinger von Nürnberg de Richard Wagner

Marzo de 2009 días 17, 23 y 29

Abril de 2009 días 3, 8, 14 y 18

S. Weigle · C. Guth · C. Schmidt · J. Seeger · Sächsische Staatsoper Dresden.
A. Dohmen, B. Skovhus, R. Dean Smith, V. Gens, N. Surguladze, R. Hagen, N. Ernst, Y. Saelens, R. Padullés, J. Ferrero, V. Ombuena, K. Gysen, R. Bork, J. M. Ribot, T. Schabel, M. Baldivinsson.

La cabeza del Bautista

de Enric Palomar

Estreno Absoluto

Abril de 2009 días 20, 22, 23, 24, 26, 28, 29 y 30

Mayo de 2009 día 2

J. Caballé-Domènech · C. Wagner · A. Flores · M. Paloma, Gran Teatre del Liceu / Opéra de Halle.

Á. Barón / R. Mateu, A. M. Buhmeister / M. Kraus, J. M. Zapata, F. Vas, M. Kraus.

Fidelio

de Ludwig van Beethoven

Mayo de 2009 días 18, 21, 22, 24, 26, 27, 30 y 31

Junio de 2009 día 2

S. Weigle · J. Fimm · R. Israel · F. von Gerken · Metropolitan Opera House (New York).

K. Mattila / G. Fontana, C. Forbis / I. Storey, T. Stensvold / L. Galo, S. Milling / F. Röhlig, E. de la Merced / C. Obregón, M. Klink / D. Alegret, A. Larson.

Salome

de Richard Strauss

Junio de 2009 días 19, 20, 22, 25, 28 y 29

Julio de 2009 días 1, 2, 4, 5 y 7

M. Boder · G. Joosten · M. Zehetgruber · H. Kastler, Gran Teatre del Liceu / Theater La Monnaie-De Munt (Bruselas).

N. Stemme / E. Sunegardh, M. Delavan / R. Bork, R. Brubaker / G. Siegel, J. Henschel / V. Tierney, S. Heibach / F. Vas, A. Tobella, J. M. Ribot, C. Löschmann, S. Shvets, J. Plazaola, J. Fadó, J. Casanova, A. Feria, K. Gysen, J. Ferrer, J. Schümann.

Turandot

de Giacomo Puccini

Julio de 2009 días 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30 y 31

G. Carella · N. Espert · E. Frigerio · F. Squarciapino, Gran Teatre del Liceu / Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera.

M. Guleghina / G. Lukacs / A. Shafajinskaia, M. Berti / C. Tanner / F. Armillato, A. Arteta / N. Amsellem / D. Dessi, S. Palatchi / G. Giuseppini, G. Bermúdez, E. Santamaría, V. Esteve Madrid, P. Cutlip, J. Ruiz.

Es danza.

Ballet de São Paulo

Balé Da Cidade de São Paulo

Septiembre de 2008 días 3, 4, 5 y 6

Dualidade @br G. Ismailian.

Canela fina C. Soto.

Perpetuum O. Naharin.

Compañía Pina Bausch

Tanztheater Wuppertal

Septiembre de 2008 días 10, 12, 13 y 14

Café Müller P. Bausch.

La consagración de la primavera P. Bausch.

Nederlands Dans Theater 1

Marzo de 2009 días 19, 20, 21 y 22

Silent Screen P. Lightfoot y S. León.

Tar and Feathers J. Kylián.

Ballet Ángel Corella

Julio de 2009 días 9, 10 y 11

La Bayadère M. Petipa.

Es un regalo.

Concierto Jaume Aragall y Joan Pons

Octubre de 2008 día 21

E. Kohn

Requiem

de Giuseppe Verdi

Octubre de 2008 día 22

A. Brown, L. d'Intino, J. Bros, R. Pape.

B. Bartoletti

Concierto Haendel

Noviembre de 2008 días 23 y 27

I. Rey, D. Barcelona

A. Vitello

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»

Enero de 2009 días 16 y 18

G. Voronkov

Requiem

de Antonin Dvořák

Febrero de 2009 días 17 y 18

R. Merbeth, I. Komlasi, C. Ventris, A. Jerkunica

J. Kout

Concierto Mozart

Abril de 2009 días 21 y 25

E. Gruberova

F. Haider

Recital Matthias Goerne

Febrero de 2009 día 12

Recital Anne Schwanewilms

Mayo de 2009 día 28

Recital Thomas Quasthoff

Junio de 2009 día 17

Recital Edita Gruberova

Junio de 2009 día 21

Recital Ian Bostridge

Julio de 2009 día 3

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

M. Boder · S. Weigle · J. L. Basso

Es una sorpresa.

(Sesiones en el Foyer)

Eugen d'Albert y Angel Guimerà

"A propósito de *Tiefland*"

Octubre de 2008 día 18

L'Ape Musicale

"A propósito de *Le nozze di Figaro*"

Noviembre de 2008 día 12

Cortesanías en la ópera

"A propósito de *L'incoronazione di Poppea* y *Salome*"

Febrero de 2009 día 16

Albéniz

"A propósito del centenario de la muerte de Isaac Albéniz"

Mayo de 2009 día 17

Richard Strauss

"A propósito de *Salome*"

Julio de 2009 día 8

Es una noche mágica.

(Sesiones "golfas")

Simply Barbra

Steven Brinberg en recital

Octubre de 2008 días 4 y 25

The Best is Yet To Come

Los mejores temas de Carolyn Leigh

Diciembre de 2008 días 12 y 13

Encaje

Adriana Varela en la Sala Principal

Febrero de 2009 días 21 y 22

Yvonne Printemps, une diva mise à nue

Amy Burton en recital

Marzo de 2009 días 6 y 8

Me llaman la primorosa

Ángeles Blancas en recital

Junio de 2009 días 5 y 7

Es un descubrimiento.

(El Petit Liceu)

Cantant amb el Cor

La Ventafocs

Els músics de Bremen

El retablo de Maese Pedro

La petita Flauta Màgica

Pere i el Ilop

El Superbarber de Sevilla

La primera cançó

Allegro Vivace

Venta de localidades

A partir del 14 de julio a las 9,00 h

Servicaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
Sant Pau, 1

Del 14 al 18 de julio, de 10 a 13 y de 14 a 18 h

A partir del 21 de julio, de lunes a viernes,

de 13.30 a 20.00 h

Información

Tel. 93 485 99 13

www.liceubarcelona.com



Es emoción. Es el Liceu. Es único.



Gran Teatre del Liceu

sch^{erzo}erzo

AÑO XXIII - Nº 231 - Junio 2008 - 6,50 €

| | | | |
|-----|---|---|--|
| 2 | OPINIÓN |  | Nuevos cantos, viejas guerras Begoña Lolo 114 |
| | CON NOMBRE PROPIO | | Dos músicos: Ledesma y Sor Tomás Garrido y Brian Jeffery 118 |
| 6 | Christa Ludwig | | Espectáculos en Sevilla Antonio Álvarez Cañibano 124 |
| 8 | Arturo Reverter Seiji Ozawa Christian Spering | | La música en Hispanoamérica María Gembero Ustároz 130 |
| 10 | AGENDA | | ENCUENTROS |
| 16 | ACTUALIDAD NACIONAL |  | Josep Pons Luis Suñén 136 |
| 46 | ACTUALIDAD INTERNACIONAL | | ANIVERSARIO |
| 60 | ENTREVISTA | | Teatro Colón de Buenos Aires Blas Matamoro 144 |
| 64 | Federico Maria Sardelli Ana Mateo Discos del mes |  | EDUCACIÓN Pedro Sarmiento 148 |
| 65 | SCHERZO DISCOS Sumario | | JAZZ Pablo Sanz 150 |
| 113 | SCHERZO DISCOS Música en tiempos de guerra: 1808 | | LIBROS 152 |
| | | | LA GUÍA CONTRAPUNTO Norman Lebrecht 160 |

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Antonio Álvarez Cañibano, Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Rodrigo Carrizo Couto, Jacobo Cortines, Patrick Dillon, Pierre Élie Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Joaquín García, Manuel García Franco, José Antonio García y García, Carmen Dolores García González, Juan García-Rico, Tomás Garrido, María Gembero Ustároz, José Guerrero Martín, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Brian Jeffery, Antonio Lasiera, Norman Lebrecht, Begoña Lolo, Fiona Maddocks, Santiago Martín Bermúdez, Leticia Martín Ruiz, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Ana Mateo, Erna Metdepenninghen, Marco Antonio Molín Ruiz, Juan Carlos Moreno, Antonio Muñoz Molina, Miguel Ángel Nepomuceno, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Francisco Ramos, José Manuel Reinoso, Arturo Reverter, Luis Fernando Rivero Pérez, Jaime Rodríguez Pombo, Stefano Russomanno, Ignacio Sánchez Quirós, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Christian Springer, Luis Suñén, José Luis Téllez, Guzmán Urrero Peña, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Albert Vilardell, Carlos Vílchez Negrín, Federico Villalba, Reinmar Wagner, Asso Weinhaagen.

Traducciones:

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

Impreso en papel 100% libre de cloro



Agradecemos a la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales su colaboración en el dossier Música en tiempos de guerra:1808

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.



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.



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.

UN PLAN AMBICIOSO

La presentación de los planes del INAEM en la sede del Ministerio de Cultura el 12 de mayo reveló, a partes iguales, buenos deseos y dificultades ciertas para hacerlos realidad. Y ello en un contexto tan perfectamente evitable como fue el aviso dado a algunos de los “directores de unidades de producción” —Centro Dramático Nacional, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Ballet Nacional y Teatro de la Zarzuela— en el sentido de que serían cesados la temporada 2009-2010 en aras del funcionamiento de la Agencia Estatal de las Artes Escénicas y de la Música, que debiera empezar a andar este verano. Curiosamente, en el caso de Nacho Duato, director de la Compañía Nacional de Danza y experto en revocar decisiones sobre su cese, el aviso fue anulado poco antes de la rueda de prensa.

El documento presentado por el director general, Juan Carlos Maset, anuncia diez objetivos generales para el periodo 2008-2012 —que incluyen subvenciones, difusión internacional y una Ley de las Artes Escénicas y de la Música—, y otros tantos proyectos principales en relación con esos objetivos, que incluyen la creación de la Ciudad de las Artes Escénicas y de la Música y el desarrollo del Consejo Estatal de las Artes Escénicas y Musicales de España. Se crearán, igualmente, cinco nuevas unidades: Centro Nacional de las Artes Escénicas y de las Músicas Históricas (León), Centro para la Difusión de las Músicas Populares (sin ubicación por el momento), Centro Nacional de Flamenco (Jerez de la Frontera), Centro para la Difusión del Circo y Museo Nacional del Circo (Albacete) y Centro Internacional de Teatro Clásico (Almagro). Dada la amplitud del documento a la hora de pormenorizar cada uno de los objetivos y proyectos sería especialmente útil que pudiera ser consultado en la página web del INAEM.

Como bajo continuo de todo el planteamiento aparece siempre la presencia del llamado Código de Buenas Prácticas, que plantea la formación de comisiones artísticas —en la línea de la que ya funciona en el Auditorio Nacional—, lo que en principio no garantiza sino una decisión más colegiada que, sin embargo, pertenece en última instancia al Ministro de Cultura y cuya prueba de calidad sólo será definitiva una vez comprobado el acierto o el error en la selección de los miembros de tales comités y en el margen de decisión que dejen a los directores de cada unidad, cuestión nada baladí cuando se quiere contratar a los mejores.

En lo que respecta a la Ciudad de las Artes Escénicas y de la Música, no hay todavía sede decidida aunque ese rumor que no es noticia —esto es un editorial y no una información— sitúa en Getafe o Leganés, localidades cercanas a Madrid pero lo suficientemente lejos como para resultar disuasorias al público habitual, lo que no parece asustar a Maset quien, en la presentación, aseguró que si ese mismo público acude a Nueva York o Salzburgo con mayor razón lo hará a Getafe o Leganés. Razón poco convincente que debiera plasmarse —esté donde esté la Ciudad— en una política de atracción que deberá conllevar, igualmente, facilidades de traslado, aparcamiento, etc. Pero ello es casi anecdótico cuando todavía no se cumple la principal premisa, que es la existencia de una partida presupuestaria para toda esta batería de, repetimos, bienintencionados proyectos que difícilmente podrán llevarse a cabo con las actuales posibilidades económicas del Ministerio, ni siquiera con esa redistribución a que igualmente se hizo alusión en la rueda de prensa. Veremos lo que cuenta la cultura en los momentos de crisis económica.

Buena impresión causa el deseo porque determinadas ayudas sean reintegrables en función de su éxito comercial —cuestión ésta que será igualmente fomentada con campañas de difusión— y una cierta perplejidad, ante las dificultades inherentes a su desarrollo, la creación de una Federación Estatal de Asociaciones de Espectadores y —escondido en un rincón del documento— el Plan de Laboralidad (sic) para las artes escénicas y la música en España.



Diseño
de portada:
Argonauta

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: Raía 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, Arturo Reverter

Departamento Económico: José Antonio Andújar

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

Relaciones externas: Barbara McShane

Suscripciones y distribución: Choni Herrera
suscripciones@scherzo.es

Colaboradores: Cristina García-Ramos

Impresión

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

Scherzo Editorial, S. L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de Scherzo-Revista de música, o partes de ellas, sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier acto de explotación (reproducción, distribución, comunicación pública, puesta a disposición, etc.) de la totalidad o parte de las páginas de Scherzo-Revista de música, precisará de la oportuna autorización, que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

© 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 UNA EDAD DE ORO



En una pequeña galería del Soho especializada en fotos de músicos hay una exposición dedicada a Herman Leonard, que fue el cronista en blanco y negro de los mejores años del jazz. Cuando uno invoca la imagen de un músico es muy probable que lo que esté recordando sea una foto de Herman Leonard: la cara trágica y ensimismada de Billie Holiday emergiendo de las sombras de un club; Louis Armstrong agotado de viajes, sentado en un camerino de París, muy serio, con sus calcetines blancos, con una expresión de soledad en la que muy pronto, cuando la alumbren los focos, se dibujará su enorme sonrisa profesional de *entertainer*; Miles Davis con sus pómulos de pedernal, con su brillo de antracita en la piel; Dexter Gordon todavía muy joven, con las piernas cruzadas, sosteniendo un cigarrillo del que asciende una columna de humo tan vertical y a la vez tan hecha de volutas como su misma presencia; Lester Young en su postura cada vez más imposible, la cara torcida hacia un lado, el saxo hacia el otro, la mirada triste y penetrante. A Lester Young, precisamente, le hizo Herman Leonard un retrato paradójico en el que Lester no posaba, la foto más fiel de aquel hombre siempre ausente: tan sólo el saxo tenor, el sombrero aplastado *pork pie*, el cigarrillo humeando, el que alguien deja olvidado en un cenicero antes de marcharse.

En una foto Ella Fitzgerald canta de espaldas en un club y en una mesa cercana la miran extasiados Duke Ellington, Benny Goodman y Count Basie: en el instante de un solo disparo del flash están juntos cuatro de los nombres mayores de una música que estaba viviendo, sin que nadie lo supiera, la cima de su edad de oro. En los mismos clubes, en el curso de una sola noche, un aficionado podía abarcar el arco entero del desarrollo de un arte, desde sus orígenes hasta sus últimas vanguardias pasando por su clasi-

cismo: el jazz, igual que el cine, había comprimido en el espacio de tres generaciones el equivalente de una historia completa, como si Galdós estuviera escribiendo al mismo tiempo que Cervantes, como si las primeras obras de Beckett fueran contemporáneas de las últimas de Shakespeare o Alban Berg estrenara *Wozzeck* mientras Monteverdi todavía estaba en activo.

Herman Leonard rondaba a los músicos y disparaba su cámara, con la urgencia instintiva del que persigue algo memorable que pasará muy pronto. Parece que hay una singular correspondencia estética entre el jazz y la fotografía en blanco y negro: la tiniebla de los clubs, la piel oscura de tantos músicos contra el blanco de las camisas y el negro de las corbatas, el blanco y el negro de las teclas del piano, los grises diversos del humo y la ceniza de los cigarrillos, la cualidad escultórica de los instrumentos, el brillo metálico de los altavoces, la rapidez certera de la improvisación. El blanco de la gardenia en el pelo de Billie Holiday relumbra de una manera tan precisa como la humedad vidriosa de sus ojos de adicta. Dizzy Gillespie y Charlie Parker, triunfales en su rebeldía de los años cuarenta, en las estridencias gloriosas del bop, no se dan cuenta tal vez de que pertenecen al mundo del espectáculo regido por empresarios blancos exactamente igual que Louis Armstrong, que les parece, con menos de cincuenta años, una reliquia del pasado. Todo sucedía tan rápido que todo el mundo aceptaba con naturalidad la coincidencia en el espacio y en el tiempo de una variedad tan formidable de talento. Ahora mira uno las fotos de Herman Leonard y ya pertenece a una edad remota, instantes tan irrepitibles como aquella música inventada para existir sólo en el presente.

Antonio Muñoz Molina

Prismas

LO EXTRAORDINARIO

A veces, cuando te encuentras con lo extraordinario, no sabes muy bien cómo reaccionar: fascinante, sorprendente, casi irreal. Ocurre con una persona, con un libro, con un cuadro, con una música, con un paisaje. Lo extraordinario no te acecha; es, como diría un clásico, un don del cielo. La casualidad suele entrar en juego, por supuesto. En este caso me ocurrió con un modesto DVD, de oferta, casi escondido en un rincón de una tienda cualquiera. Una película en cuya carátula ni siquiera aparecía el nombre del director ni de los intérpretes. La ilustración, una figura femenina, de espaldas, con una mano sobre las teclas de un piano, la otra abierta, los dedos extendidos, las dos enlazadas por unas esposas. Los pocos datos que figuran en esa carátula indican que la película es alemana y muy reciente: 2006. Su título: *Cuatro minutos*. Mi impresión es que fue una de esas películas que apenas duran unos días en las pantallas. Sin embargo, es una de las más bellas, intensas y duras que he visto en mi vida de cinéfilo, que empezó cuando yo tenía seis años, es decir, hace más —¡ay!— de sesenta años.

Cuatro minutos tiene como centro la música, la pasión por la música clásica. Por eso la traigo aquí. Y una historia de amor imposible entre dos mujeres, una profesora de piano y una delincuente hiperdotada que no quiere aceptar su talento. El marco, una cárcel de mujeres de la Alema-



nia actual. El director se llama Chris Kraus. Es una historia dura, repito. No truculenta, pensada y dirigida por quien tiene una idea exacta de lo que es la tragedia y cómo hacerla vivir ante los espectadores. En el fondo, se encuentra la barbarie atroz del Tercer Reich. Dos mujeres, dos actrices prodigiosas. Al final, el arranque único, bellissimo, del *Concierto para piano y orquesta* de Schumann. ¿Qué más? Una obra maestra. Extraordinaria. Búsquenla. No se la pierden. A lo mejor sigue en un rincón, a bajo precio.

Javier Alfaya



PARA VER A ARTETA

Sr. Director:

Tuve la fortuna de asistir el 21 de abril de este año a la *première* de la ópera *La fille du régiment* en el Metropolitan neoyorkino, con un reparto excepcional, Natalie Dessay, Juan Diego Flórez, Felicity Palmer y Alessandro Corbelli, dirigidos por Marco Armiliato y digo fortuna, porque Juan Diego Flórez se vio obligado a repetir su aria *Ah, mes amis* correspondiendo al impacto que nos había causado a todos los presentes. Según las crónicas, desde el año 1994 en

CARTAS AL DIRECTOR

que Pavarotti repitió también su aria en *Tosca* nadie lo había conseguido.

Mención aparte merece Natalie Dessay, que estuvo maravillosa tanto en su papel de cantante como el de actriz. Resumiendo, una sesión para recordarla siempre.

Días antes había asistido, también en el mismo escenario, a una *Bobème*, inter-

pretada por Ramón Vargas, muy seguro, como siempre. Angela Gheorghiu no pudo cantar por indisposición de última hora, pero lo mejor estuvo en la interpretación de nuestra compatriota Ainhoa Arteta en el papel de Musetta. Estuvo artista, cantó con soltura y dio una lección de cómo se debe estar en escena. Fue la más aplaudida y con justicia. Lástima que tengamos como irnos a teatros extranjeros, Met, Scala, etc., para poder verle actuar, ya que en Madrid y Barcelona no debe de ser posible.

José Manuel Gascón Santa Cruz
Madrid

Música reservata

LA MÚSICA MINERAL

Veintidós de diciembre de 2008: ciento veinticinco años del nacimiento de Edgar Varèse, la otra gran efemérides musical del año junto con el centenario de Olivier Messiaen. Locuaz y exuberante el uno, ascético y visionario el otro, ignorados ambos en la adocenada programación actual de las orquestas.

Varèse es uno de esos artistas sin precedentes ni sucesores cuya inspiración procedía no tanto de la propia música como de la observación de los fenómenos más abruptos de la naturaleza, un ser a quien la conciencia de la geometría espontánea de los cristales o de la magnitud de las fuerzas apesadas en un nudo de la madera hacían llover de emoción: él mismo definió su modo de trabajo diciendo que “compone por cristalización”. Facetada en aristas vivísimas, la música de Varèse posee también una dureza granítica y una transparencia diamantina. Varèse ha convertido la estridencia en una cualidad poética a través de una música que pulveriza cualquier atisbo de tematismo, inanalizable, hermética: impactos aislados de colores violentos, saturados y puros, contrastan con grandes superficies atravesadas por líneas de fuerza sinuosas y agitadas inscritas en razón de su mera energía, su ímpetu, su motricidad. Con singular tino metafórico, Dieter Schnebel habló de “corporeidad” del sonido para referirse a su música.

Varèse paso sus primeros años en la localidad borgoñesa de Villars, en la casa de sus abuelos en la Rue de Strassbourg (hoy Rue 8-Mai-1945). Durante toda su vida experimentó la nostalgia del resoplar de las locomotoras de vapor, las sirenas de las gabarras en el río Saône, los martillazos de los toneleros o el penetrante do sostenido del tren correo que desgarraba la noche y que, muchos años más tarde, reencontraría con emoción en el metro de Nueva York a la altura de la Calle 14, sonido que aparece como eje central de *Hyperprism*, su primera obra escuchada en América y la primera editada (por Curwen, en Inglaterra). La poesía de esas sonoridades fabriles articula una secreta imagen profundamente inscrita en el corazón de su estilo: un estilo sustentado en un atonalismo no dodecafónico y en isorritmias cuyo referente se encuentra en Perotin o en Guillaume de Machaut.

Lo que cuenta en Varèse no es *la nota*, sino el ámbito espacial que *el sonido* inscribe en el tiempo, la inestable geometría que se manifiesta a través del color, la masa y la dinámica. Su armonía reposa en un tratamiento de la interválica en que la disonancia es inseparable de las grandes distancias verticales: una segunda menor a la que se superpone una decimoséptima define un campo muy característico de su escritura armónica, de modo tal que, con los mínimos elementos posibles, se acota un espacio en el que coexiste la total compacidad con el vacío más dilatado. Abrupta, impredecible, irreductible a cualquier categoría preexistente, la música de Varèse sigue, aún hoy, atisbando un territorio casi

virgen en la sensibilidad auditiva contemporánea: el ancestralismo en la elección y concepción de los núcleos interválicos, el papel constructivo del timbre y la autonomía del ritmo son sus valores determinantes. Los títulos de algunas de sus obras (*Ionización*, *Hiperprisma*, *Integrales*...) parecieran remitir a las matemáticas, pero la realidad es que su relación con el universo de la ciencia abstracta es exclusivamente poética, evocativa: pese a su vocación experimental, lo cierto es que Varèse ha sido el gran intuitivo de la música de su tiempo.

Las músicas folclóricas primitivas se basan en la insis-

tencia sobre células que constan, únicamente, de tres notas: tricordios que no definen escalas ni modos y que se apoyan sobre patrones rítmicos irracionales o asimétricos. Del mismo modo, los motivos usados por Varèse proceden de núcleos de tres notas que reaparecen con pequeñas transformaciones, lo que otorga a su música un aroma extraordinariamente arcaico como sucede con el motivo *la-si bemol-do* que regresa una y otra vez en *Arcana*. El solo de flauta en sol con que comienza *Américas*, su primera gran obra orquestal y una de las claves de su lenguaje, emplea dos núcleos que contienen una cuarta (o quinta) justa a la que se añade una segunda menor o mayor: la resonancia consonante tonal o modal convive con la disonancia cromática o diatónica más violenta y primaria: de estos núcleos se deduce buena parte del material que utilizará la obra mediante simetrías y permutaciones. Al tiempo, la recurrencia obsesiva de diseños que se transforman pero no se desarrollan es uno de



los motores del texto: tal sucede en *Amériques* o en *Arcana* con esa figura inicial, repetida una y otra vez con minúsculas variaciones en la duración, acentuación y periodicidad. Nada cambia y, al tiempo, nada permanece: Varèse empleaba el término “transmutación” en lugar de variación para referirse a las metamorfosis del material en su propia música, ajena a toda idea de desarrollo orgánico.

La gran aportación de Varèse está en su actitud absolutamente nueva al abordar la composición y en el modo en que su música resulta por entero irreductible a cualquier forma de discurso convencional, a través de un catálogo de apenas catorce composiciones labradas con exactitud de orfebre y cinceladas con precisión e intransigencia ejemplares, ninguna de las cuales repite la misma plantilla, como nacidas *ex novo*. Todavía, las palabras de John Cage siguen resultando la más penetrante observación acerca de su música: “lo que más aprecio en Varèse es su libertad en el empleo de los timbres, los ritmos y las intensidades: él ha contribuido decisivamente a la idea de un universo sonoro sin límites. Más allá de su belleza y su refinamiento, con Varèse uno siente que todo es, al fin, posible”.

José Luis Téllez

scherzo 5

CON NOMBRE PROPIO

Solvencia y seriedad

CHRISTA LUDWIG



Nacida en Berlín hace algo más de ochenta años, el 16 de marzo de 1928, de padres cantantes, esta mezzosoprano lo ha cantado casi todo. Estudió con la contralto Eugenie Besalla, más tarde en el Conservatorio de Francfort del

Maine y, por fin, en Múnich, con la soprano Felicie Hüni-Mihaczek. Debutó en la Ópera de Francfort como Orlovsky en *El murciélago*. En 1956 inició su gran carrera internacional, con paradas sucesivas en la Ópera de Viena, donde estrenó *La tempestad* de



Johannes Ilkovičs

Frank Martin (Miranda), Salzburgo, donde se exhibió en Mozart (Dorabella, Cherubino, Segunda Dama) y Strauss (Compositor, Tintorera). Estrenó en la cuna de Mozart, en 1957, *Escuela de mujeres* de Liebermann y, en 1973, *De temporum fine comœdia* de Orff. En paralelo, llegó a hacer más de veinte recitales con piano.

La Scala la acogió en 1960 como Cherubino, Éboli, Elektra, Ottavia y Fricka; personaje éste que mostraba su veta wagneriana, alimentada en Viena y, por supuesto, en Bayreuth, donde apareció en 1966 como Brangania y en 1967 como Kundry. Fueron frecuentes sus escapadas a partes de soprano: Leonora de *Fidelio*, Elvira de *Don Giovanni*, además de la comentada Elektra y, años más tarde, Mariscala de *Caballero de la rosa*. En sus últimos tiempos en activo se desenvolvía en partes de mezzo dramática (Klytämnestra).

La voz de Christa Ludwig estaba capacitada para abordar tanto papeles dramáticos o lírico-dramáticos de soprano como de mezzo. Algunos de ellos verdaderamente fronterizos, como los wagnerianos de Ortrud, Venus o Kundry. Lo tenía todo: graves, agudos, amplio centro, rotundidad emisora, igualdad de un timbre opu-

lento, cuajado de metálicas irisaciones; técnica para regular, adelgazar o acrecer el sonido, flexibilidad para el piano y para el ataque súbito al *forte*. Una cantante completísima, de una ductilidad insólita, que hacía recordar a voces inmensas del pasado como las de Margarete Matzenauer, Edith Walker o Ernestine Schumann-Heink; aunque ella era una mezzo más definida; con independencia de esas afortunadas excursiones al campo de las sopranos, dadas sus facultades para irse al si natural agudo o al do sobreagudo sin descuidar el *medium* y el grave. Una versatilidad que se extendía de una parcela a otra, acompañada de una singular vena expresiva para dar con la verdad humana de cada personaje. Dentro del repertorio italiano llegó a cantar, y bien, con gusto y hasta con estilo, una parte como la de Adalgisa, y a tono, en paralelo a la Norma de Callas, como se observa en la grabación de 1960. Y era, qué duda cabe, una gran liederista, hábil para el claroscuro, no especialmente efusiva. Recordamos un excelente recital en el Real de Madrid, allá por 1985, acompañada por Edelmiro Arnaltes.

Arturo Reverter

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

Ópera

- BARTÓK:** *El Castillo de Barba Azul* (KERTÉSZ). Decca, 1965.
- BEETHOVEN:** *Fidelio* (KLEMPERER). EMI, 1962.
- BELLINI:** *Norma* (SERAFÍN). EMI, 1960.
- BERLIOZ:** *Les troyens* (ALBRECHT). Gala, 1976.
- GLUCK:** *Iphigénie en Aulide* (BÖHM). Orfeo, 1962.
- HUMPERDINCK:** *Hänsel und Gretel* (EICHHORN). RCA, 1971.
- LIEBERMANN:** *Die Schule der Frauen* (SZELL). Orfeo, 1957.
- MOZART:** *Così fan tutte* (BÖHM). EMI, 1962.
- *Don Giovanni* (KLEMPERER). EMI, 1966.
- *Le nozze di Figaro* (BÖHM). Orfeo, 1957.
- *Die Zauberflöte* (KLEMPERER). EMI, 1964.
- PFITZNER:** *Palestrina* (HEGER). Myto, 1964.
- SAINT-SAËNS:** *Samson et Dalila* (PATANÉ). RCA, 1973.
- STRAUSS, J.:** *Die Fledermaus* (ACKERMANN). Classic for Pleasure, 1959.
- *Capriccio* (SAWALLISCH). EMI, 1958.
- *Die Frau ohne Schatten* (KARAJAN). DG, 1964.
- *Der Rosenkavalier* (OCTAVIAN) (KARAJAN). EMI, 1956.
- *Der Rosenkavalier* (MARISCALA) (BERNSTEIN). Sony, 1971.
- VERDI:** *Falstaff* (KARAJAN) Philips, 1980.
- WAGNER:** *Götterdämmerung* (SOLTI). Decca, 1964.
- *Lohengrin* (KEMPE). EMI, 1962.
- *Parsifal* (SOLTI). Decca, 1972.
- *Tristan und Isolde* (BÖHM). DG, 1966.
- *Die Walküre* (SOLTI). Decca, 1965.
- VON EINEM:** *Der Besuch der alten Dame* (STEIN). Amadeo, 1971.

Compilaciones

Les Introuvables de Christa Ludwig. EMI. Grabaciones en vivo (1955 – 1974).

Orfeo.

Adiós a Salzburgo. Lieder de Brahms, Mahler, Schumann, Strauss (SPENCER, PIANO). RCA.

Setenta aniversario. Grabaciones de 1968-1979. DG.

Lied

MAHLER: *Das Lied von der Erde* (KLEMPERER/WUNDERLICH). EMI.

Lieder de Mahler, Berg, Brahms, Pfitzner, Strauss – Grabaciones en vivo 1963-1968 (WERBA, PIANO).

Orfeo.

SCHUBERT: *Lieder* (PARSONS, PIANO). EMI.

— *Winterreise* (LEVINE, PIANO). DG.

Oratorio

BACH: *Pasión según San Mateo* (KLEMPERER). EMI, 1960-1961.

El japonés tranquilo

SEIJI OZAWA



El 17 de noviembre de 2007, después de una representación de *La dama de picas*, el director musical de la Staatsoper de Viena, Seiji Ozawa, fue nombrado Miembro de Honor del teatro vienés. Éste es sólo uno de los reconocimientos que le han sido concedidos al maestro japonés en Austria. Sin embargo, uno de ellos ha sido incapaz de aceptarlo. Cuando Herbert von Karajan, de quien fue asistente durante años, le ofreció

dirigirse a él únicamente como "Herbert", Ozawa se negó: él procedía de una cultura en la que resulta impensable dirigirse a su maestro con el nombre de pila.

Esto dice mucho sobre el equilibrio natural de Ozawa, quien no sólo fue asistente de Karajan, sino también de su odiado antípoda, Leonard Bernstein, sin por ello provocar resentimientos en ninguno de los dos directores. Su carácter modesto le ha permitido desde hace ya seis años sin fricciones ocupar el puesto de director musical junto al autoritario intendente general de la Staatsoper, Ioan Holender.

En la Staatsoper debutó Ozawa en mayo de 1988 con un triunfal *Evgeni Onegin*. En los años 90 dirigió *Falstaff*, *La dama de picas* y *Ernani*, en 2001 *Salome*, en 2002 las nuevas producciones de *Jenufa* y *Johnny spielt auf*, en 2003 *Tosca*, la reposición de *Così fan tutte* y una nueva producción de *Der Fliegende Holländer*, y en 2005 una nueva producción de *Manon Lescaut*. Debido a problemas de salud, Ozawa descansó durante un año y regresó en abril de 2006 a la Staatsoper con nuevas representaciones de *Der Fliegende Holländer*.

En la gira a Japón de la Staatsoper en el verano de 2004 estuvo en el podio tanto en *Le nozze di Figaro* como en *Don Giovanni*. En la temporada 2005/06 dirigió en Viena representaciones de *Wozzeck* e intervino el 5 de noviembre de 2005 en la gala por los 50 años de la reapertura del teatro. El 17 de mayo dirigió en la Staatsoper la *Segunda Sinfonía* de Gustav Mahler con motivo del aniversario de la muerte del compositor, que desde 1897 hasta 1907 había sido director del Teatro de la Corte Imperial de Viena. En 2002 dirigió por primera vez el célebre Concierto de Año Nuevo de la Orquesta Filarmónica de Viena.

Un proyecto basado en una idea de Seiji Ozawa y ya ha puesto en marcha en Japón y posteriormente en la Staatsoper es la *Flauta mágica para niños*, una versión abreviada de la ópera de Mozart, que desde el año 2003 tiene lugar al día siguiente al famoso Baile de la Ópera y permite a unos 7000 niños de colegios austriacos encontrar su primer contacto con el mundo de la ópera.

Desde su primera aparición hasta hoy, Seiji Ozawa ha dirigido en la Staatsoper cerca de 170 representaciones. Los puntos fuertes de este director que-

rido por el público y la prensa por igual radican en las óperas de compositores que tratan la orquesta de un modo sinfónicamente diferenciado, como por ejemplo Chaikovski o Puccini. Su era se extenderá hasta junio de 2010, después asumirá Dominique Meyer con su *Generalmusikdirektor* Franz Welser-Möst la dirección de la Staatsoper.

Christian Springer

Traducción: Rafael Banús Irusta

Madrid. Auditorio Nacional. 10-VI-2008. Orquesta de Cámara Mito. Director: **Seiji Ozawa.** Obras de Mozart, Hosokawa y Beethoven.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BEETHOVEN: *Conciertos para piano n.ºs 1-5.* RUDOLF SERKIN. SINFÓNICA DE BOSTON. Telarc. 1990.

BERLIOZ: *La damnation de Faust op. 24.* STUART BURROWS, DONALD MCINTYRE, EDITH MATHIS, THOMAS PAUL. SINFÓNICA DE BOSTON. Deutsche Grammophon. 1973.

CHAIKOVSKI: *La dama de Picas.* MIRELLA FRENI, VLADIMIR ATLANTOW, DIMITRI HVOROSTOVSKI, MAUREEN FORRESTER, SERGEI LEIFERKUS. SINFÓNICA DE BOSTON. RCA. 1992. — *El lago de los cisnes.* SINFÓNICA DE BOSTON. DG. 1997.

— *Sinfonía n.º 5. Obertura solemne 1812.* FILARMÓNICA DE BERLÍN. DG. 1999.

HONEGGER: *Jeanne d'Arc.* MARTHE KELLER, GEORGES WILSON. ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA. DG. 2004.

MAHLER: *Sinfonía n.º 2 "Resurrección".* KIRI TE KANAWA, MARILYN HORNE. SINFÓNICA DE BOSTON. Philips. 1987.

ORFF: *Carmina Burana.*

BEETHOVEN: *Sinfonía n.º 9.* KATHLEEN BATTLE, FRANK LOPARDO, THOMAS ALLEN. FILARMÓNICA DE BERLÍN. Philips DVD. 2004.

PROKOFIEV: *Romeo y Julieta.* SINFÓNICA DE BOSTON. DG. 1987.

RACHMANINOV: *Conciertos para piano n.ºs 1 y 2.* KRISTIAN ZIMMERMAN. SINFÓNICA DE BOSTON. DG. 2004.

SCHUBERT: *Sinfonía n.º 9.* Orquesta SAITO KINEN. Philips. 1998.

STRAVINSKI: *Ceclipsus Rex.* JESSYE NORMAN, PHILIP LANGRIDGE, BRYN TERFEL. ORQUESTA SAITO KINEN. Philips DVD. 2005.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2002. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. DVD DG. 2002.

Solti Rubinstein Horowitz Renée Fleming

dan prestigio a las últimas novedades



Grabaciones imprescindibles de clásicos que son reinterpretados por la sabiduría de nombres como los pianistas Rubinstein y Horowitz. El director Georg Solti o la voz sedosa de la soprano Renée Fleming. Son novedades que encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

El Corte Inglés

II Festival América-España A POR TODAS



Esta debiera ser la edición de la consolidación del Festival América-España que organiza la ONE y que el pasado año resultó frustrante por una escasez de público que seguramente tenía que ver con lo tardío de las fechas, el cansancio final de temporada y, por qué no, el carácter como de actividad “al margen” que lucía el acto. Uno de los riesgos, también, de “apartar” lo hispánico en lugar de integrarlo con paciente inteligencia en los programas de abono. Este año los inconvenientes vienen a ser los mismos pero los ingredientes se han preparado mejor y el interés de la propuesta parece fuera de toda duda. Los conciertos abarcan todas las épocas y arrancan el día 19 con un programa dedicado a *Negri-*

yas, villancicos, juguetes y mestizos en el Virreinato, a cargo de la Camerana Renacentista de Caracas, para cerrarse el 30 con *Españoles en América*, un concierto que, bajo la dirección de José Luis Temes y con Ara Malikian como solista, presentará obras de Granados, Tapia Colman, Colomer y María Teresa Prieto. Además, la Sinfónica de Tenerife, con Edmon Colomer al frente, presentará obras de José Luis Turina, Orbón, Lavista y Ginastera; Ane Matxain y Amaia Zipitria harán lo propio con un *Homenaje a Sarasate*; La Grande Chapelle con Albert Recasens ofrecerán *La música policoral en el Nuevo Mundo* y el Coro Nacional, con Mireia Barrera y el organista Raúl Prieto, *Cantar del alma*, un paseo por la música española para

—por supuesto— coro y órgano. Conferencias y encuentros en la Casa de América y la Residencia de Estudiantes —algunos con sus correspondientes créditos universitarios— completan esta edición en la que el Festival debiera, al fin, imponerse definitivamente.

Madrid. Auditorio Nacional. Festival América-España. 19/30-VI-2008.

Concursos de piano

FELICES GANADORES

Bernadetta Raatz ha resultado triunfadora en la máxima categoría del V Concurso de Piano “Antón García Abril”, celebrado en Teruel. José Ramón García Pérez ha ganado en la correspondiente a menores de 20 años y Antonio Hiroaki Bernaldo de Quirós se ha alzado con el pri-

mer premio infantil. El premio especial “Ciudad de Teruel” ha sido para Natividad Ballarín.

Hasta 22 premiados en sus diversas secciones —a partir de la reservada a alumnos de primer ciclo de la ESO— ofrece, por su parte, el palmarés del X Certamen Nacional de Piano IES “Río

Órbigo”, un admirable empeño por animar a nuestros pianistas más jóvenes en los siempre difíciles inicios no ya de una carrera sino de una vocación. Tras quedar desierto el galardón en la categoría máxima —Jóvenes Concertistas—, Milena Martínez Alicino obtuvo el Premio Especial del Jurado.

A los 50 años de su debut en el Liceu

JOSEP CARRERAS, EL HOMBRE, EL ARTISTA

El nombre del tenor Josep Carreras está indisolublemente vinculado al del Gran Teatre del Liceu. En él debutaba como niño cantor hace medio siglo, en enero de 1958 y, ya como tenor, en 1970. Una exposición —organizada en torno al recital que el propio Carreras ofrecerá en el Gran Teatro el 17 de junio, y que se inaugurará el próximo 5 de junio— relata, mediante unas 200 fotografías, un audiovisual y diversos objetos de la colección privada del tenor, los momentos más importantes de su vida, la gran mayoría relacionados con su Liceu.

Como actividades paralelas, se proyectará tres veces al día, en la burbuja de l'Espai Liceu, el documental sobre la vida del tenor barcelonés *A Life Store*, ganador de un Emmy en 1993. Por su parte, la asociación Amics del Liceu ha organizado un encuentro con Carreras el día 9 de junio y una mesa redonda a cargo de especialistas en la obra del cantante el 30 de junio.

La exposición, cuyo comisario es el periodista y crítico musical Pablo Meléndez-Haddad, podrá ser visitada por los asistentes a las funciones y en visitas guiadas hasta el 31 de julio.

Barcelona. Gran Teatre del Liceu. Josep Carreras, el hombre, el artista. Del 5-VI al 31-VII-2008.



Música en la Red

HOMENAJE A KUBELIK

<http://vagne.free.fr>



He aquí al gran Rafael Kubelik al alcance del internauta musical en una de esas páginas web que demuestran sobradamente la utilidad del invento. Preparada por Thierry Vagne, con un diseño no espectacular pero suficientemente cómodo, ya desde su primer capítulo —Biografía— nos encontramos con una de las características del sitio: su enorme cantidad de datos. Cada dos palabras podemos encontrar un mapa, una ilustración, una fotografía, enlaces que nos irán descubriendo distintas ramas colaterales que completan una vida que va de los años de formación a los del triunfo pasando por la época “de galeras” en Londres y los bochornosos comentarios de sir Thomas Beecham. Un verdadero viaje.

La Discografía —de fácil acceso— presenta todo lo habido —incluyendo grabaciones de obras de Malcolm Arnold o Carlos Chávez— y se diría que casi lo por haber, valorado en tres niveles de importancia cualitativa, con un suficiente sentido crítico —no es una página hagiográfica sino informa-

tiva desde la admiración— y en la que se incluyen algunas puyas a alguien que “pasaba por ahí” y no se las merece: Inbal y su Mahler, que ni eclipsa ni molesta al de Kubelik. Impagable, claro, la posibilidad de ver las preciosas portadas de los viejos discos de vinilo y recordar con nostalgia aquella primera vez. Las discografías comparadas —“a ciegas” y en francés— tienen sólo un interés relativo pues ya se sabe lo que sucede en estos casos: de la intuición inteligente al error disparatado. Hay también una lista en preparación que quiere incluir todos los conciertos dirigidos por el maestro. Organizada por obras, presenta hasta ahora 3128 entradas entre las que no figuran sus conciertos en España. Si algún lector se anima no tiene más que enviar las referencias a vagnethierry@yahoo.fr.

No faltan, por supuesto, las posibilidades de bajarse música e imagen con Kubelik como protagonista y por medio del enlace con YouTube o a través de los sistemas Windows media o mp3.

Necrología

LEYLA GENCER

Pocos artistas tan completos, en todos los órdenes, como Leyla Gencer, que nos ha dejado a los 84 años. Cantó un repertorio amplísimo y, al retirarse, se dedicó a labores didácticas y a dirigir, coordinar y presidir diversas instituciones: Festival de Estambul, Asociación de Teatros de Italia del Norte, jefa de estudios del Conservatorio de La Scala... Era toda una institución; y una soprano de muchos quilates, muy considerada en Italia prácticamente desde su llegada al país, allá a comienzos de 1953, desde su Ankara natal. Sabía hablar ya la lengua de Dante a la perfección y traía una formación amplia y sólida tras haber estudiado con gente como Elvira de Hidalgo, Giannina Arangi-Lombardi y Apollo Granforte. En poco tiempo se situó en lo más alto. Uno de sus primeros espaldarazos fue su interpretación de Madame Lidoine en el estreno en La Scala de *Los diálogos de carmelitas* de Poulenc, el 26 de enero de 1957.

La voz de Gencer no era, la verdad, ninguna cosa del otro mundo. No poseía la amplitud, el fulgor de una Callas, la perfección de mecanismo de una Sutherland o la belleza tímbrica de una Caballé, por citar tres sopranos coetáneas que cantaron parecido repertorio. Pero supo aprovechar lo que tenía, que tampoco era de despreciar, con una inteligencia, un gusto y una técnica de altos vuelos. No gozaba de mucho volumen, los graves eran febles y los agudos no brillaban en demasía, pero el colorido oscuro del instrumento, su penumbrosidad, bien administrada, resultaban siempre inquietantes y enormemente expresivos; sobre todo manejados como ella lo hacía, con una sutileza maravillosa. Se defendía excelente-



mente en las florituras, lo que la llevó a servir numerosas partes de soprano dramática de agilidad, y era un hacha en el filado, en las frases largas a media voz, en los reguladores, que le permitían atender asimismo a repertorios de mayor ligereza y ser una diestra mozartiana.

Grabó mucho, en todos los campos, sobre todo heroínas verdianas y donizettianas. Sus registros son en su mayoría en vivo, de sonido regular y pobretón; pero útiles para conocer sus maneras elegantes, su dramatismo discreto, su finura estilística y su singular musicalidad.

Arturo Reverter

IBERMÚSICA
MEDALLA DE ORO

Ibermúsica ha sido galardonada con la Medalla de Oro de Madrid, máximo reconocimiento que el Ayuntamiento de la capital dedica a las figuras del arte y la cultura. Son treinta y ocho años trabajando por la vida musical madrileña, atrayendo a las mejores orquestas y solistas y acreditando una trayectoria de admirable profesionalidad. Como señaló el Alcalde Ruiz Gallardón en su discurso en el acto de entrega, Ibermúsica es hoy “un referente en el panorama musical español”. Nuestra enhorabuena más cordial a Alfonso Aijón y a todo su equipo.

Nuevo titular

MUTI A CHICAGO

Riccardo Muti será, a partir de otoño de 2010, el nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de Chicago con un contrato hasta el año 2015 y comenzando sus tareas —como “director titular designado”— a comienzos de la próxima temporada. Su nombramiento —decidido por unanimidad por el comité de la orquesta— no ha sorprendido a nadie pues el maestro italiano —que será el titular de mayor edad que haya tenido la OSC a lo largo de su historia— estaba en todos los pronósticos como el mejor colocado para suceder al tándem Boulez-Haitink. De un lado, sus relaciones con la orquesta y sus músicos han sido siempre —y muy especialmente los últimos dos años— excelentes y, por otra parte, la designación de otro de los posibles candidatos, Alan Gilbert, como nuevo titular de la Filarmónica de Nueva York, allanó el camino y cerró las opciones de quienes pensaban que sería mejor un director menos convencional en sus programaciones y de un carácter, por así decir, más abierto. En todo caso, la prensa americana ha recibido la noticia con alborozo general al tratarse de un nombre que aúna calidad artística y tirón mediático, aspectos los dos fundamentales en la supervivencia financiera de una orquesta que ha comenzado a producir sus propios discos.

FE DE ERRATAS:

El autor del artículo sobre Plácido Domingo titulado *Omnipotente*, que aparecía en la página 8 de nuestro número de mayo de 2008, es Fernando Fraga.

Andrés Schiff en el Ciclo de Grandes Intérpretes UNIVERSO BEETHOVEN

Llega por cuarta vez Andrés Schiff al Ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Scherzo con el patrocinio del diario *El País*. Y en esta ocasión el gran pianista húngaro (Budapest, 1953) lo hace dedicando su programa enteramente a la música de Beethoven, un compositor al que viene prestando una atención muy especial a lo largo de los últimos años y del que está grabando la serie completa de sus sonatas para piano poniendo de acuerdo en el elogio a la crítica de todo el mundo. Serán nada menos que cinco sonatas las que conformen la propuesta de Schiff, interpretadas, además, por orden según su número de *Opus*, de la 22 a la 26. O lo que es lo mismo, entre ellas, la *Appassionata*, la *A Teresa* y *Los adioses*. Una muestra, pues, del mejor Beethoven por uno de sus mejores traductores de hoy.

Madrid. Auditorio Nacional.
11-VI-2008. Andrés Schiff,
piano. Obras de Beethoven.



Del Liceu al Palau

LA CATALANIDAD ES LO QUE PRIMA

Quienes pidan subvenciones a la Generalitat de Catalunya para organizar festivales y conciertos deberán tener muy claros los conceptos que definen las nuevas líneas de ayuda a la música en vivo desplegadas por el Instituto Catalán de las Industrias Culturales (ICIC): catalanidad, rentabilidad, descentralización y transparencia. Vayamos al grano: lo que ahora prima es la catalanidad. No se habla de calidad ni de innovación programadora ni, por supuesto, de una verdadera proyección internacional. Lo determinante es la catalanidad. A la hora de conceder las codiciadas subvenciones existen dos modelos. El primero, a fondo perdido y con un montante máximo de tres millones de euros, establece una baremación por puntos que tiene

como filtro la programación de repertorio catalán y músicos residentes en Cataluña. Si no se alcanza un mínimo de 12 puntos en esta primera criba, no se puede acceder a este modelo y no queda otra salida que acogerse a los llamados créditos reintegrables, pensados para las actividades con viabilidad económica y apelan a la corresponsabilidad entre la iniciativa privada y pública. Por si les queda alguna duda de las tripartitas intenciones del Gobierno catalán, nada más clarificante que escuchar las palabras del secretario de Cultura de la Generalitat, Eduard Voltas: "Se trata de una decisión política, para proteger a los artistas de Cataluña", según informa Belén Ginart (*El País*).

Al frente de la nueva área de música se encuentra Josep Maria Dutren, que no

parece, por su trayectoria profesional, un gestor comprometido ni especialmente interesado en la música clásica. Pero volvamos a los criterios de reparto de la cada vez más magra tarta de las subvenciones: los festivales que se acojan a los créditos reintegrables serán valorados por su interés cultural y económico y, naturalmente, por la atención que presten a la lengua y cultura catalanas. Los dichosos créditos se devolverán según los resultados, pero si no hay beneficios, no deberán retornarse. Vía abierta, por tanto, a programaciones endogámicas, cada vez más provincianas, lo que en música clásica suele ser sinónimo de mediocridad. Además de la autoría catalana y la residencia en Cataluña de los intérpretes, el baremo de las ayudas a fondo perdido prima

que los conciertos se celebren fuera de Barcelona y fuera del verano. Vamos, que los festivales de verano, hasta ahora mayoritarios en la geografía musical catalana, deben estar temblando. Por si fuera poco, se han identificado cinco "festivales estratégicos": el Internacional de Jazz de Terrassa, Barnasants (canción de autor), Sonar (música avanzada) Tradicionàrius (folk) y Torroella de Montgrí (música clásica), con los que hay convenios trienales por un global de 800000 euros al año. No sabemos si el futuro musical será mejor en cuestiones de calidad e interés, pero, si se mantiene la criba nacionalista, hablar de festivales y conciertos de verdadera proyección internacional será cada vez más difícil.

Javier Pérez Senz

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales

MÚSICA, ARTE Y TEATRO EN EL BICENTENARIO DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA



Paso del río Fluvia por Fernando VII a su regreso a España, 1814, de Miguel Parra que formará parte de la exposición Ilustración y liberalismo en España y América, 1788-1814.

La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), adscrita al Ministerio de Cultura, ha diseñado un amplio programa de actividades para conmemorar el Bicentenario de la Guerra de la Independencia, con el que se inicia la celebración del paso del Antiguo Régimen a la modernidad en España y la América Hispana, y que se continuará con la celebración de los Bicentenarios de la Independencia de las Repúblicas Americanas y de la Constitución de 1812. Este programa comprende exposiciones, actividades musicales y teatrales, publicaciones, reuniones científicas... que se desarrollarán en poblaciones grandes, medianas y pequeñas de todo el país y que están destinadas tanto al público especializado como al general.

Entre las actividades musicales programadas cabe destacar el ciclo de conciertos *Ilustración y Liberalismo. La música en el umbral de la Guerra de la Independencia* interpretado por El Concierto Español y La Real Cámara, que se llevará a cabo en los festivales de Música Antigua de Aranjuez (30 de mayo y 8 de junio), de Música y Danza de Granada (junio de 2008), de Música Renacentista y Barroca de Vélez Blanco (julio de 2008), así como en diferentes ciudades de Castilla y León (mayo y junio de 2008), en Toledo (septiembre de 2008) y Zaragoza (2009). Asimismo, la SECC ha contribuido a la recuperación de la ópera *Compendio sucinto de la revolución española* de Ramón Garay Álvarez (1815), una de las primeras piezas de temática napoleónica, que se estrenará el próximo mes de diciembre en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. A finales de diciembre, la ópera podrá escucharse en Oviedo y a lo largo de 2009 en Vigo y Zaragoza.

Tres exposiciones comisariadas por reconocidos especialistas ofrecerán diferentes perspectivas sobre la contienda: *Goya en tiempos de guerra* reúne en el Museo del Prado hasta el próximo 13 de julio casi doscientas obras del artista entre las que se encuentran los dos grandes lienzos del 2 y 3 de mayo de 1808, restaurados para la ocasión. *Vivencia y memoria de la Guerra de la Independencia en la colección Lázaro Galdiano*, que se podrá visitar hasta el 14 de julio en la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid), recupera aspectos de la vida durante la guerra a través de dos manuscritos inéditos (el diario del ingeniero militar José María Román en su peri-

pecia como defensor de Zaragoza y prisionero de los franceses, y una evocación de lo que fueron aquellos años, a modo de colección de estampas, realizada por el ilustrado Ceferino Araujo en el último tercio del siglo XIX), medallas, pinturas, estampas, armas y otros objetos. En otoño, los proyectos culturales y políticos en el tránsito del Antiguo Régimen al mundo contemporáneo serán el hilo conductor de *Ilustración y liberalismo en España y América, 1788-1814* que acogerá el Palacio Real entre octubre de 2008 y enero de 2009.

Varios congresos y cursos de verano se dedicarán también a la Guerra de la Independencia. El Palacio de Exposiciones y Congresos de La Coruña acogerá, del 16 al 18 de julio, el congreso internacional *La Guerra de la Independencia y el primer liberalismo en España y América*. La SECC coorganiza también dos de los cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid en San Lorenzo de El Escorial: *¿Por qué Goya?* (del 30 de junio al 4 de julio) y *La Guerra de la Independencia: otras perspectivas y la imagen exterior* (del 4 al 8 de agosto).

El proyecto teatral *Las huellas de La Barraca*, iniciado en 2006 en homenaje al fundado por García Lorca, se dedica este año al Bicentenario de la Guerra de la Independencia. Cuatro compañías de teatro universitario representarán *El equipaje del Rey José*, parte de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós (Universidad de Orense); *Noche de Guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti (Universidad de Murcia); *Josep Botella por los cómicos de la Legua*, de Félix Enciso Castrillón y José Ignacio González de Castillo (Universidad de Jaén) y *La guerrilla* de José Martínez Ruiz "Azorín" (Universidad Carlos III de Madrid), con las que recorrerán las rutas Madrid-Castilla la Mancha-Extremadura-Andalucía; Castilla y León-País Vasco; Aragón-Navarra-La Rioja y Levante respectivamente, con casi medio centenar de representaciones.

Con este programa, la SECC conmemora el proceso de búsqueda de libertad que culminó el proyecto ilustrado. Aquella sociedad liberal fue la semilla de la actual; las ideas defendidas entonces se transformaron en los cimientos de los principios democráticos de hoy en día, caracterizados por la transformación de una sociedad de súbditos en otra de ciudadanos libres e iguales.

NOVEDADES



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



Estreno de Britten

EROS Y TÁNATOS, VIDA Y MUERTE

Gran Teatre del Liceu. 13-V-2008. Britten, *Death in Venice*. Hans Schöpflin, Scott Hendricks, Carlos Mena, Uli Kirsch, Leigh Melrose, Claudia Schneider, Josep Ruiz, Enric Martínez-Castignani, Begoña Alberdi. Director musical: **Sebastian Weigle**. Director de escena: **Willy Decker**. Coproducción del Liceu, Teatro Real y Ópera de Düsseldorf.

BARCELONA Estreno en España, por fin, de *Muerte en Venecia*, la última de las quince óperas que compuso Benjamin Britten y que estrenó en el Festival de Aldeburgh en 1973. Nunca es tarde si la dicha es buena, suele decirse. Y, en efecto, el resultado ha sido más que satisfactorio y el éxito de público, al menos el día del estreno, también. Empresa harto difícil la de llevar al cine y a la ópera (teatro cantado) la novela corta de Thomas Mann *Der Tod in Venedig*, porque fundamentalmente habla de estados de ánimo, de pensamientos íntimos, de sensaciones, de conflictos del alma, de resortes escondidos del deseo... Por eso el libreto de Myfanwy Piper tiene sus altibajos y sus partes endebles, aunque en conjunto sale airoso en una obra compleja y plena de simbolismos. Estamos ante un relato que va mucho más allá de la pura realidad homosexual, del enamoramiento de un escritor maduro, Gustav von Aschenbach, del jovencito polaco Tadzio. Obra sobre la vida y la muerte, sobre lo apolíneo y lo dionisiaco, sobre la belleza como motor de creación y de vida, sobre la decadencia y la necesidad de superarla, sobre la transgresión liberadora, sobre lo sublime como experiencia estética, sobre el poder del erotismo... Y sobre tantas cosas más. Britten y su libretista organizan una *suite* de diecisiete escenas que, sin duda, concentran lo mejor de su fuerza dramática en el segundo acto. Escénicamente, Willy Decker se apunta un gran triunfo por su concepción de la obra, combinando el mundo real con el onírico a base de potenciar el desnudo esquematismo en aras de la claridad, echando mano de



Hans Schöpflin en *Muerte en Venecia* de Britten en el Liceu

proyecciones y del vídeo, utilizando sabiamente la iluminación y proporcionándole al espectador unos cuantos e intencionados apuntes a modo de claves, como ese par de magnificados cuadros del Caravaggio. En medio de una atmósfera gris y opresiva, de un espacio físico limitado y asfixiante, sólo el colorido del grotesco carnavalesco parece romper el ambiente de ratonera en que se mueven los personajes.

La partitura es de las más logradas y *contemporáneas* de su autor. Sin llegar, a nuestro juicio, a la redondez dramática de algunas de sus óperas anteriores, *Muerte en Venecia* tiene momentos espléndidos y de una gran eficacia orquestal, con brillante utilización de la percusión, incluido el recurso al colorístico y exótico *game-lan* de Java. Sebastian Weigle ha penetrado muy bien en el meollo de la partitura, transmitiendo la maestría de Britten mediante una notable prestación de las formaciones sinfónica y coral del

Liceu. En el capítulo de los intérpretes, el tenor Hans Schöpflin (Gustav von Aschenbach), sin ser una gran voz ni poseer el brillo del mejor esmalte, resuelve con buen nivel su *tour de force*, respondiendo a satisfacción a la exigencia de su continua presencia en escena. Bien el barítono estadounidense Scott Hendricks (El Viajero) y muy bien el contratenor español Carlos Mena (la voz de Apolo). Impecable, comedido, expresivo y dúctil el bailarín Uli Kirsch en el papel de Tadzio, significativa y acertadamente mudo por cuanto nada (y menos la palabra) debe perturbar ni estropear su encarnación de puro y bello objeto de deseo, de polo de excitación sexual, de fuente de la ansiada juventud. El resto del reparto, acorde con el requerido nivel medio exigido. Otro clásico de la ópera del siglo XX recuperado en el Liceu. Alegrémonos y que siga la tendencia.

José Guerrero Martín

Ciclo de la Orquesta de Extremadura

MAHLER EN BADAJOZ

Palacio de Congresos. 26-IV-2008. Anne-Marie Dubois, piano. Orquesta de Extremadura. Orquesta del Algarve. Director: Jesús Amigo. Obras de Rota y Mahler.

BADAJOZ La historia del sinfonismo español de las últimas décadas se escribe no sólo con los nombres de las grandes orquestas creadas, refundadas o revitalizadas en las principales ciudades del país, sino también con los de conjuntos modestos, que están cumpliendo con dignidad la importantísima labor de llevar la mejor música sinfónica a localidades más pequeñas y con poca tradición, creando de paso un público nuevo, vital para la buena salud y la continuidad del género en España.

Con menos de ocho años de vida, la Orquesta de Extremadura es un magnífico ejemplo de esta realidad. Dirigido desde sus inicios por Jesús Amigo (Bilbao, 1962) el conjunto se está consolidando en la región (su temporada puede seguirse en Badajoz, Cáceres, Mérida

y Plasencia), dejando un poso general de buen hacer que tuvo ocasión de confirmar el pasado 26 de abril en el estupendo Auditorio del Palacio de Congresos de Badajoz. Se trataba de poner en escena un proyecto muy especial, ya que a la orquesta extremeña se unieron los miembros de la Orquesta del Algarve para afrontar el segundo Mahler de su historia, una *Primera Sinfonía* que sonó compacta, ordenada y solvente.

Con una cuerda (14/12/10/8/6) bien empastada, de un refinamiento afín al clasicismo, y algunos atri-les de madera magníficamente servidos, Amigo trazó la obra con admirable claridad y reconocible sonido mahleriano. Faltó acaso una mayor hondura en los pasajes más lentos, que perdieron algo de tensión (más incluso en el primer tiempo que en



JESÚS AMIGO

el final, cuando un móvil con melodía de Morricone atronó en medio del *pianissimo* más reconcentrado), pero los *tempi* y los contrastes dinámicos resultaron coherentes y estuvieron bien resueltos. Llamó además la atención la elegancia danzable de la sección central del segundo

movimiento, merced a un inteligente uso del *rubato*. El componente grotesco de la marcha fúnebre del tercero quedó en cambio demasiado oculto en una atmósfera de tonos oscuros. Interpretación plausible y disfrutable en cualquier caso.

En la primera parte, la canadiense Anne-Marie Dubois se mostró como una pianista bien dotada para el canto amplio y bien ligado en el *Concierto Piccolo Mondo Antico* de Nino Rota. Apoyada en un acompañamiento redondo y cálido, la solista transitó desde un primer movimiento agotador (larga cadencia incluida), en el que casi no tuvo un compás de descanso, a un final ágil y suelto, en el que mostró su virtuosismo, pasando por un Andante central de lirismo algo adusto y contenido.

Pablo J. Vayón

Ciclo de la OBC

POESÍA SONORA

Barcelona. L'Auditori. 25-IV-2008. Anssi Karttunen, violonchelo. OBC. Director: Ernest Martínez-Izquierdo. Obras de Saariaho y Strauss. 2-V-2008. Nathalie Stutzmann, contralto. Cor Madrigal. Cor Vivaldi. OBC. Director: Eiji Oue. Mahler, *Tercera*.

Kaija Saariaho (Helsinki, 1952) lleva camino de convertirse en la niña mimada de las temporadas de la Sinfónica de Barcelona (OBC) gracias al empeño personal de Ernest Martínez Izquierdo —ya dirigió *Orion* y en la próxima temporada dirigirá sus *Canciones de Adriana* y *Aile du songe*. Compartimos su entusiasmo por la compositora finlandesa, pero teniendo en cuenta que la OBC, al margen de puntuales encargos, programa música actual con cuentagotas, debería diversificar la oferta y dar cabida a más autores, incluidos los españoles, eternos ausentes. De Saariaho tocaron su última

obra para violonchelo y orquesta, *Notes on light*, encargo de la Sinfónica de Boston estrenado el año pasado por Jukka-Pekka Saraste y Anssi Karttunen, que sabe traducir como nadie cada detalle de su virtuosa y difícilísima escritura solista con una paleta de recursos técnicos y expresivos sencillamente asombrosa. Dividido en cinco movimientos, *Notes on light* es pura poesía sonora que seduce por su energía interior en un discurso que alterna tensiones, luces y sombras con un sentido concertante que abre inquietantes perspectivas en la compleja relación entre el violonchelo



NATHALIE STUTZMANN

solista y la masa orquestal. Karttunen estuvo colosal, siempre arropado con calidez y precisión por Martínez Izquierdo. La velada se cerró con una muy correcta versión de la *Sinfonía alpina*,

que hubiera calado más hondo (bendito Franz Paul Decker, siempre recordado en este repertorio) con *tempi* más reposados, mayor efusividad lírica en el fraseo y menor contundencia sonora. La OBC toca muy a gusto con Eiji Oue y esa buena sintonía llega al público, puesto que la plantilla responde con más entusiasmo. Quedó bien claro ese buen entendimiento en una notable lectura de la *Tercera* de Mahler, dirigida con pulcritud y que, junto a la meritoria respuesta coral, rozó lo extraordinario en la cálida y musical actuación de Nathalie Stutzmann.

Javier Pérez Senz

Cambio de ciclo

LO ANTIGUO ENTUSIASMA

Barcelona. Basílica de Santa María del Mar. Capella de Santa Àgata. L'Auditori. 10-IV/18-V-2008. XXXI Festival de Música Antiga. José Luis González Uriol y Juan de la Rubia, órgano. Cantus Cölln. Ensemble Aurora. Il Giardino Armonico. Capriccio Stravagante. Duo Sirocco. Concerto Antico. L'Art du Bois. Orquestra d'Antiga de L'ESMUC. Kenneth Weiss, clave; Martin Stadtfeld, piano. Los Músicos de Su Alteza. The Rare Fruits Council. Ricercar Consort. Obras del barroco europeo.



Il Giardino Armonico y Capriccio Stravagante



Régis d'Audeville

En su madura juventud, el Festival de Música Antiga de Barcelona ha dedicado su XXXI edición a *El Barroco: las ciudades, la corte y las religiones*, desarrollando a través de doce conciertos y de numerosas actividades complementarias la idea argumental de que en el siglo XVII el Arte se convirtió en un poderoso medio propagandístico y, en consecuencia, la música pasó a ser un importante elemento de difusión de valores. Abrieron el certamen los organistas José Luis González Uriol (obras de Carreira, Aguilera de Heredia, Bruna, Nassarre, J. S. Bach, Ferrenac y anónimos de los siglos XVIII y XIX) y Juan de la Rubia (programa dedicado a Cabanilles y la improvisación), en sendos recitales con entrada gratuita en la Basílica de Santa María del Mar. Cantus Cölln se presentaba como una de las grandes propuestas y no defraudó. El concierto, bajo el epígrafe de *Calvinistas y luteranos*, nos deleitó con una suculenta cena a base de J. S. Bach y sus antecesores Buxtehude, Schein y Schütz. Siguió el Ensemble Aurora,

tomando el relevo del barroco alemán y abordando el barroco italiano, centrado exclusivamente en media docena de sonatas de su *Opus 5*. Los dos conciertos posteriores, de lo más destacado del Festival, permitieron confrontar el barroco italiano (a través de Il Giardino Armonico) y el barroco francés (a través de Capriccio Stravagante), mostrando peculiaridades y elementos distintivos de los Castello, Legrenzi, Galuppi y Vivaldi, por un lado, y los Couperin, Marais, Leclair, de la Barre y Matho, por otro. Una gozada. Extraordinario y seductor el arte de Giovanni Antonini, flauta y director musical de Il Giardino Armonico, en los dos *Conciertos para piccolo, cuerdas y bajo continuo en do mayor RV 443 y RV 444* de Vivaldi.

En la Capella Reial de Santa Àgata, esa maravilla del siglo XIV presidida por el precioso retablo de Jaume Huguet, obra maestra del gótico catalán (siglo XV), el Duo Sirocco (Nathalie Houtman, flauta de pico; Raphael Callignon, clave), el Concerto Antico y L'Art du Bois se

encargaron de desarrollar un interesante triple programa con obras de Amiot, Pedrini, Blavet, Rameau, Corelli, Biber, Telemann, Gastoldi, Dalza, Willaert, Castello, Kapsberger, Turini, Falconieri, Piccinini, Cesare, Uccellini y anónimos de los siglos XIV y XVI. Un verdadero atracón que, sin embargo, podía paliarse fragmentando la velada a voluntad. La novísima Orquestra d'Antiga de l'ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya), dirigida por Emilio Moreno, desarrolló un programa —entrada gratuita— en torno a Bager, Boccherini y Haydn, y nos permite suponer que tiene un futuro muy prometedor. Kenneth Weiss, con su clave hecho en Cataluña por Joan Martí, sirvió brillantemente a la música en las maratónicas *Variaciones Goldberg*, con momentos espléndidos sobre un nivel medio notable. Los Músicos de Su Alteza, conjunto fundado en 1992 por el zaragozano Luis Antonio González, ofrecieron un medido programa con obras de Ruiz Samaniego, Patiño, Correa, Cabanilles, Padilla, Galán,

Ximénez, Roldán y Marqués, un delicioso recorrido por villancicos y lamentaciones del siglo XVII español. Y The Rare Fruits Council, volviendo al barroco alemán, nos invitó a un seductor viaje musical por el siglo XVII (Biber, Pachelbel, Buxtehude, Reincken y Rosenmüller). La clausura estuvo a cargo del Ricercar Consort, con el *Concerto a 4 n.º 1 en fa menor* de Francesco Durante, el *Salve Regina* de Pergolesi y, como broche de oro, el precioso *Stabat Mater* del propio Pergolesi, en versión sobresaliente y con la brillante actuación de los solistas María Espada (soprano) y Carlos Mena (contratenor). Entusiasmo de los asistentes, repetición del final y apoteosis general. En resumen, un enriquecedor Festival, que ha contado con el beneplácito del numeroso público asistente y que cierra una etapa, dirigida larga y eficazmente por Maricarmen Palma, puesto que la próxima edición ya contará con el nuevo director artístico, Jan van den Bossche.

José Guerrero Martín

I Festival del mediterrani

Hum

24 mayo - 1 julio 2008

Intendente y Directora artística: **Helga Schmidt**
Presidente del Festival del Mediterrani: **Zubin Mehta**



TURANDOT

Conmemoración del 150 aniversario del nacimiento de Giacomo Puccini

Nueva producción

Palau de les Arts Reina Sofia

Zubin Mehta, dirección musical

Chen Kaige, dirección de escena

M. Guleghina, M. Giordani

Cor de la Generalitat Valenciana

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Escolania de la Mare de Déu

dels Desemparats

Sala Principal

Mayo 24

19'00 h

Mayo 27, 30, Junio 1

20'30 h

SIEGFRIED

Richard Wagner

Nueva coproducción

Palau de les Arts Reina Sofia

Maggio Musicale Fiorentino

Zubin Mehta, dirección musical

La Fura dels Baus, dirección de escena

L. Zakhozhaev, J. Wilson, J. Uusitalo,

F.-J. Kapellmann

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Sala Principal

Junio 10, 14, 17, 22

19'00 h

LA CORTE DE FARAÓN

Vicente Lleó

Nueva producción

Palau de les Arts Reina Sofia

Enrique García Asensio, dirección musical

Francisco Negrín, dirección de escena

Rosy de Palma, S. Cardoso, A. Guerrero

Cor de la Generalitat Valenciana

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Auditori

Junio 23, 24, 25, 29, 30

20'30 h

GALA BALLET

Carlos Acosta y otras estrellas de la danza

Sala Principal

Junio 21

20'30 h

COMPañIA NACIONAL DE DANZA

Nacho Duato y

Compañía Nacional de Danza

Sala Principal

Junio 26, 27, 28

20'30 h

ROLAND PETIT. Destellos

Roland Petit y Ballet de Roland Petit

Sala Principal

Julio 1

20'30 h

CUADROS Y COLORES

Obras de Rodrigo, Chaikovski

y Musorgski-Ravel

Mayuko Kamio, violín

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Zubin Mehta, dirección musical

Auditori

Mayo 25

20'30 h

FLUORESCENCIA DEL OLVIDO

Inauguración Teatre Martín i Soler

Martín i Soler

Philistaei a Jonatha dispersi (estreno absoluto)

Solistas y Cor de Cambra Amalthea

Accademia Bizantina

Ottavio Dantone, dirección musical

Teatre Martín i Soler

Junio 4

20'30 h

CLAROSCUROS SOBRE CUERDAS

Obras de Bach, Brahms y Beethoven

Serguéi Jachatrián, violín

Lusine Jachatrián, piano

Teatre Martín i Soler

Junio 7

20'30 h

ILUMINACIONES MÍSTICAS

Centenario de Olivier Messiaen

Obras de Debussy, Ravel, Albéniz y Messiaen

Solistas de la Orquestra de la Comunitat Valenciana

Leonel Morales, piano

Teatre Martín i Soler

Junio 11

20'30 h

REFLEJOS DIECIOCHESCOS

Mozart y Martín i Soler

Genios en paralelo

Bejun Mehta, contrateno

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Zubin Mehta, dirección musical

Teatre Martín i Soler

Junio 16

20'30 h

LUCES DE LA NATURALEZA

Obras de Takemitsu, Wagner y Mahler-Schönberg

Profesores de la Orquestra

de la Comunitat Valenciana

Kynan Johns, dirección musical

Teatre Martín i Soler

Junio 18

20'30 h

Ópera
de zarzuela

Final de temporada

POPOLO DI PEKINO!

Palacio Euskalduna. LVI Temporada de la ABAO. 13-V-2008. Puccini, **Turandot**. Adrienne Dugger, Marco Berti, Latonia Moore, Deyan Vatchkov, Marco Moncloa, Jon Plazaola, Mikeldi Atxalandabaso. Coro de Ópera de Bilbao. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director musical: **Antonello Allemandi**. Directora de escena: **Nuria Espert**. Director de escena en Bilbao: **Marco Berriel**. Coproducción del Teatre del Liceu, ABAO-OLBE y Théâtre du Capitole de Toulouse.



Moreno Esquivel

Escena de *Turandot* de Puccini en el Palacio Euskalduna de Bilbao

BILBAO Es poco probable que cuando Puccini hablaba a su libretista Giuseppe Adami de “esos dos seres [Turandot y Calaf] que están, por así decir, fuera de este mundo, que se transforman en seres humanos a través del amor” estuviese pensando en una princesa suicida que una vez deshelada se quita la vida mientras el pueblo canta exultante a su eterna felicidad. La lectura de Nuria Espert es en ese sentido muy discutible, además de caprichosa e irrespetuosa con el (también discutible, pero legítimo) trabajo de Alfano. Por lo demás, la producción firmada por la actriz catalana, que ya vimos en Bilbao en septiembre de 2002 y que ahora resolvía Marco Berriel, es brillante y vistosa, suntuosa de colores, sabia en el movimiento de las amplias masas, con unos decorados

espectaculares, un vestuario precioso y una portentosa habilidad para bajar cuando se debe a la intimidad del drama. *Turandot* no sólo admite una puesta en escena así, sino que la agradece y hasta cierto punto la necesita.

En el foso, el italiano Antonello Allemandi se limitó a hacer gestos hermosos mientras en el tablado los cantantes luchaban contra sus aparentes prisas y desde luego contra los desmesurados volúmenes que pedía a (y extraía de) la orquesta vasca. Incluso Marco Berti, un *spinto* de voz poderosa, robusta y bien proyectada, con agudos firmes y soleados, tuvo a veces problemas para dejarse oír. Su *Nessun dorma* fue bastante bueno, y una subida al do agudo en la escena posterior a los tres enigmas habría dicho mucho en favor de su coraje. Su fue-

go pudo con el hielo de la norteamericana Adrienne Dugger, una Turandot de armas tomar, de magnífico temple, que con los medios algo tocados dio una soberana lección de cómo se debe cantar esta parte. Aun así, y como suele suceder en esta ópera, los mayores aplausos se los llevó a casa la soprano con las ropas de la dulce Liù, en este caso la también norteamericana Latonia Moore, toda ella poesía, toda ella *dolcezza*. A su muerte, el búlgaro Deyan Vatchkov cantó con cierta emotividad, pero la voz está aún por llenar y el artista por crecer. El trío de ministros (formado por Marco Moncloa, Jon Plazaola y Mikeldi Atxalandabaso) quedó algo deslucido por el un tanto apagado Ping del barítono barcelonés; a cambio, Atxalandabaso ofreció un Pong de altura. El

coreano Joung-Ming Park lució al dirigirse como mandarín al pueblo de Pekín un instrumento sano y bien timbrado, mientras la voz del joven José Manuel Montero llegaba al patio de butacas audible desde las alturas del trono del Emperador. Por fin, el coro, que tuvo serios problemas para seguir al director milanés, alcanzó no obstante la presencia protagónica que le reserva la obra y se mostró sonoro, afinado y seguro, al menos en la medida de lo posible.

Por supuesto, el auditorio volvió a rendirse a los encantos de esta inmortal partitura, que de una forma u otra culminaba toda una historia de la ópera en Italia. Puccini apagaba con la muerte de Liù una luz que nunca allí ha vuelto a brillar igual.

Asier Vallejo Ugarte

Temporada de la BOS

PROKOFIEV CON DEJE LATINO

Bilbao. Palacio Euskalduna. 8-V-2008. Enrico Dindo, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Yaron Traub. Obras de Prokofiev y Brahms.

La última temporada de Juanjo Mena al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao camina hacia su final, y es de esperar que los dos compromisos que le esperan en junio, que serán los de su despedida, tengan un punto de especial emotividad. Mientras, otras batutas van subiendo al podio del Euskalduna para confirmar que hoy la orquesta no es cosa de un solo hombre, que vuela por sí misma y que está preparada para enfrentarse y

después adaptarse a lo que venga. En el caso que aquí nos ocupa el israelí Yaron Traub abrió el programa con la *Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta en re menor* de Prokofiev, en la que el turinés Enrico Dindo demostró ser un músico de raza capaz de modular el sonido, que se recrea en los variados juegos rítmicos prokofievianos, que lleva dentro un fogoso temperamento latino que sale de su violonchelo convertido en calmada

ira y que sabe seguir a (o dejarse seguir por) la orquesta. Se alcanzó en todo momento una temperatura importante que la propina bachiana serenó para preparar la lectura de toda una *Primera Sinfonía* de Brahms. Desde luego, la construcción de la obra no fue plana, hubo contrastes bien definidos, el fraseo aparecía cálido y los *tempi*, aunque un tanto convencionales, movieron la música sin pesantez. No hubo, la verdad, grandes

momentos de éxtasis ni de supremo deleite, pero sí algunos muy bellos, así en el *Andante sostenuto*, si bien fue en gran parte el contundente cierre del movimiento final el que encandiló a un público que, en todo caso, se dejó llevar por ese singular carisma que con tanta habilidad maneja Traub y que viene a demostrar que también en esto de la música ser listo es una virtud.

Asier Vallejo Ugarte

Maxim dirige a Dimitri

EL PESO DE LA ASCENDENCIA

Gran Teatro. 17-IV-2008. Moonkyung Lee, violín; Kirill Rodin, violonchelo; Andrei Pisarev, piano. Orquesta de Córdoba. Director: Maxim Shostakovich. Obras de Beethoven y Shostakovich.

CÓRDOBA Anunciada como uno de los acontecimientos de la temporada musical cordobesa, la presencia de Maxim Shostakovich al frente de la Orquesta de Córdoba llenó el aforo del Gran Teatro, uniéndose a este motivo el atractivo añadido del contenido del programa: *Triple Concierto para violín, violonchelo, piano y orquesta, op. 56*, de Beethoven, y *Sinfonía n.º 1, op. 10*, de Dimitri Shostakovich.

El maestro ruso planteó la interpretación del concierto desde un somero acompañamiento, dejando el peso de la actuación en los solistas que siempre estuvieron por lograr el deseable equilibrio camerístico que exige esta singular pieza del repertorio concertante en la que destacan reminiscencias del barroco *concerto grosso* adaptadas a las formas clásicas musicales en estructura y expresión. En este último sentido, la coreana Moonkyung Lee se mantuvo más apagada que sus compañeros, manteniendo irregular convicción en aquellas inter-

venciones en las que llevaba el protagonismo. El trío quebraba por este flanco. De espectacular se puede calificar la actuación de Kirill Rodin en cuanto a sus arresos técnicos de trascendente escuela. Con todo, la deseable musicalidad correspondiente no llegó a aflorar plenamente, sólo, y de manera testimonial, en el segundo movimiento hubo cierta aproximación en el intento. La más alta consideración entre los solistas hay que atribuírsela a Andrei Pisarev. La calculada musicalidad que desarrolló a lo largo de la obra, destacando su papel polifónico en paralelo a la orquesta, fue lo más relevante de la interpretación de esta preciosa composición que, en su conjunto, estuvo traducida desde el pódium con escasa intensidad emocional, desconectada de los parámetros estilísticos que pide Beethoven.

Un cambio radical en el concierto vino a producirse en la *Sinfonía en fa menor* de Dimitri Shostakovich. El maestro supo sacar el mejor



Vasilieva

partido de la orquesta, bien experimentada en la música de su padre, como ha demostrado en las últimas temporadas bajo la batuta de Hernández Silva, su titular, haciendo unas excelentes versiones de las *Sinfonías Novena* y *Duodécima* de uno de los compositores del pasado siglo más pródigos en esta forma de composición. La Orquesta de Córdoba estuvo a la altura de la referencia de concepto que le transmitía el director, que se transformó en un músico vital, guiándola con espontaneidad y soltura, resultado de su pleno conocimiento y

absoluta identificación con la materia musical. Maxim Shostakovich expuso la jovialidad que encierra el primer movimiento con eficaz gracia, haciendo que la orquesta expresara su mejor levedad sonora. En el *Allegro* trazó el gesto para que la dinámica de la orquesta se mostrara en su amplia gama de intensidades, cuidando siempre no forzar estridencias. Alcanzó el drama en el tercero, *Lento*, realzando las sutilidades melódicas de las que hace gala aquí el compositor para llegar al final de la sinfonía en plenitud de tensión, dominando el discurso. En los marcados contrastes de este movimiento, el color y la densidad de empaste de sonido de la Orquesta de Córdoba alcanzaron los límites de su potencialidad, para lograr una actuación que aquí sí obtuvo la dimensión esperada de un intérprete que, en su trayectoria artística, siempre ha estado marcado por el peso de su ascendencia.

José Antonio Cantón

Cierre de la temporada de la OCG en el Auditorio Manuel de Falla

MEJOR FRANCÉS QUE ABONADO

Auditorio Manuel de Falla. 9-V-2008. **Jean-Philippe Collard**, piano. Orquesta Ciudad de Granada. Director: **Jean-Jacques Kantorow**. Obras de Franck y Saint-Saëns. 16-V-2008. **Marc Paquin**, violín; **Germán Clavijo**, viola. OCG. Director: **Pablo González**. Obras de Mozart y Brahms.

GRANADA El penúltimo de los conciertos de la serie sinfónica de la OCG, bajo la batuta del hasta ahora director titular y artístico de la orquesta, Kantorow, fue un sólido programa francés (o franco-belga, si se quiere afinar), de la época más germanizante de la música francesa del XIX, con dos obras orquestales de César Franck, representativas de diferentes etapas creativas, el poema sinfónico *Las Eólicas* y la *Sinfonía en re menor*, además del muy vistoso *Segundo Concierto para piano* de Saint-Saëns, del que fue solista Jean-Philippe Collard. Kantorow fue quizá demasiado deprimido en el

poema sinfónico, pero la interpretación de la *Sinfonía en re menor*, verdadero plato fuerte de la noche, me pareció una de las mejores que le he escuchado al frente de la Orquesta. Capítulo aparte merece el solista, que evidenció su familiaridad con la virtuosista partitura de Saint-Saëns.

El último de los programas sinfónicos fue previamente votado por los abonados de la OCG y estuvo compuesto por dos obras de Mozart, la obertura de *Don Giovanni* y la *Sinfonía concertante, K. 364*, además de la *Cuarta Sinfonía* de Brahms. A pesar del empeño del autor de las notas, que

calificaba de excelente el programa surgido de la consulta a los abonados, resultó algo desequilibrado por el peso de la última obra. En cualquier caso, Pablo González, que será el principal director invitado de la OCG a partir de la próxima temporada, dirigió una estupenda *Cuarta* de Brahms, y lo mismo puede decirse de la obertura de *Don Giovanni*. Menos redonda resultó la *Sinfonía concertante*, a la que faltó brillantez, en parte por los solistas, meritorios atriados de la OCG, en parte por la falta de convicción (o de afinidad con la obra) del director.

Los directores de estos

dos conciertos resumen el pasado inmediato y el futuro inminente para la Orquesta Ciudad de Granada. Kantorow pasó de ser querido por la orquesta y recibido con precaución por el público a enfrentarse con la primera y ganarse al segundo. Como espectadores, objetivamente hemos pasado de menos a más. Los músicos de la OCG tendrán probablemente otro criterio, pero me parecía de justicia señalarlo. Pablo González, apuesta de futuro, ocupará el puesto que deja Salvador Mas, probable sucesor de Kantorow al frente de la Orquesta Ciudad de Granada.

Joaquín García

II Ciclo de música antigua Arquitectura y Música

ESCUCHA Y EMOCIÓN

Huelva. Santuario de la Cinta. Iglesias de San Pedro, la Concepción y La Merced. Del 11-II al 25-IV-2008. Axabeba, Música Prima, Hopkinson Smith, Laberintos Ingeniosos.

HUELVA Hace tres años, el Colegio de arquitectos y la Universidad onubenses decidieron emprender un ciclo de Música antigua con el pretexto de una arquitectura que hunde sus raíces en el Descubrimiento de América y que se consolida estilísticamente a partir de 1755.

Cuatro iglesias del Gótico mudéjar vuelven a ser el auditorio para una música que en esta segunda edición se ha comprendido entre los siglos XII y XVII. Patente se hizo la categoría de Hopkinson Smith, logrando durante su concierto un interés absoluto del público, feliz, silencioso y hasta con actitud orante cuando piezas de Borrono y Attaignant parecían armonizar con las bóvedas y los frescos; la profunda sensibilidad del laudista otorgó a la interpretación dimen-



Santiago Torralba

siones conmovedoras. Latorre y Estevan, bajo el epígrafe Laberintos Ingeniosos, convencieron de que es posible ensambalar guitarra y percusión en texturas diáfanas, donde la melodía y el ritmo se revelen como un prodigio camerístico: deliciosa su *Instrucción* de Sanz en la primera parte.

De mucho aliciente el grupo Axabeba, cuya estética ritual ya se barruntó al comenzar saliendo por la sacristía y en procesión hacia el altar; allí la voz austera de María Dolores García fue secundada por un corpus instrumental versátil, con laúdes góticos, zanfoñas, flautas y otros ejemplares muy

representativos de la época. En este sentido, la presencia del *organetto* en Música Prima llenaba de una curiosidad que se iría satisfaciendo junto a la narración que Francisco Orozco hizo de las peripecias marítimas de Colón: en lo religioso nombró a la Virgen de la Cinta rememorando la visita del navegante al Santuario a su regreso del Nuevo mundo y en lo profano gustó mucho en una cancioncilla hilarante.

Los comentarios didácticos adicionales a cargo de los intérpretes desbordaban a veces la disposición crónica del programa, un pero que no empaña el transcurso de un ciclo cuyos mejores frutos quedan en los solos de la cuerda tañida, esa magnitud más allá del tiempo que sólo es propia de la gran música.

Marco Antonio Molín Ruiz

Barbazul en versión de concierto

CASTILLO ENTRE LA BRUMA

Teatro Villamarta. 15-V-2008. Sinfónica de Hungría. Andrea Melath, mezzo; István Kovács, bajo. Director: András Ligeti. Obras de Haydn y Bartók.

JEREZ De entrante, como para ir abriendo boca y completar, de paso, un programa que hubiera resultado escuálido si no, Ligeti y su orquesta budapestina nos servían una traducción liviana, orlada de volátil gracejo, de la celeberrima *Londres* haydniana. Batuta ágil e incisiva, minuciosamente cinceladora de matices y claroscuros, luciendo la tersura dúctil e impetuosa de la cuerda y el brioso cimbreo de los vientos.

Con todo, se venía a lo que se venía. O sea, a Bartók y su *Barbazul*. Una partitura la del húngaro de un dramatismo intenso, de un lirismo umbrío e hiriente, de una extraña, morbosa y desasosegante belleza, en esa débil frontera que separa a la fascinación de la repulsión. Por fortuna, quienes nos la traían eran verdaderos cono-



dores de la obra, de su peculiar idioma, de sus destellantes brillos y virtuales puntos flacos.

András Ligeti planteó un *Barbazul* de sonoridades vagas, más ganoso de atisbar como de soslayo a Debussy que derechamente a Schoen-

berg y adláteres. Sonoridades, así pues, más bien brumosas, lejos de las atmósferas opresivas, irrespirables y acongojantes, persiguiendo más el clima vaporoso de la sugerencia que el sofoco espeso y asfixiante del énfasis y el subrayado.

Los dos cantantes implicados, ambos excelentes conocedores de lo que se traían entre manos, dieron la talla en recreaciones de notable nivel, ya que no antológicas. Mejor, a mi entender, la Judith de Melath, mezzo de voz carnosa y penetrante, timbre a la vez con cuerpo y metal, con luz y brillo restallantes en el registro agudo y poderío sobrado más abajo. Kovács encarnó, por su parte, un *Barbazul* de limpia factura, sólido y convencido, aunque pudiera ser también que delineado con cierta sobredosis de sobriedad y algo escaso de proyección en los pasajes de mayor exigencia, en los que ocasionalmente vino a engullirlo el — con todo, contenido— maremoto orquestal.

Ignacio Sánchez Quirós

Ciclo de la OSG

COSAS DE NIÑOS

Palacio de la Ópera. 13-IV-2008. Miguel Ituarte, piano. Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia. Director: David Ethève. Obras de Bartók y Schumann. 18-IV-2008. Ewa Podles, contralto. OSG. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Rossini y Beethoven. 2-V-2008. Susan Anthony, soprano; Lola Casariego, mezzosoprano; Will Hartmann, tenor; José Antonio López, barítono. Coro de Cámara del Palau de la Música. Coro de la Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Durán y Beethoven.

LA CORUÑA Imagínense ustedes que una orquesta compuesta toda ella por jóvenes — muchos de ellos, niños aún— tiene la osadía de plantear un concierto en que se interpreta la *Renana*, de Schumann, y el *Segundo Concierto para piano y orquesta*, de Bartók, que toca un pianista de fama internacional. Parece increíble, ¿verdad? Pues eso hizo exactamente la Orquesta Joven de la OSG. El pianista era Miguel Ituarte y el director, David Ethève, violonchelista principal de la Sinfónica que ocasionalmente empuña la batuta. Y a fe que lo hizo muy bien, con un Schumann

arrebatado, profundamente emotivo y un Bartók asombroso, dada la dificultad de la obra. El público aclamó a los muchachos. Pues eso: cosas de niños. La orquesta madre, la OSG, clausuró la temporada. Primero, con un concierto en que Rossini — obertura de *El barbero de Sevilla* y cantata *Juana de Arco*— compartió programa con el Beethoven sinfonista más breve y bienhumorado, el de la *Octava*. Formidable versión de la cantata con esa magnífica contralto —verdadera contralto, que no hay tantas— que es Ewa Podles; éxito inenarrable: cuatro salidas y un bis: *Di tanti palpiti*,

de *Tancredi*, también de Rossini. Excelente interpretación de la obertura y una lectura muy estimable de la *Octava*, aunque las nuevas ediciones de Jonathan del Mar continúen desconcertándonos (lo que es todo un problema en un concierto) en muchos momentos. El último programa reunió dos obras corales de muy distinto signo. La cantata *Finisterre*, de Juan Durán, se había estrenado ya siete años antes. Como entonces, el público la aplaudió mucho, mostrando con claridad su complacencia. Acertó en no establecer comparaciones valorativas con la *Novena*

Sinfonía, de Beethoven, porque nada tiene que ver una cosa con otra y porque pocas obras soportarían fácilmente el parangón con semejante monumento sonoro. La versión de la magna obra beethoveniana fue magnífica. Todos los intérpretes rayaron a eminente altura y de manera especial Víctor Pablo Pérez que realizó un trabajo soberbio coordinando con feliz resultado los diversos elementos que hacen de esta partitura beethoveniana una de las más grandes obras del repertorio sinfónico-coral.

Julio Andrade Malde

Festival de Ópera

IL SIGNOR GIOACCHINO

Teatro Pérez Galdós. 26-IV-2008. Rossini, *Il barbiere di Siviglia*. Franco Vassallo, Isabel Rey, Maxim Mironov, Carlos Chausson, Nicola Olivieri, Mireia Pintó. Filarmónica de Gran Canaria. Coro Masculino del Festival de Ópera. Director musical: Michele Mariotti. Director de escena: Stefano Vizioli.

LAS PALMAS El *Barbiere di Siviglia*, una de las pocas obras del frondoso repertorio del compositor de Pésaro que se mantuvieron hasta el advenimiento de la *Rossini Renaissance*, a partir de la década de los sesenta del siglo pasado, vuelve a sorprendernos y a cosquillearnos con su inmarcesible frescura y con su ligereza vitamínica, burbujeante y balsámica, libre de adherencias espurias. Como *Una voce poco fa* en el conjunto del espectáculo operístico, se ha contado en esta ocasión con un elenco de campanillas, equilibrado y homogéneo, que actúa de forma sinérgica, pues la acción coordinada de todos los componentes eleva a su máxima potencia el resultado de la suma de las aportaciones individuales.

El barítono milanés Franco Vassallo, factótum de la ciudad, de agudos bruñidos y graves algo pálidos, compuso con vivacidad y donaire un Figaro vital y enérgico. Fue un codicioso correveidile “di qualità”. La atribulada pupila (“cherchez la femme!”) fue encarnada por la soprano valenciana, y canaria de adopción, Isabel Rey, colaboradora habitual de nuestras temporadas y muy apreciada por los melómanos desde que debutara en este Festival, hace ya la friolera de quince años, en *L'elisir d'amore* junto a Roberto Alagna. Indispueta, por culpa de una inoportuna afección vocal, supo salir airoso del trance con ejemplar profesionalidad, haciendo gala de una irresistible vis cómica, con recursos de experta comedianta, e imponiendo convincentemente su visión de una Rosina resuelta y persuasiva, de simpatía arrolladora. El jovencísimo tenor ruso Maxim Mironov, valor en alza, tras un



Olivieri, Chausson y Rey en *El barbero de Sevilla* en Las Palmas

comienzo titubeante y destemplado, fue entonándose a lo largo de la representación. Con eficaz juego actoral en sus escenas de transformismo, remató la faena con nota atreviéndose con la peligrosísima aria *Cessa di più resistere* y resolviendo las agilidades con pasmosa facilidad. El excelente bajo barítono Carlos Chausson, moviéndose como pez en el agua en el rol del “tutore burlato”, brindó un Don Bartolo de manual, absolutamente admirable por gesto, expresión, técnica y estilo. Nicola Olivieri interpretó magistralmente al cínico y “tartufesco” Don Basilio. Su irreprochable exposición de *La calunnia*, rodeado por la inquietante aparición de ocho figurantes clónicos propagadores de la insidia, fue merecidamente

celebrada. Mireia Pintó, divertidísima Berta, tuvo oportunidad de lucirse en su “aria del sorbetto”. Manel Esteve, como Fiorello y oficial de la guardia, y Elu Arroyo, como el narcoléptico y desopilante Ambrogio, contribuyeron a redondear felizmente una velada que supo conjugar con fortuna la vertiente musical y la teatral. El clavecinista Marino Nicolini, magistral, acompañó los recitativos y participó activamente en algunos momentos humorísticos. El coro, bien empastado, perfecto en su breve intervención. La orquesta, conducida por Michele Mariotti, magnífico fiel de lides, ofreció una versión diáfana y meticulosa, nítida y precisa, de texturas ligeras y espumosas, tanto en la ebullición de los frenéticos

crescendi como en los pasajes más delicados y serenos.

El montaje, procedente del Teatro Comunale de Ferrara, dirigido por Stefano Vizioli con dinamismo, elegancia y fluidez, parte de un escenario inicialmente desolado por el que navegan estructuras arquitectónicas corpóreas que se van ensamblando y desarticulando sin tiempos muertos. Son dignos de mención detalles tan curiosos o fascinantes como la nube de luciérnagas que rodea a Almaviva cuando despierta a los agradecidos músicos tras la serenata, o la gigantesca y caótica biblioteca ambulante de la casa del doctor (que sirve de parapeto a las fuerzas del orden), o la policromía del rompecabezas de fragmentos flotantes de una partitura deconstruida que giran como molinillos enloquecidos en el vertiginoso y trepidante aturullamiento del final del primer acto, o las siluetas de los dos acróbatas recortadas a contraluz ascendiendo por la escala hasta el balcón durante la tormenta, o la autoflagelación de los dos criados cuando aparece el noble disfrazado de timorato seminarista, o la esperpéntica visión, a través del ventanal, del profesor de música, metamorfoseado en pajarraco siniestro, suspendido en el aire... hasta llegar a la jubilosa celebración de aires aflamencados en el desenlace festivo (“ma non troppo”) de la historia.

Las afinidades electivas, las amistades peligrosas y las inútiles precauciones darán paso al inevitable desencanto. Muchos años después, frente al espejo de su dormitorio, una melancólica condesa había de recordar aquella tarde remota en que los amantes se juraron fidelidad eterna, pero esa es otra historia.

Luis Fernando Rivero Pérez

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



**Temporada de abono
2008-2009**

**Poder
Guerra
Paz**

**Josep Pons
Director artístico
y titular**

**Concierto 1 Ciclo III
17, 18 Y 19 DE OCTUBRE DE 2008**
Orquesta Nacional de España
Coro de la Comunidad de Madrid
Escolanía de la Abadía de la Santa Cruz del Valle
de los Caídos
Josep Pons, director
Michelle DeYoung, mezzosoprano
Obras de G. Mahler

**Concierto 2 Ciclo I
24, 25 Y 26 DE OCTUBRE DE 2008**
Orquesta Nacional de España
Ilan Volkov, director; Javier Perianes, piano
Obras de F. Guerrero, M. Ravel y E. Varèse

**Concierto 3 Ciclo II PoderGuerraPaz
7, 8 Y 9 DE NOVIEMBRE DE 2008**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Pablo González, director; Irina Tchistjakova,
soprano; Nikita Storozhev, bajo
Obras de G. Rossini, P. Rivière y S. Prokofiev

**Concierto 4 Ciclo III
14, 15 Y 16 DE NOVIEMBRE DE 2008**
Orquesta Nacional de España
Pedro Halffter, director; Josep M^a Colom,
piano; Jeremy Joseph, órgano
Obras de J. Rueda, R. Schumann y
C. Saint-Saëns

**Concierto 5 Ciclo I PoderGuerraPaz
21, 22 Y 23 DE NOVIEMBRE DE 2008**
Orquesta Nacional de España
Leonard Slatkin, director; Joshua Bell, violín
Obras de W. Walton, J. Corigliano y
L. van Beethoven

**Concierto 6 Ciclo II
28, 29 Y 30 DE NOVIEMBRE DE 2008**
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director; Gil Shaham, violín
Obras de J. Brahms

**Concierto 7 Ciclo II PoderGuerraPaz
Homenaje a JOAQUÍN RODRIGO
12, 13 Y 14 DE DICIEMBRE DE 2008**
Orquesta Nacional de España
Vasily Petrenko, director; Ainhoa Arteta, soprano
Obras de P. Dukas, J. Rodrigo y S. Prokofiev

**Concierto 8 Ciclo I PoderGuerraPaz
19, 20 Y 21 DE DICIEMBRE DE 2008**
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director; Vadim Repin, violín
Obras de P. I. Tchaikovsky y D. Shostakovich

**Concierto 9 Ciclo III
Carta Blanca a SOFÍA GUBAIDULINA
9, 10 Y 11 DE ENERO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Mikhail Agrest, director; Natalie Stutzman,
mezzosoprano; Sharon Bezaly, flauta
Obras de L. van Beethoven y S. Gubaidulina

**Concierto Extraordinario
Carta Blanca a SOFÍA GUBAIDULINA
18 DE ENERO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Reinbert de Leeuw, director
Anne Sophie Mutter, violín
Obras de S. Gubaidulina

**Concierto 10 Ciclo I
23, 24 Y 25 DE ENERO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Antoni Ros Marbà, director
Christian Tetzlaff, violín
Obras de X. Montsalvatge, A. Berg y F. Schubert

**Concierto 11 Ciclo III PoderGuerraPaz
30, 31 DE ENE. Y 1 DE FEB. DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director; Janine Jansen, violín
Solistas a determinar
Obras de W. A. Mozart, B. Britten y R. Wagner

**Concierto 12 Ciclo II PoderGuerraPaz
6, 7 Y 8 DE FEBRERO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Marc Minkowski, director
Olga Pasychnyk, soprano
Obras de P. I. Tchaikovsky, L. Bernstein y
H. M. Górecki

**Concierto 13 Ciclo I PoderGuerraPaz
13, 14 Y 15 DE FEBRERO DE 2009**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Rinaldo Alessandrini, director; Roberta
Invernizzi y María Hinojosa, sopranos;
Sara Mingardo, Laura Polverelli y Marta
Infante, mezzosopranos
A. Vivaldi *Juditha Triumphans*

**Concierto 14 Ciclo II PoderGuerraPaz
20, 21 Y 22 DE FEBRERO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director; Joaquín Achúcarro, piano
Obras de L. van Beethoven y G. Mahler

**Concierto 15 Ciclo III PoderGuerraPaz
27, 28 DE FEB. Y 1 DE MAR. DE 2009**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Coro de RTVE
Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales
Paul McCreesh, director; Janice Watson,
soprano; James Gilchrist, tenor;
Dietrich Henschel, baritono
B. Britten *War Requiem*

**Concierto 16 Ciclo II PoderGuerraPaz
6, 7 Y 8 DE MARZO DE 2009**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Andreas Spring, director; solistas a determinar
G. F. Haendel *Salomón, HWV 67*

**Concierto 17 Ciclo III PoderGuerraPaz
13, 14 Y 15 DE MARZO DE 2009**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Josep Pons, director; Milagros Poblador,
soprano; Agustín Prunell-Friend, tenor;
Thomas Mohr, baritono; Arcángel, cantaor;
José Oliver, piccolo
Obras de M. Sotelo, A. Vivaldi y C. Orff

**Concierto 18 Ciclo I PoderGuerraPaz
27, 28 Y 29 DE MARZO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Miguel Harth-Bedoya, director
Daniel Muller-Schott, violonchelo
Obras de L. van Beethoven, A. Dvořák y
E. Iturriaga

**Concierto 19 Ciclo III
3, 4 Y 5 DE ABRIL DE 2009**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Paul Goodwin, director; Suzie Le Blanc,
soprano; Hillary Summers, contralto; Rufus
Müller y Markus Schäfer, tenores; Olaf Bär,
baritono; Jonathan Lemalu, bajo-baritono
Obras de J. S. Bach

**Concierto 20 Ciclo II
17, 18 Y 19 DE ABRIL DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Lawrence Renes, director
Arcadi Volodos, piano
Obras de G. Mahler y J. Brahms

**Concierto 21 Ciclo I PoderGuerraPaz
24, 25 Y 26 DE ABRIL DE 2009**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Josep Pons, director; Aitana Sánchez Gijón;
Dario Grandinetti; Isabel Monar, soprano;
Itxaro Mentxaka, mezzosoprano; Gustavo
Peña y Francisco Corujo, tenores;
José Antonio López, baritono
A. Honegger *Juana de Arco en la hoguera*

**Concierto 22 Ciclo III PoderGuerraPaz
8, 9 Y 10 DE MAYO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Dimitrij Kitajenko, director
Tanja Tetzlaff, violonchelo
Obras de S. Prokofiev, D. Shostakovich y
N. Rimsky-Korsakov

**Concierto 23 Ciclo I
Homenaje a JOAQUÍN RODRIGO
22, 23 Y 24 DE MAYO DE 2009**
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
José M^a Gallardo, guitarra
Obras de J. Turina, J. Rodrigo y M. Ravel

**Concierto 24 Ciclo II PoderGuerraPaz
29, 30 Y 31 DE MAYO DE 2009**
Orquesta y Coro Nacionales de España
Josep Pons, director; Measha
Brueggergosman, soprano; Charlotte
Hellenkant, mezzosoprano; Nikolai Shukoff,
tenor; Willard White, baritono
Obras de A. Schönberg y L. van Beethoven

Nuevos abonados:
Del 26 de junio a 20 de septiembre de 2008
Venta de localidades sueltas:
A partir del 23 de septiembre de 2008
Venta de localidades:
En taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de
La Zarzuela, Teatro Pavón, Teatro María Guerrero y Teatro
Vale-Inclán y en Servicaixa (teléfono: 902 33 22 11 y
www.servicaixa.es)
Más información:
Teléfono: 91 337 01 40
E-mail: ocne@naem.mcu.es
Web: <http://ocne.mcu.es>
Avances de programación
en el Auditorio Nacional de Música





MAHLER:
Sinfonía nº 10
Filarmónica de Viena
Daniel Harding



CD 0028947773474

En 2004 Daniel Harding debutó a sus 29 años junto a la Filarmónica de Viena dirigiendo la *Sinfonía nº 10* de Mahler, ahora junto a la misma orquesta presenta una especial versión de la obra.

Esta sinfonía inacabada fue "completada" por el especialista inglés Deryck Cooke en colaboración con Berthold Goldschmidt, Colin Matthews y David Matthews.

Harding ha elegido la versión de Cooke de 1989, una revisión de la edición de 1976, en un intento de acercarse lo máximo posible a la concepción original de Mahler de la obra.

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



www.fnac.es

Presentación en España de Sudbin

EL ARTE DE LUCRAR CONTRA LOS ELEMENTOS

Auditorio. 26-IV-2008. **Evgeni Sudbin**, piano. Obras de Haydn, Chopin, Scriabin y Ravel.

LEÓN Organizado por el X Certamen Nacional de piano de Veguellina de Órbigo (León), hizo su debut en España, en el auditorio Ciudad de León, el excelente pianista de San Petersburgo Evgeni Sudbin, ofreciendo el concierto inaugural del prestigioso certamen orbigués. El flamante premio del Midem del año 2008 tuvo en su debut en España una de las actuaciones más sobresalientes que se recuerdan en este Auditorio, pese a tener que competir con un enemigo casi invencible como fue el indomable Bössendorfer de la sala.

Tenso y preocupado apareció el joven ruso en el escenario y sin ningún tipo de concentración atacó los primeros compases de la *Sonata en si bemol Hob. XVI:32* de Haydn, de la que hizo una lectura clarividente y profunda, al igual que de la *Sonata en do mayor Hob. XVI:33*, en la que la búsqueda de detalles, que ni a veces los grandes del teclado consiguen descifrar, empañó lo más mínimo la pulcritud del fraseo, profundamente melódico y exento del mecanicismo aterrador que a veces acompaña estas obras. Las dos *Mazurcas op. 33, n.ºs 2 y 4* de Chopin, toparon con las durezas del Bössendorfer, pero fueron resueltas sin demasiado sufrimiento gracias a la soberbia técnica de Sudbin que le otorgó esa libertad expresiva para hacer que el sonido volara hacia los rincones más apartados del Auditorio sin caer en la grandilocuencia ni en dinámicas apabullantes, simplemente aplicando el sentido de la proporción. Rubato preciso, pedal contenido, y *tempo* exacto sometido por una mano izquierda prodigiosa. Creo sinceramente que aunque pueda parecer que su sonido es reconoci-



EVGENI SUDBIN

ble, lo cierto es que Sudbin lo modela tan a su antojo que lo hace único, produciendo una suerte de desgarrro a veces, o de preciosismo otras, nada convencional, muy flexible y brillante.

Al abordar la segunda parte del concierto la tensión se había incrementado. La respuesta exigida al Bössendorfer no se correspondía con lo que el ruso hubiera deseado y cada vez se le notaba más incómodo con él. Sin embargo, logró doblegarlo y las cuatro *Mazurcas n.ºs 3, 6, 1 y 4* del *Op. 3* de Scriabin dieron una idea exacta de la madurez pasmosa que muestra ya este joven, de su comprensión y sobre todo de esa valentía para trabajar las sonoridades con la exquisitez de un orfebre, manteniendo la claridad y el vigor por encima de cualquier otra premisa.

Concluyó el denso programa con otra obra que encierra las mayores exigencias al intérprete como es la raveliana *Gaspard de la nuit*, un mundo de poesía servido por Sudbin con esa maravillosa limpieza y precisión en los ataques que es su mejor seña de identidad. Impresionante lectura de este alumno de Perahia, Claude Frank, Leon Fleischer, Maria Curzio o Bashkurov, cuyo debut en España ha confirmado las excelencias que la crítica europea ha escrito de él y un lujo y un acierto para este ya consolidado certamen.

Miguel Ángel Nepomuceno

Festival Ciudad de Lugo

UNA PIANISTA Y DOS SOPRANOS

24-IV-2008. **Joanna MacGregor**, piano. Obras de Bach, Shostakovich, Villa-Lobos, Gershwin y otros. 5-V-2008. **Simone Kermes**, soprano. Le Musiche Nove. Arias de óperas de Porpora, Vivaldi, Pergolesi, Leo y Hasse. 7-V-2008. **Carolyn Sampson**, soprano; **Julius Drake**, piano. Lieder y canciones de Schubert, Mendelssohn, Debussy y Poulenc.

LUGO En la presente edición del Festival, tres soberbias intérpretes dieron muestras de su gran clase e hicieron pasar a los atentos y entusiasmados oyentes momentos de intenso disfrute. La nada convencional pianista Joanna MacGregor dividió su programa en dos bien diferenciadas partes, una original y refinada primera con ininterrumpidas alternancias de preludios y fugas de Bach y Shostakovich y una segunda, digamos más marchosa, con obras de Villa-Lobos y otros músicos brasileños, para acabar con una serie de transcripciones para piano hechas por Gershwin de canciones escritas con su hermano Ira. MacGregor combinó sabiduría, técnica y desparpajo en una bien equilibrada dosis ante el público asistente al Conservatorio, en cuyo auditorio tuvo lugar el recital, aunque las sutilezas polifónicas de la primera parte quedaron un poco empañadas en los *forte* a causa de la un tanto excesiva reverberación de la sala.

A Simone Kermes llevamos tres años seguidos escuchándola en vivo en Galicia, en las dos primeras ediciones del festival Via Stellæ y ahora en el de Lugo. Podrá tener sus detractores, como también tuvieron todas y todos los grandes cantantes, pero su recital de arias barrocas fue espectacular y el que suscribe disfrutó mucho más en éste que en el tan llamativo de Cecilia Bartoli de febrero en Valladolid dedicado a Maria Malibran, quizás por la mayor calidad de la música incluida en el programa de Kermes, preparado cuidadosamente por el director artístico Claudio Oselle. Ya desde la primera aria de Porpora, *Tocco il porto*, de la desconocida *Lucio Papirio*, el clima se caldeó hasta finalizar en apoteosis con dos



Joanna MacGregor, Simone Kermes y Carolyn Sampson

soberbias arias de Hasse, especialmente la espectacular *Come nave in mezzo all'onde*, de la también desconocida *Viriate* y de similar carácter a la también incluida *Agitata da due venti* de *La Griselda* de Vivaldi. Había más de tempestades y abundantes coloraturas pero, para bravura, la de la propia Simo-

ne Kermes, que se come el escenario con una entrega apasionante. El conjunto Le Musiche Nove, que actuaba por primera vez en España, completó la labor de la soprano y tocó tres excelentes conciertos intermedios, entre los que destacó una extraordinaria *Follia* para dos violines, viola y continuo de

Domenico Gallo.

Lied y canción han sido punto fuerte en las últimas ediciones de este Festival. La soprano Carolyn Sampson y el pianista Julius Drake ofrecieron un cuidado y bonito programa. Lieder de Mendelssohn y los tres *Ellens Gesangen* de Schubert en la primera parte, más las *Ariettes oubliées* de Debussy, las *Airs chantés* y las *Métamorphoses* de Poulenc en la segunda. También era el primer recital de la soprano inglesa en España, que sorprendió por la grande y poderosa voz que sale de su elegante presencia, tan elegante como su emisión. Muy bien con el repertorio alemán, tanto en los lieder sueltos de Mendelssohn como en el pequeño ciclo de Schubert sacado por Adam Storck de *La dama del lago* de Walter Scott, integrado por tres lieder de los que el último es la célebre *Ave Maria*, tantas veces maltratada. En la canción francesa, cuyo carácter tan diferente supo apreciar, se lució especialmente con la delicadeza que exige el ciclo de Debussy y Verlaine, así como con el variado humor parisino de las de Poulenc. Una gran tarde, con Julius Drake a su excelente nivel siempre y el gustazo de escuchar a una gran artista en el apogeo de sus facultades vocales.


 PALAU DE MÚSICA DE GALICIA
 15100 LUGO

Palau 100

XVIII Temporada 2008-2009

GRANS ORQUESTRES I RECITALS

GÖTEBORGS SYMFONIKER · ORCHESTRA OF THE EIGHTEENTH CENTURY · THE SIXTEEN · THE PHILADELPHIA ORCHESTRA · CAMERATA SALZBURG · PHILHARMONIA ORCHESTRA · ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA · ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL · THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS · WIENER SYMPHONIKER

DIRECTORS

Gustavo Dudamel · Frans Brüggen · David Giménez Carreras · Harry Christophers · Esa-Pekka Salonen · Victor Pablo Pérez · Kent Nagano · Sir Neville Marriner · Fabio Luisi

SOLISTES

Angela Brown · Ewa Podlās · Josep Bros · René Pape · Josep Carreras · Joan Pons · Angella Gheorghiu · Leonidas Kavakos · Cecilia Bartoli · Frank Peter Zimmermann

Informació i venda: Tel.: 902 442 882 · www.palaumusica.org
 PREUS D'ABONAMENTS A 16 CONCERTS: de 232 a 1.899 €
 PREUS DE LES ENTRADES: a partir de 12 €
 VENDA D'ABONAMENTS: del 15 al 27 de juny de 2008
 VENDA D'ENTRADES: a partir del 7 de juny de 2008

José Luis Fernández

Inicio del proyecto Monteverdi

SE DISFRUTABA, PESE A TODO

Teatro Real. 15-V-2008. Monteverdi, *L'Orfeo*. Dietrich Henschel, Maria Grazia Schiavo, Sonia Prina, Luigi De Donato, Antonio Abete, Xavier Sabata, Cyril Auvity, Juan Sancho, Jonathan Sells. Les Arts Florissants. Director musical: **William Christie**. Director de escena, escenografía y figurines: **Pier Luigi Pizzi**. Coreografía: Sergio Rossi.

MADRID Hay un sonido Christie. Como había un sonido Goebel con Musica Antiqua Köln. Como había un sonido Harnoncourt cuando el Concentus y él inventaron otros timbres y *tempi* y ataques para Bach o Vilvadi. Otros sonidos se les parecen, pero ellos tres, y algunos más, pocos, tienen su propio sonido. Curiosamente, de ese sonido Christie no queda mucho en este *Orfeo*. Es muy cierto que la de *L'Orfeo* no es una orquesta. Todavía no lo es, estamos en 1607, se inventará años más tarde alrededor del conjunto de cuerda del Barroco avanzado. Christie asume la edición de Jonathan Cable (¿cómo ha cambiado la conciencia sobre el sonido Monteverdi en los últimos 40 años!) y propone a menudo gamas dinámicas moderadas o decididamente pianissimo, con unos *tempi* que gustan del *rallentando*, un camerismo esencial de “fiesta en un interior”. Una maravilla sonora, que no se correspondió con el reparto. Lástima que Christie (fue él, hay que decirlo todo) eligiera ese Orfeo, Henschel, feo timbre, brusca emisión, ningún *legato*, voz propia acaso para otros repertorios lejanos. Felizmente, respondía Maria Grazia Schiavo (La Música, nada menos), voz adecuada sin necesidad de alcanzar grandes alturas. Y, en especial, Sonia Prina (Mensajera, Esperanza), acaso lo mejor del reparto, por intensidad y belleza de voz, mas también por histrionismo. Muy desiguales los pastores, creo que era Sabata el que destacaba, mientras algún otro dejaba que desear. De Donato no puede, claro está, con los bajos diabólicos que reclama Caronte, pese a que el propio Christie le apoya con el regal, como está mandado. Algo así



Escena de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi en el Teatro Real

le pasa a Abete con algunos bajos de Plutón, cuya línea no desciende tanto.

Hace un siglo Diaghilev creía y declaraba que la ópera era cosa del pasado. Lo hemos dicho a menudo: cada cierto tiempo, alguien entierra un género, una época, un arte, una moda. No todo el mundo acompaña con la creatividad empresarial de Diaghilev lo gratuito de sus pequeños apocalipsis. En este montaje, Pizzi parece refutar a los Diaghilev: primera parte, al modo de Mantua (como Ponnelle, y como se hace a menudo con los clásicos desde que se inventó la puesta en escena en el último tercio del siglo XIX), con muy bella y funcional escenografía y figurines del propio Pizzi; segunda parte, ropilla de hoy, la ópera pervive, y hasta nos permitimos un apoteosis final en el que los chicos danzan como en

una discoteca al son del finale monteverdiano. Ingenuo y obvio, tal vez, pero enternecedor y hasta brillante. Lástima que la segunda parte dé sensación de cansina, como si Pizzi se hubiera fatigado en el entreacto y todos los suyos con él, para renacer al final. Después de la brillantez del arranque y de las escenas nupciales, Pizzi no se supera, se estanca. Es feliz la idea de las túnicas o lienzos de color blanco pureza y de evocación burka que ilustra el mundo de los muertos, pero hay más acierto en la imagen que en el movimiento.

Se disfrutaba con esta puesta, pese a todo. Pese a lo semejante de la propuesta a otras anteriores; pero ésta tiene su propia lógica, su propia gracia, sin duda. Se disfrutaba con esta música, pese a elecciones vocales como la del protagonista y

otras. Uno disculpa de buena fe las carencias.

Ahora bien, el Real ha emprendido un proyecto ambicioso, imaginativo: los tres Monteverdi en tres años. Y este año, además, otros dos *Orfeo*, Krenek y Gluck, como ya vemos en estas páginas. Christie y Pizzi serán responsables el año que viene de un *Ulisse*, y en 2010 de una *Poppea*. Le pediríamos a Christie, y sobre todo a Pizzi, que siguieran por ahí, pero con algo más de hondura. A estas alturas no podemos andarnos con ciertas insuficiencias ante la ópera por antonomasia, *L'Orfeo*, que lo es no porque sea la primera, sino porque ninguna la superó nunca. Ni se puede hacer con sus hermanas supervivientes. Por favor, que sean dignos de Orfeo nuestros *concerti*.

Santiago Martín Bermúdez

Krenek llega al Real

ORFEO HURGA EN EL PASADO

Madrid. Teatro Real. 27-IV-2008. Eduardo Santamaría, Susan Anthony, Judith van Wanroij, Carmen Solís, Cecilia Díaz, Itxaro Mentxaca. Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro Real. Director: Pedro Halffter. Krenek, *Orfeo y Euridice* (versión de concierto).

La catástrofe de Orfeo y Euridice (Orpheus y Eurydike, como insiste con pedantería el libreto) se debe no a mirar la carita de la ninfa rescatada del Hades, sino ¡a celos retrospectivos! Es cierto que un gran pintor no tiene por qué ser gran dramaturgo, y a pesar de hallazgos notorios, no debió de serlo Kokoschka. Y Krenek era muy joven. Con 23 años, era su tercera ópera. Tiene interés en lo vocal y hasta en el acompañamiento. Se empeña en alejarse del maestro Schreker, sin llegar a los vieneses (Berg todavía no ha estrenado *Wozzeck* cuando Krenek escribe su *Orfeo*). Krenek está aquí lejos de esa Viena, aunque "nos suene", y no quiere saber nada de la herencia tardorromántica, aún vigente. *Orfeo y Euridice*, pese a su interés, es obra no del todo lograda, que resulta curiosa y de interés para conocer mejor el sonido de una época, para que veamos que el milagro de *Wozzeck* tiene su lógica. Aunque Krenek estrena esta ópera



Susan Anthony, Eduardo Santamaría y Judith van Wanroij

después que Berg la suya.

Había una parte del público descontento o perplejo ante este título. Sin duda, una de las obligaciones de un teatro como el Real es recuperar este tipo de obras. Lo vemos ahora, que se ha programado, pero

ha necesitado imaginación y atrevimiento. Krenek escribió de manera permanente para el teatro lírico. Y aquí no lo conocemos. No está mal empezar por este título, ya vendrán *Karl V* o *Jonny spielt auf*, quién sabe. Aunque la reacción de mucha

gente haya sido ahora fría.

Pedro Halffter es una batuta cada vez más sólida y segura. Después de su Korngold en disco y antes de su Zemlinsky en el Maestranza, es de gran interés este Krenek en vivo. Ojalá quede testimonio fonográfico de estos conciertos. Hay un trío protagonista absoluto en lo vocal. El Orfeo de Eduardo Santamaría tuvo nivel e interés dentro de sus limitaciones. La Euridice de Susan Anthony consiguió momentos de un lirismo elevado, con ese bello timbre y esa frase cantabile tan amplia y segura. Judith van Wanroij, a la que habíamos visto en *Ariadna en Naxos*, fue la gran sorpresa, por timbre, por *vibrato*, por volumen, por fuerza, por frase, por gracia. Buen nivel de las tres furias (Solís, Díaz, Mentxaca), cometidos de dudosa teatralidad. Muy buen nivel general. No veo razones para ciertas quejas sobre esta "novedad" estrenada hace más de 80 años.

Santiago Martín Bermúdez

Madrigales alrededor de L'Orfeo

MONTEVERDI ESENCIAL

Madrid. Teatro Real. 8-V-2008. Emanuela Galli, Alena Dantcheva, Claudio Cavina, Rafaelle Giordani, Giuseppe Maletto, Daniele Carnovich. La Venexiana. Director: Claudio Cavina. Monteverdi, *Madrigales*.

Si en algo hemos progresado en los últimos años en el ámbito de la interpretación, esto se debe sobre todo a un proceso paulatino de especialización musical. Superado ya el tradicional debate sobre los instrumentos de época, surgen con fuerza agrupaciones que se especializan en un período concreto o en un autor determinado.

Tal es el caso de La Venexiana que ha fundado su éxito en interpretación de la música tardorrenacentista y del primer barroco. Sus gra-

baciones de los Libros de *Madrigales* de Monteverdi son una referencia esencial. Independientemente de la innegable categoría musical del conjunto, hay que destacar un gusto refinado por los elementos escénicos extramusicales: bromas, gestos y movimientos que, lejos de distraer, acercan al espectador un poco más al contexto en el que fueron escritos.

La Venexiana interpretó una selección de *Madrigales* del último período creativo de Monteverdi (Libros Sexto, Sép-

timo y Octavo). Claudio Cavina se caracterizó por la elección de tiempos y dinámicas extremas poniendo el énfasis en los contrastes más que en las analogías. El resultado fue una interpretación cercana al histrionismo pero de excelentes resultados: la música de Monteverdi se acuesta más al lado de los excesos que de las expresiones contenidas. Las voces femeninas de La Venexiana son realmente fascinantes. Emanuela Galli es una soprano de recursos escénicos, voz pequeña pero

de timbre realmente hermoso y un manejo del volumen realmente sorprendente. Sin lugar a duda, fue la gran estrella de la velada musical. Por su parte Alena Dantcheva, sin tantos recursos, destacó por su capacidad expresiva y la claridad en la emisión de los agudos. Las voces masculinas, mucho menos brillantes en casi todos los aspectos estuvieron a la altura de las circunstancias pero sin alardes de ningún tipo.

Federico Villalba

Vuelve *La leyenda del beso*

CANTANDO AMARGURAS

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 25-IV-2008. Soutullo y Vert, *La leyenda del beso*. María Rodríguez, Manuel Lanza, Aquiles Machado, Ainhoa Aldanondo, Rafa Castejón, Pepa Rosado, Fernando Coronado, Rafael Castejón, Pedro Bachura. Raquel Esteve. Director musical: Miquel Ortega. Director de escena: Jesús Castejón.

La obra musical de Reveriano Soutullo está ligada casi en su totalidad a la de Juan Vert y viceversa. De esta colaboración nacieron al menos treinta y una obras. El éxito definitivo, que les permitiría entrar en la lista de los compositores consagrados del teatro lírico del siglo XX, lo obtuvieron con *La leyenda del beso*, zarzuela en dos actos, con libreto de Reoyo, Silva y Paso, estrenada en el 18 de enero de 1924 en el Apolo madrileño; luego el tándem sería ampliamente popular con *La del soto del Parral* (1927) y *El último romántico* (1928).

La influencia de la opereta francesa y vienesa, tan de moda en España en los primeros años del pasado siglo, así como de la ópera verista italiana, sobre todo de autores como Puccini, Leoncavallo y Mascagni, dio lugar a la modernización del género y a un nuevo impulso que tuvo rápida aceptación por parte del público. Soutullo y Vert, junto a otros compositores, seguirán la nueva senda combinando el pasado, que tenía como ideal sumo la realización de la "ópera nacional" y su presente, que parece aceptar el patrón de la opereta extranjera como principal ambición, sin dejar por eso de suponerse muy dentro de lo "castizo", según esa curiosa predisposición de nuestros músicos populares para asimilar las influencias extranjeras, desde el chotis a la java o al fox, para convertir en sustancia española las músicas que llegan de los otros puntos cardinales.

La leyenda del beso es la nueva producción presentada por el Teatro de la Zarzuela y tercero de los títulos dedicado a la zarzuela en la presente temporada lírica, esta vez en edición crítica de Xavier de Paz, título que visita este escenario después de



Escena de *La leyenda del beso* en el Teatro de la Zarzuela

hacerlo hace 28 años, si no fallan las fechas, representado anteriormente entre el 7 y el 30 de marzo de 1980. Es una obra construida según los moldes del clasicismo zarzuelero de la época con las características anteriormente apuntadas. Sus representaciones siempre obtuvieron una calurosa acogida por el público y en esta ocasión tampoco fue menos. Su música, sin tener el grado de madurez de obras posteriores, sí está trazada con habilidad, hay colorido y expresividad, que se consigue por un exuberante acompañamiento orquestal. Como bien indica Antoine Le Duc en el programa de mano, la partitura se mueve entre el clima acústico de Wagner (presencia del leit-motiv) y Puccini (nº 6, dúo de Mario y Amapola), y la originalidad inconfundible de la inspiración de la pareja de compositores.

Jesús Castejón es el

encargado en esta ocasión de gobernar la escena, teñida de oscurantismo y algo estática. No dejó por ello de tener su eficiencia y no se apartó del carácter verista de la obra, con buen manejo de los momentos cómicos, aunque finalmente se impone el drama. Momentos efectivos y satisfactorios de la zarzuela son el nº 8. Foxtrot gitano, mezcla de ritmo anglosajón y de danza hispana (garrotín) con el añadido de una hilariante letra, y el famoso Intermedio orquestal (nº 11). Buen trabajo del ballet, alguna que otra desigualdad en el Coro, excelente labor actoral en la que destacó Rafa Castejón (Gorón), en su papel cómico, así como Ainhoa Aldanondo (Simeona). Cumplida María Rodríguez (Amapola), buena conocedora del género, algo faltos Manuel Lanza (Mario) y el venezolano Aquiles Machado (Iván). El primero goza de

un bonito timbre baritonal, pero en su técnica vocal parece haber ausencia de matizaciones. Machado (tenor) tuvo momentos inciertos en su primer día de aparición. Miquel Ortega, al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, hizo una exposición de la partitura muy digna, pero con los inconvenientes de la no regulación del volumen en ciertos momentos, lo que conlleva no poder oír debidamente al cantante.

Emocionado homenaje, al final de la representación, con palabras de los hijos, el que se propició a dos cómicos entrañables, ya veteranos, y que tantas alegrías nos han dado en éste y otros escenarios: Rafael Castejón y Pepa Rosado. El público abandonó la sala con halo de satisfacción por el espectáculo disfrutado.

Manuel García Franco

Víctor Pablo Pérez dirige la última ópera de Mozart

CLEMENZA DE LUJO

Madrid. Teatro Real. 16-V-2008. Mozart, *La clemenza di Tito*. Roberto Saccà, Alexandrina Pendatchanska, Vesselina Kasarova, Maite Beaumont, Ainhoa Garmendia, Alex Esposito. Director musical: Víctor Pablo Pérez. Director de escena: Mario Carniti.



Javier del Real

Vesselina Kasarova y Alexandrina Pendatchanska en *La clemenza...*

Ha constituido *La clemenza di Tito* una de las mayores sorpresas de la temporada madrileña. Programada sólo tres días y en versión semi-espectacular, ha demostrado que a veces las cosas menos pretenciosas son las que alcanzan mejores resultados. Mario Carniti ha planteado la acción en torno a una enorme escalera por la que se mueven los cantantes como en torno a un altar. El movimiento es bastante sobrio, y está concentrado en los sentimientos internos de los personajes, y únicamente sobrarían algunas proyecciones que en los últimos tiempos se han puesto de moda para resaltar, no siempre con fortuna, ciertos aspectos del libreto. Víctor Pablo Pérez se mostró seguro y flexible en una obra a la que le tiene muy bien cogido el secreto, sabiendo mantener tanto la estructura global como la fluidez natural del discurso. La Sinfónica de Madrid sonó tersa y transparente, con magníficas prestaciones individuales, y el coro (preparado por un accidentado Peter Burian) estuvo excelente.

El reparto rayó a mucha altura, aunque quizá no se cumplieron todas las expectativas. Empezando por la gran estrella, Vesselina Kasarova. La mezzosoprano búl-

gara posee un instrumento rico, cálido y timbrado, y una magnética presencia escénica. Pero también abusa de entubamientos y guturalidades que afean su línea de canto, así como de una tendencia al manierismo que está fuera de estilo. Pese a la espectacular coloratura de su *Parto, parto*, fue mejor su intervención en la segunda aria, *Deb, per questo istante*. Su compatriota, Alexandrina Pendatchanska, fue una Vite-lia de oscura y sugerente voz y fuerte personalidad, que supo disimular sus carencias (sobre todo en el grave) con temperamento de artista. El italo-alemán Roberto Saccà dio empaque escénico al emperador, y salvó con bastante dignidad las dificultades de su gran aria, *Se all'impero*, luciendo en todo momento la elegancia de su canto. La mezzo navarra Maite Beaumont y la soprano guipuzcoana Ainhoa Garmendia lograron que sus respectivos papeles, Annio y Servilia, se convirtieran en mucho más que en meros comparsas, al igual que el bajo italiano Alex Esposito como Publio. Hay que señalar como novedad que todos los cantantes hicieron su presentación en el Teatro Real.

Rafael Banús Irueta

DG CELEBRA EL 75 ANIVERSARIO DE
CLAUDIO ABBADO CON DOS NUEVAS
GRABACIONES PARA EL SELLO ARCHIV



ARCHIV
PRODUKTION

ICD 0028947773719

ORQUESTA MOZART:
Conciertos para violín; Sinfonía Concertante

Giuliano Carmignola
Danusha Waskiewicz
Orquesta Mozart
Claudio Abbado



ICD 0028947775980

ORQUESTA MOZART: Sinfonías n.º 29,
33, 35 "Haffner", 38 "Prague"
y 41 "Júpiter"

Orquesta Mozart
Claudio Abbado

Abbado y Carmignola, colaboradores desde hace años, nos sorprenden con nuevas facetas. Carmignola graba por primera vez obras de Mozart y Abbado graba por primera vez con instrumentos de época.

Además, Abbado presenta junto a su Orquesta Mozart, algunas de las sinfonías más populares del compositor salzburgoés.

"Abbado es uno de esos raros directores que parecen volverse más jóvenes y curiosos con la edad, al tiempo que su manera de hacer música adquiere una profundidad cada vez mayor".
The Daily Telegraph

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

espacio
de música



Temporada de la OCNE

FUEGOS DE ARTIFICIO

Madrid. Auditorio Nacional. 18-IV-2008. Lang Lang, piano. ONE. Director: Leonard Slatkin. Obras de Britten, Chopin y Musorgski-Ravel. 9-V-2008. Iván Martín, piano. Melanie Diener, soprano; José Antonio López, barítono. Director: Gerd Albrecht. Obras de Beethoven y Zemlinsky.

Los dos programas escuchados en estas semanas revelan la paulatina puesta a punto de una orquesta que viene sufriendo internas pulsiones, y hasta convulsiones, desde hace demasiado tiempo y que parece va reencontrando poco a poco su ser. Slatkin (Los Ángeles, 1944) ofreció una edición propia de *Cuadros de una exposición* de Musorgski-Ravel, que presentaba algunas diferencias, reconocibles, de matiz. La interpretación, bien dibujada, con detalles, nos pareció poco refinada tímbricamente y poco diferenciada en los planos. Plausible el ballet *El príncipe de las pagodas* de Britten, que tocaba la

orquesta por vez primera, y en exceso ruidoso en los *tutti* el *Concierto n.º 2* de Chopin, que tuvo al chino Lang Lang como auténtica estrella.

Digitación fácil y precisa, ataques exactos y fulgurantes, dinámicas amplias, sonido atractivo y bien matizado... Son algunas de las prendas que adornan al artista. Sin embargo, su Chopin nos pareció desquiciado de fraseo y de acentos. Probablemente el compositor no se hubiera reconocido en ese chiclosa *Larghetto*. Lástima que esos medios no supongan siempre una acertada elaboración estética.

En la *Sinfonía Lírica* Zemlinsky puso de manifiesto su tratamiento de la armo-

nía tradicional y sus eficaces prospecciones en los límites de la tonalidad. El bien administrado y exquisito cromatismo se sublima y alcanza a veces un maravilloso preciosismo por encima del cual triunfa la melodía esplendorosa. Albrecht supo servir estos factores con buena y a veces exquisita mano. Es un tipo de música a la que este director alemán (Essen, 1935) se siente muy ligado. Con gesto claro consiguió de la ONE una de las mejores prestaciones de la temporada. Diener, buena cantante, mostró una emisión cerrada y un timbre oscuro y un tanto mate, que le impidió sobresalir; y el murciano López, una de nuestras mejores voces

graves, evidenció sólido centro, buenos graves y agudos más bien esforzados; pero es un barítono de verdad, que cantó apasionadamente.

El canario Iván Martín nos dejó una excelente impresión en su acercamiento al *Concierto n.º 2* de Beethoven: claro sonido, finura conceptual, fácil y ameno fraseo, buen *legato* y gusto. Nos pareció, de todos modos, y es una observación muy personal, que su planteamiento pecó de tímido, de contenido. Tocó un Beethoven, demasiado "clásico", de exposición afiligranada y falta de nervio. El acompañamiento fue más bien gris.

Arturo Reverter

Éxito de Dudamel con la ONE

LA GRAN ESPERANZA

Madrid. Auditorio Nacional. 16-V-2008. Gidon Kremer, violín. ONE. Director: Gustavo Dudamel. Obras de Beethoven y Prokofiev.

La gran esperanza de la joven dirección de la orquesta —por lo que respecta a su posible atracción de públicos jóvenes—, Gustavo Dudamel, se presentó al frente de la Orquesta Nacional. Dio muestras de musicalidad y dotes de mando, además de simpatía, porque era notorio que se había ganado a los profesores de la orquesta. Gidon Kremer sigue siendo un violinista único; su sonido es pequeño, pero de indudable belleza e impecable afinación. Fraseó con amplitud en el *Concierto en re mayor* de Beethoven, ofreciendo constantemente detalles sumamente personales. Tocó en el primer movimiento la cadencia de Schnittke, un inciso de modernidad que en sí mismo es una historia del violín, con obvias alusiones a Prokofiev



María Platano

Gustavo Dudamel y Gidon Kremer ensayando con la O.N.E.

y Shostakovich. Por su parte, Dudamel nos recordó que, al fin y al cabo, el *Concierto* pertenece a la época heroica de su autor, lo que quedó bien patente en los telúricos *tutti* del primer movimiento. Ya en la *Quinta* de Prokofiev, el director venezolano

acumuló tensiones en el inicial *Andante*, obteniendo una buena progresión hasta el explosivo clímax, se sumergió en la orgía rítmica del *Allegro marcato*, creó una atmósfera sugerentemente poética para el *Adagio* y exploró con acierto la tím-

brica del *Allegro giocoso*. La orquesta le dio una respuesta si no muy refinada, sí poderosa y disciplinada. Un concierto digno de la apreciable línea ascendente de la ONE.

Enrique Martínez Miura

Abbado dirige a Beethoven

HEROICA INOLVIDABLE

Madrid. Teatro Real. 26-IV-2008. Margaritha Höhenrieder, piano. Orquesta de Cámara Mahler. Director: Claudio Abbado. Obras de Beethoven.

Gran expectación la de este concierto sólo defraudada por la simplemente correcta actuación de la joven Margaritha Höhenrieder en el *Segundo Concierto* pianístico, de una grisura en el plano expresivo y de una imperfecta pulsación mecánica que desde luego no logró ni el nivel exigido ni conectar con las excelencias de lo que le rodeaba, aparte de deslucir el preciso y cuidado acompañamiento de orquesta y director. La velada comenzó con una notable *Leonora III*, algo aséptica (total ausencia de *vibrato* en las cuerdas que hacía que la orquesta diese la impresión en algunos momentos de ser de instrumentos originales), pero tocada con la habitual claridad, disección e intensidad propias de los mejores momentos de esta batuta excepcional. La *Heroica* fue el plato fuerte de la tarde, de

minuciosa planificación y absoluta perfección en el plano interpretativo, de vibrante impulso y total claridad de planos, de notable sentido estilístico y narrativo, y, por supuesto, de absoluta entrega y convicción. Tocar de la forma que lo hace esta orquesta, como si les fuese la vida en ello, no es frecuente verlo en el actual panorama de grandes agrupaciones, y estamos hablando de conjuntos como la Concertgebouw, la Sinfónica de Londres o la Filarmónica de Viena. Por otra parte, la absoluta compenetración entre director y músicos, ya legendaria y comprobable en numerosos testimonios sonoros que poseemos de este tándem, hicieron posible el milagro de darnos una *Heroica* que no se nos olvidará fácilmente, de equilibrio, fluidez, refinamiento e inspiración patentes. Todavía recordamos a ilustres batutas



CLAUDIO ABBADO

Javier del Real

traduciendo esta obra en conciertos memorables en nuestras salas de conciertos (Karajan, Solti, Giulini, Maa-zel), por no hablar de los numerosísimos testimonios fonográficos en los que también destaca Abbado en su magnífico segundo ciclo con la Filarmónica de Berlín. Sin embargo, nunca como aquí con tal grado de profundiza-

ción, frescura, aparente espontaneidad y entrega, y eso que hubo momentos (comienzo de la *Marcha fúnebre*) en los que se echó de menos algo más de sentimiento, de palpito y efusividad. No obstante, el grado de recreación fue tan estimulante y exquisitamente musical, las cualidades constructivas tan claras y evidentes, que cualquier defecto puntual que se pudiese achacar a esta interpretación quedó inmediatamente sepultado por los magníficos resultados globales. Una *Heroica*, en fin, en la línea de Toscanini y del primer Karajan, brillante, intensa e impecablemente tocada, un soberbio ejemplo de la lúcida y elocuente madurez de este músico excepcional al que deseamos ver otra vez por aquí cuanto antes y a ser posible con esta misma orquesta.

Enrique Pérez Adrián

Ciclo Beethoven

REENCUENTROS

Madrid. Teatro Real. 20-IV-2008. Maurizio Pollini, piano. Obras de Schoenberg, Schumann y Beethoven. 22-IV-2008. Cuarteto de Tokio. Obras de Beethoven.

El reencuentro con Pollini, en un marco que había presidido sus primeras actuaciones madrileñas, fue feliz. En la última recordamos que había reunido ya, como en esta ocasión, música de Schoenberg y de Beethoven —el concierto se cerraba asimismo con la *Appassionata*. Es posible que el pianista italiano haya perdido algo de gas, de seguridad, de virtuosismo en los últimos años. Quizá sea ahora menos infalible, pero aún mantiene, aun sus peores momentos, un formidable mecanismo, una capacidad de concentración extraordinaria y una claridad intelectual fuera de serie.

La dimensión analítica y el juego dinámico permanecen; lo mismo que su facultad de clarificación, pese a episódicos confusionismos —coda del *Allegro assai* de la *Appassionata*— o al a veces excesivo —aunque esto es muy subjetivo— rigor metronómico. Pero hay vigor y hálito poético, como se puso de manifiesto en la *Kreisleriana* de Schumann, expuesta en todo su tempestuoso recorrido; o como se apreció en el canto del *Adagio de La tempestad, Sonata n.º 17*, o en el *Andante moto de la n.º 23*. El *Allegro non troppo final* fue hercúleo, construido con una urgencia y una firmeza úni-

cas. En las tres *Piezas op. 11* de Schoenberg el raciocinio se unió a la elevación espiritual, en un acercamiento que ponía a la obra en la estela de Beethoven.

Reencuentro también con el Cuarteto de Tokio, que se ha recuperado, una vez asimilados en su seno los cambios de atriles de los últimos años, y se manifiesta en buena forma, hasta el punto de darnos un *Op. 131* bien estructurado, con las tensiones justas y las progresiones dinámicas adecuadas. Temple, finura, precisión —puede que sin la hondura lírica ideal en el abisal cuarto movimiento—, equilibrio y elegantes transiciones

caracterizaron la interpretación, siempre basada en un espléndido dominio del contrapunto, aplicado también sabiamente en el *Allegro final del Op. 18, n.º 2*, en donde se realizaron cristalinas medias voces. El *Adagio del n.º 10* dio ocasión a que el primer violín cantara con exquisita dulzura y el *Presto* fue motivo para una espléndida exhibición de energía y destreza. La sonoridad global puede que no posea el espectacular espectro, la reciedumbre y la redondez de antaño, pero las cualidades interpretativas se conservan.

Arturo Reverter

Ciclo maestros y discípulos: Lanchares y Garrido-Lecca

RESONANCIAS, FANTASÍA, MOVIMIENTO

Madrid. Residencia de Estudiantes. 27-IV-2008. **Penélope Aboli**, piano; **Alfredo García Serrano**, violín; **Michal Dmochowski**, violonchelo. Obras de Debussy, Lanchares y Garrido-Lecca.

He tomado prestado como título el utilizado por Gonzalo Garrido-Lecca en sus notas al programa porque expresa de forma breve y muy representativa el espíritu del tercer concierto del ciclo Maestros y Discípulos de la Residencia de estudiantes, que cierra su segunda edición pensando en una tercera gracias al patrocinio de Fundación Caixa Catalunya y que, igual que ocurrió el año pasado, nos deja con ganas de mucho más.

Dos sonatas de Claude Debussy, violonchelo y piano la primera y violín y piano la segunda, abrieron las dos partes del concierto. Esta forma clásica revisada por el compositor francés ya marcó el espíritu de la tarde en el que la música miraba al

pasado sin pudor utilizando con toda libertad recursos que quizá algunos puedan entender como anticuados pero que dan a la música una verdad y una belleza necesarios en este momento en que lo que más deseamos es interesar al público.

Santiago Lanchares es, sin duda alguna, uno de los maestros de la melodía contemporánea que acompaña siempre de armonías sorprendentes, que estuvieron presentes en las tres obras del programa, *Momentos*, para violín y piano, enlazaba a la perfección con Debussy, por la riqueza armónica de los acordes utilizados como estructura armónica y melódica al mismo tiempo; *Sombra de luna*, violonchelo, es una loa a la melodía generada por una sencilla estructu-



SANTIAGO LANCHARES

ra, y *Contra la corriente*, en una interpretación brillante de Penélope Aboli, nos mostró el conocimiento que del lenguaje pianístico tiene el compositor, utilizando al mismo tiempo recursos clásicos y contemporáneos. Perfectamente emparentados con el compositor francés y el palentino quedaron las obras

del peruano Gonzalo Garrido-Lecca. La primera, el *Trio Faros*, nos llevó a través de ritmos emparentados con la danza hasta el espíritu de la música popular latinoamericana y la segunda, encargo del ciclo y por lo tanto estreno absoluto, *Cuatro invocaciones*, para violín y violonchelo, buscaba de forma consciente el enlazar con la música que le iba a acompañar en el programa, utilizando recursos habituales en Debussy, como los acordes ampliados o las melodías por tonos enteros. Nos hemos encontrado sin duda con uno de los programas más coherentes y bien empastados, siendo de diferentes compositores, que hemos escuchado en mucho tiempo.

Leticia Martín Ruiz

VIII Ciclo Jóvenes Músicos

MENOS SORPRESAS

Madrid. Teatro Monumental. 25-IV-2008. **Ana María Valderrama**, violín. Coro y Orquesta Sinfónica de ORTVE. de RTVE. Director: **Xavier Puig**. Obras de Mendelssohn, Prokofiev y Gerhard. 30-IV-2008. **Alba Ventura**, piano; **Francisco Gabriel García-Fullana**, violín. ORTVE. Director: **Adrian Leaper**. Obras de Gaos, Mozart, Prokofiev y Geshwin. 9-V-2008 **Fernando Arias**, violonchelo; **Naróa Intxausti**, soprano. ORTVE. Director: **Michael Güttler**. Obras de Rossini, Shostakovich, Donizetti, Massenet y Strauss.

En la VIII edición del Ciclo Jóvenes Músicos se han oído algunos dignos solistas, pero su interés no ha igualado a la propuesta del año pasado, que trajo consigo el descubrimiento de un nuevo director, Pablo González, y de dos estupendos chelistas, Georgina Sánchez y Paul Friedhoff. Entre tantos nombres con los que el oyente de hoy es bombardeado de continuo, el hecho de que éstos se recuerden es prueba incontestable de que se licenciaran con nota. En la nueva edición fue una grata sorpresa la violinista Ana María Valderrama, en un *Primero* de Prokofiev de enfoque más bien romántico, pri-

moroso en el detalle y bien articulado. El aporte orquestal de Xavier Puig, moroso en la obertura de *El sueño de una noche de verano*, ganó enteros en Prokofiev por su entusiasmo no exento de ampulosidad. La orquesta tuvo uno de sus días grises, más bien raros.

Fue una ejecución de Tomás Garrido la que me descubrió esa joya de nuestra música que es *Impresión nocturna*, un bello poema sinfónico de raíz tristaniana del olvidado Andrés Gaos, cuya inspiración, que merece tal nombre, es más germana que gala, lo que no es habitual en nuestra música de inicios del XX. Pero había en

la obra, sobre todo en forma de lirismo trascendido, mucho más de lo que ofrecieron Adrian Leaper y las cuerdas de la ORTVE, que fue (al menos eso no cabe negarlo) una exposición ordenada y de bastante claridad. También es más de lo que aparentó Alba Ventura, la única artista —que yo recuerde— a cuyo debut asistí. En el *Concierto para piano n° 19* de Mozart, autor con el que siempre mostró afinidad, fraseó con delicadeza y pulcritud, mostrando una plena integración con la orquesta —de irregular prestación—, pero también cierta vulnerabilidad. Tiene más que decir, pero éste no era

su día y creo que lo correcto es consignar ambas cosas.

Cerró el ciclo Naróa Intxausti, soprano de voz agraciada, dentro de unos estándares genéricos, como ya es común. En *Manon* tuvo algún bello y aun sensual color de lírica, y fue ligera y pizpireta en *Don Pasquale*, mas en todo puso aplicación un tanto de manual. Quien decepcionó por completo fue Michael Güttler en el *Rosenkavalier*, cuya *suite* pedía una fluidez y un dominio del *tempo* —a menudo *rubato*—, sustituidos aquí por una brillantez huera, hueca.

J. Martín de Sagarmínaga



FUNDACIÓN SIGLO PARA LAS ARTES DE CASTILLA Y LEÓN

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES ■ SALA DE CÁMARA ■ VALLADOLID ■ 15 - 22 JUNIO 2008



JONATHAN FLORIL (ECUADOR) ■ DANIELA BRACCHI (ITALIA) ■ EDWARD NEEMAN (AUSTRALIA)
ALEXANDRA BELIAKOVICH (BIELORRUSIA) ■ XU HAN (CHINA) ■ JENNIFER CHU (EE. UU.)

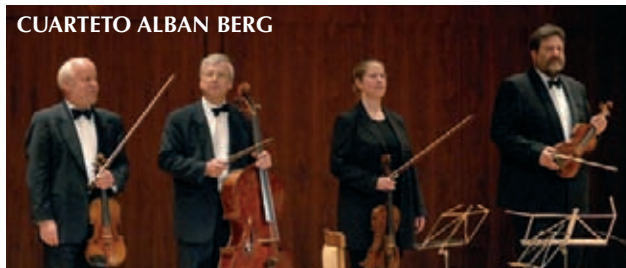
Liceo de Cámara

EL FIN DE UNA ÉPOCA

Madrid. Auditorio Nacional. 25-IV-2008. Cuarteto de Tokio. Obras de Haydn y Auerbach. 6, 8-V-2008. Cuarteto Alban Berg. Obras de Haydn, Berg, Schubert y Beethoven.

Aunque el Cuarteto de Tokio ha recuperado su buena forma, Haydn no parece ser el autor con el que más sintonizan sus componentes, como demostró la propina beethoveniana. Algo carente de chispa el *Op. 50, n.º 2*; correcto el *Op. 50, n.º 4* y mucho más entonado el *Op. 50, n.º 6*, con excelente línea en el tiempo lento. Inmejorable y entregada la lectura de *Primera luz* de Auerbach.

Los dos conciertos siguientes han supuesto el agrisado punto más alto del presente Liceo de Cámara. El Cuarteto Alban Berg se disuelve cuando está en la cúspide de su carrera. Ha pasado ya a la historia como uno de los cuartetos de cuerda más grandes que hayan existido. Con su Haydn —



aparte de la un tanto anecdótica inclusión del primer movimiento de las *Siete Palabras*—, demostraron que están en otro universo interpretativo, caso de su explosiva versión del *Op. 77, n.º 1*. No es exageración decir que sus versiones de los cuartetos de Alban Berg —en especial la incandescente y alucinada de la *Suite lírica*— son irrepetibles. Igualmente formidable su acercamiento al schu-

bertiano *Cuarteto D. 887*, en especial por su sinfónico primer tiempo, y asombroso su *Op. 132* de Beethoven, que será difícil, por no decir imposible, volver a oír con semejante intensidad expresiva. El sobreecogedor *Molto adagio* resumió, rozando lo sublime, la historia de las actuaciones madrileñas de este cuarteto sin igual.

Enrique Martínez Miura

Ciclo de la ORCAM

NOVEDAD Y OLVIDO

Madrid. Auditorio Nacional. 22-IV-2008. Concepción San Gregorio y Alfredo Anaya, percusión; Juan Carlos Garbayo y Alberto Rosado, piano. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: Carlos Riazuelo. Obras de Bartók, Castellanos y Beethoven.

Invitado a dirigir este concierto el director venezolano Carlos Riazuelo, hizo una ligera modificación respecto del programa anunciado, con un cambio de orden en la primera parte. Por tanto, se abrió el concierto con el concurso de dos percusionistas de la orquesta y dos pianistas, con el *Concierto para dos pianos y orquesta* de Béla Bartók, en una interpretación que sugirió bien el clímax de arranque, explotando el violento y claramente étnico tratamiento rítmico, con una exploración tímbrica muy sugerente en la percusión y ambos pianos. El segundo tiempo es breve, en contraposiciones sobre un canto de los pianos como fundamento, y el tercero claramente optimista tratándose del húngaro, hasta que se agota en ritmo y dinámica para el final. Es la versión con orquesta de la *Sonata para dos pianos y percusión*. En lo novedoso se incluía la suite *Santa Cruz de Pacairigua* del venezolano Evencio Castellanos, perteneciente a la llamada “Escuela de Santa Capilla”, ramillete de compositores de aquel país. La pieza tiene desparpajo y colorido locales, contrastando en una especie de “berceuse” central a cargo de flauta y cuerda, para dar paso a la cita de melodías sobre ritmos autóctonos.

Olvidable en mi opinión la versión que se hizo de la *Sinfonía n.º 8* de Beethoven, que no pasó de ser una lectura ordenada.

Federico Villalba

José Antonio García García

Ópera troceada

VIVALDI EXPRÉS

Madrid. Auditorio Nacional. 24-IV-2008. Verónica Cangemi, soprano; Véronique Gens, soprano; Philippe Jaroussky, contratenor; Stefano Ferrari, tenor; Sandrine Piau, soprano; José Manuel Zapata, tenor. Matheus Ensemble. Director: Jean-Christophe Spinosi. Vivaldi, *La fida ninfa* (versión de concierto).

Si en la vida, la concisión y brevedad se consideran virtudes, en la música constituyen un innegable contratiempo. La música requiere su tiempo y cuanto más se corre más se aleja uno de la meta. Por eso lo sucedido en este concierto del Ciclo de la Complutense rozó lo surrealista por lo extraño de la situación. El Matheus Ensemble ofrecía en versión de concierto *La fida ninfa* de Vivaldi, una ópera que sin cortes y sin descansos dura dos horas y cuarto. Probablemente, no estaban al tanto de que inmediatamente después de su concierto había otro a las diez y media. La primera parte duró una hora y veinte. La segunda, apercebidos de la situación, duró apenas veinte

minutos. Eliminaron los recitativos, algunas arias y, muchas de las que cantaron, lo hicieron suprimiendo la reexposición.

Independientemente de los avatares del pérfido destino, que todo lo mezcla y lo confunde, el concierto fue un clara demostración de finura, delicadeza y elegancia. El Matheus Ensemble es, hoy en día, uno de los mejores conjuntos barrocos y trabaja habitualmente con voces de primerísimo nivel.

Ya desde la Obertura, Spinosi dejó claro que había trabajado mucho esta partitura con el conjunto: contrastes vertiginosos, fraseos cristalinios y texturas perfectamente definidas, jalonaron esta interpretación memorable.

Spinosi expresó a la perfección el movimiento y el contraste de la partitura.

En el apartado vocal sobresalieron especialmente dos mujeres: Verónica Cangemi con un agudo portentoso, con mucho cuerpo y una delicadeza exacerbada en el fraseo y Sandrine Piau con un virtuosismo notable en la coloratura y una musicalidad bien contrastada. Philippe Jaroussky estuvo soberbio aunque su papel fue breve y poco brillante. Hay que destacar también la labor de nuestro José Manuel Zapata que, a pesar de no ser un cantante propiamente barroco, realizó una notable labor a la altura del resto del elenco.

Músicas para un bicentenario

VILLAZÓN EN LA ZARZUELA

Madrid. Teatro de La Zarzuela. 18-IV-2008. Rolando Villazón, tenor. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: Daniele Callegari. Obras de Mascagni, Cilea, Ponchielli, Chapí, Sorozábal y otros.



ROLANDO VILLAZÓN

Felix Broede

Dentro de *Músicas para un Bicentenario* (el del Dos de Mayo de 2008), el tenor mexicano debutó en el teatro que tanto tuvo que ver en la carrera de su modelo Plácido Domingo. Con su particular y directo contacto con el público, al que inundó de simpatía, desenfado y energía, ofreció un programa que resumía su último disco de ópera, así como el dedicado a zarzuela que grabó, precisamente, dirigido por Domingo. En cada página se entregó como si en ella le fuera la vida y el prestigio, sacrificando incluso la línea de canto para que el énfasis del mensaje dramático resultara más candente y directo, manteniendo las notas agudas con un despliegue de *fiato* y de posibilidades que, si bien pudo resultar por momentos exagerado desde el punto de vista interpretativo o vocalmente demasiado arriesgado, despertó una respuesta inequívocamente triunfal. Así, la mayoría de las lecturas, salpimentadas por instantes de mayor concentración, resultaron más extravertidas que interiorizadas pero jamás anodinas ni rutinarias.

La primera parte quedó refrendada por un *Cielo e mar* de una generosidad

insospechada, tras los dos momentos tenoriles de la *Adriana* de Cilea, donde se escuchó más al príncipe guerrero (en la ópera tiene su momento de tal: *Il russo Mencikoff*) que al cortesano que coquetea con las protagonistas femeninas, y el aria de *Azaele* de *El hijo pródigo* de Ponchielli que hace treinta años nos había descubierto José Carreras. En la parte zarzuelera, el intérprete aún más confiado, desprendido y feliz, alcanzó la apoteosis, la asistencia metida en el bolsillo gracias a un repertorio hacia el que parecía sentirse más afín. Villazón bordó todos los fragmentos, incluidos los que están escritos para barítono, desde el de la chispeante guajira de *La alegría del batallón* al tan intenso de Leandro en *La taberna sorozabaliana*, que luego bisó junto al aria de Rodolfo de *Luisa Miller*, donde se notó un fugaz atisbo de cansancio. Callegari dirigió a la altura del solista, con gran pulso y enorme sentido del ritmo, luciendo más en los momentos españoles que en los italianos, con una orquesta que respondió siempre compacta, empastada y sonora.

Fernando Fraga

ANTONIO VIVALDI
Orlando furioso
Anne Desler, Nicki Kennedy, Marina de Liso, Luca Dordolo, Lucia Sciannimanico, Thierry Grégoire, Martin Kronthaler
Coro da Camera Italiano

MODO ANTIQUO
FEDERICO MARIA SARDELLI
777095-2

También disponibles

Tito Manlio
777096-2

Arsilda, Regina di Ponto
999740-2

diverdi.com

Musicadhoy

Y KURTÁG CONQUISTÓ MADRID

Madrid. Auditorio Nacional. 10-V-2008. Hiromi Kikuchi, violín; György y Marta Kurtág, piano vertical con supersordina; Miklós Lengyel, dirección de sonido. Obras de Kurtág.

La primera visita del compositor rumano György Kurtág a nuestro país ha sido una de las más enriquecedoras para el panorama musical madrileño de este año, porque además de asistir a sus conciertos en *Musicadhoy* ha sido en ellos intérprete y también ha inaugurado una faceta de la nueva etapa del Auditorio Nacional de Música con unas clases magistrales en abierto que han despertado un gran interés entre los intérpretes y que por su heterogeneidad han demostrado que se trata de un compositor e intérprete lejos de dogmatismos y cercano sobre todo a la música.

El primer concierto del ciclo estuvo dedicado fundamentalmente a su faceta cuartetística, pero en el segundo fue donde nos acercamos a su música más íntima, su creación más personal, para un solo instrumento, el violín o el piano. Kurtág ha desarrollado en su larga carrera un lenguaje propio, quizá mirando sobre todo a dos figuras, Berg y Bartók, que fueron vanguardia sin abandonar de manera drástica parámetros como la melodía y el ritmo, siempre presentes en su obra. Resulta sorprendente que a pesar de no ser de los nombres más interpretados de su generación entre nosotros cuenta con una gran valoración y



seguidores. La primera parte del concierto fue la complejísima y variada *Hipartita op. 43*, obra compuesta y dedicada para su intérprete allí presente, Hiromi Kikuchi, que impacta desde antes de empezar a sonar por los once ariles que en arco se presentan en escena y los altavoces que nos recuerdan que, aunque sea de forma casi imperceptible, el instrumento está amplificado o,

mejor, sonorizado. Pero a pesar de la buena acogida de la obra de violín, los protagonistas de la noche fueron el matrimonio Kurtág que interpretaron una selección de la obra que está recorriendo toda la vida del compositor *Játékok* (Juegos), obras que como aforismos musicales dicen mucho en muy pocos sonidos, homenajes, recuerdos y transcripciones de obras de todos los tiempos. Los Kurtág al piano, vertical y con la supersordina inventada por él, que generaba un entorno sonoro completamente diferente del piano habitual de la sala de conciertos, hizo vibrar al público de manera inolvidable, hasta un punto que parecía que ni los músicos ni los oyentes pudiésemos abandonar la sala, incluso después de cuatro generosos bises.

Leticia Martín Ruiz

Temporada del Auditorio 400 del MNCARS

SIN PREJUICIOS

Madrid. CDMC. 28-IV-2008. Plural Ensemble. Director: Fabián Panisello. Obras de J. L. Turina y Camarero. 12-V-2008. Romain Bischoff, barítono. Nieuw Ensemble Amsterdam. Director: Ed Spanjaard. Obras de Luzuriaga, Wuping, Boulez, Donatoni y Schoenberg.

José Luis Turina y César Camarero fueron los protagonistas del concierto del Plural Ensemble, dirigido por Fabián Panisello en el CDMC. Dos compositores muy diferentes en sus estilos pero de indudable calidad y con lenguajes personales totalmente liberados de prejuicios y prejuicios estéticos, que tienen en común el haber recibido el Premio Nacional de Música y que sin duda disfrutaron los músicos del Plural, que tuvieron unas interpretaciones contrastadas y expertas en nuevos lenguajes. Las tres obras de Turina, *Variaciones sobre temas de Scarlatti*,

Título de la mariposa y *Kammerconcertante*, todas ellas ya de hace más de diez años, nos mostraron un compositor que mira al pasado sin miedo y que sabe dotar a formatos y sonidos clásicos de una gran modernidad y cómo yuxtapone los diferentes estilos de forma que genera una dialéctica no sólo interesante en su plano analítico sino también en el sonoro. El estreno de la tarde correspondió a *Pulsión*, de César Camarero y encargo de la Escuela de Música Reina Sofía, obra para violín, violonchelo y piano, obra dominada por el factor rítmico y la

complejidad que los intérpretes asumieron a la perfección. Las otras obras de Camarero, *Chorro de luz hacia el corazón de una galaxia*, *Nostalgia de un paisaje futuro* y *After image* son perfectamente representativas de su estilo, de gran estatismo y movido como por planos y con multitud de referentes extramusicales.

El Nieuw Ensemble Amsterdam no nos presentó ningún estreno pero nos acercó a su repertorio mayoritariamente escrito por encargo, por lo extraño de su formación que incluye mandolina y guitarra como instrumentos protago-

nistas, y una obra histórica, la *Serenade op. 24* de Schoenberg. Si algo es destacable de este concierto es la enorme calidad de los intérpretes y la musicalidad de un grupo, que nos fueron llevando de Donatoni a Boulez o Mo Wuping con la familiaridad de quien toca el repertorio contemporáneo como si fuera clásico. El solista en esta ocasión fue el barítono Romain Bischoff, que afrontó tanto la expresividad de la obra de Mo Wuping, incluso agresiva en ocasiones, como la sutilidad del "hablar cantado" de Schoenberg.

Leticia Martín Ruiz

Segundo de Chomón según José Luis Turina

TOUR DE MANIVELLE

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 13-V-2008. Concierto Proyección. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: José Ramón Encinar. Actriz-narradora: Ana Hernández Sanchís.



El concierto proyección, una coproducción de la ORCAM con el Teatro de la Zarzuela, es ya una de las citas esperadas de la música contemporánea en Madrid, este año ha tenido dos protagonistas: Segundo de Chomón, uno de los padres del celuloide e inventor de muchos "trucos" visuales y José Luis Turina, compositor que en cada estreno nos demuestra que posee uno de los lenguajes más interesantes del panorama nacional. Para convencer al compositor, como él mismo explica, este año no nos hemos encontrado con una película de más de una hora de duración sino con cinco breves cortos, que han nacido como piezas independientes aunque íntimamente relacionados y unidos bajo el título *Tour de manivelle*. Tres cortos basados en cuentos clásicos, *El gato con botas*, *Pulgarcito* y *Aladino y la lámpara maravillosa*, fueron el cuerpo central del concierto, acompañados de un prólogo, *La creación de la Serpentina*, y un epílogo, *Danzas cosmopolitas en transformación*, nos mostraron el cine primitivo de Chomón, el Méliès español, con unos efectos especiales y montaje absolutamente sorprendentes para el momento de su creación, la primera década del siglo XX.

José Luis Turina ha realizado para estos cuentos una música que se adapta fotograma a fotograma a la imagen, en perfecta sincronía, con lo que ello supone de riqueza expresiva y narrativa de la música. El conocimiento de la orquesta del compositor le ha dado el perfecto instrumento para poder así pasar por diferentes atmósferas, desde el terror del *Pulgarcito*, con la orquesta de cuerda como protagonista, a los momentos mágicos de *Aladino* o las danzas del epílogo, que funcionaban casi como un *collage* musical. Utilizando su lenguaje personal, de una perfecta estructura y técnica compositiva, no ha renunciado a otros recursos expresivos que le son muy afines, como la cita, el gato de Pedro y el Lobo o la danza macabra que nos llevaba hasta el *Dies Irae* en un sorprendente timbre percusivo. El propio Turina, pensando en el público infantil que lo escucharía al día siguiente, adaptó de forma muy bella los cuentos y fueron narrados precediendo a la escucha y visionado por la actriz Ana Hernández-Sanchís, una buena idea para explicar a los que quizá no conozcan las historias clásicas, pero que limitaba el ritmo tanto visual como musical del concierto.

Leticia Martín Ruiz

Richard Wagner
Der Ring des Nibelungen
Rudolf Kempe
EINLEITUNG UND PROLOG: CARL GÖTTSCHE LOWE, 1957

TESTAMENT

SET 14 1426

RICHARD WAGNER
El Anillo del Nibelungo

Hans Hotter, Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Ramón Vinay,
Hermann Uhde, Olafur Krauss, Erich Witt,
Kurt Böhme, Sylvia Fisher, Peter Klein

Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden
Rudolf Kempe
(1957)

Bellini
La sonnambula
Maria Callas - Nicola Monti - Fiorenza Cossotto - Nicola Piccinni
Antonino Votto
Recorded live at the 1957 Edinburgh Festival

TESTAMENT

SET 14 1417

VINCENZO BELLINI
La Sonnambula

Maria Callas, Nicola Monti, Nicola Zaccaria, Fiorenza Cossotto

Coro y Orquesta della Piccola Scala di Milano
Antonino Votto
(1957, Festival de Edimburgo)

Kathleen Ferrier
Mahler Symphony No. 3 - Kindertotenlieder
Sir Adrian Boult - Otto Klemperer

TESTAMENT

SET 14 1422

GUSTAV MAHLER
Sinfonía n.º 3, Kindertotenlieder

Kathleen Ferrier

BBC Symphony Orchestra, Concertgebouw Orchestra
Sir Adrian Boult & Otto Klemperer
(1951)

diverdi.com

Associació Amics de l'Òpera de Sabadell

LA REGULARIDAD SE MANTIENE

Teatre La Faràndula. 23-IV-2008. Puccini, *Suor Angelica*, Gianni Schicchi. Maribel Ortega, Mariel Aguilar, Enric Serra, Montserrat Martí, César de Frutos. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. Director musical: Daniel Martínez. Director de escena: Pau Monterde.

SABADELL Amics de l'Òpera de Sabadell mantiene su regularidad y nivel, como se ha podido comprobar con estas dos obras del *Trittico* pucciniano, siendo una pena que no pudiera darse *Il tabarro*, que requiere algunos cantantes de tipología vocal distinta. Las producciones de Pau Monterde mantienen siempre un cierto clasicismo y en su sencillez consiguen que se puedan desarrollar las acciones teatrales, desarrollando las posibilidades de actuación de los cantantes. También la dirección musical y coral de Daniel Martínez mantuvo ese equilibrio en *Suor Angelica* entre los momentos más dúctiles y los de mayor contenido dramático, mientras que en *Gianni*



Escena de *Suor Angelica* de Puccini en Sabadell

Schicchi supo reflejar la transparencia cómica de la obra. Protagonista de la primera fue Maribel Ortega, cantante muy apreciada en Sabadell, que empezó algo dubitativa, pero se fue asen-

tando, consiguiendo una escena final muy válida, mientras que Mariel Aguilar, con una voz de distintos colores, destacó más como actriz que como cantante, siendo destacable la conjun-

ción de equipo de monjas y novicias. *Gianni Schicchi* estuvo protagonizado por el veterano Enric Serra, con una voz que presenta el lógico desgaste, pero que el artista supera con un fraseo muy expresivo y un movimiento escénico detallista. Lauretta estuvo a cargo de Montserrat Martí, que en el aria tuvo detalles que recordaron a su maestra y en general estuvo correcta, pero un punto distante, completando el reparto el tenor César de Frutos con un timbre suficiente para el rol, cantando el aria con cierta sutileza. Aquí también debe destacarse el grupo de familiares, que consiguieron cohesión y sentido en cada uno de los personajes.

Albert Vilardell

Temporada de la Fundación Kursaal

FISCHER, EL ELEGANTE

Auditorio Kursaal. 9-V-2008. Grace Davidson, soprano; Rachel Podger, violín; Pavlo Beznosiuk, viola. Orchestra of the Age of Enlightenment. Director: Iván Fischer. Obras de Rameau, Mozart, Gluck y Haydn.

SAN SEBASTIÁN Siempre que la Orchestra of the Age of Enlightenment actúa en Donostia deja buen sabor de boca. Claro que también lo hacen otras formaciones. También es justo reconocer que la disposición del respetable suele ser diferente, es como si a priori se supiera que la cosa irá bien, que fluirá. Y en esta última visita no hubo sorpresas, en efecto, el resultado fue el esperado, elegante, con un sonido claro y limpio, con una batuta muy elegante y con unos solistas a la altura de la circunstanancias aunque con resultados matizables. En cualquier caso los habilidosos músicos que saben bandearse en la complicada e ingrata tarea de intentar obtener el mejor

sonido de los instrumentos de época que tocan, supieron aprovecharse de los dos elementos a destacar, por una parte la referida batuta del húngaro Iván Fischer, y por otra un programa de esos que uno escucharía una y otra vez.

Fischer huyó de innecesarias florituras tan en boga en los últimos tiempos en repertorios barrocos, se paseó por la suite de *Cástor y Pólux* de Rameau con frescura y agilidad, aunque sin cuajar en demasía hasta la Ariete final *Brillez, Brillez* donde la soprano Grace Davidson incluyó su nítida voz desde bambalinas. El concierto cambió radicalmente después con la *Sinfonía concertante para violín y viola en mi bemol mayor* de



Mozart, en la que Fischer abandonó el escenario y fueron los dos solistas, Podger y Beznosiuk, quienes comulgaron con la orquesta en una interpretación que estuvo plagada de concesiones a favor de su lucimiento, sobre todo en el precioso Andantino. La voz cantante la llevó Podger, marcando las inter-

venciones orquestales a su favor. Los matices orquestales regresaron más tarde con Fischer y la soprano, manteniendo la tensión en el aria extraída de *La clemenza di Tito* de Gluck —la misma que el autor incluyó con alguna variación en *Ifigenia in Tauride*— con unos fraseos a los que quiso dar un toque preciosista, aunque logrando desigual resultado en registros agudos y graves. Finalmente Fischer ofreció la *Sinfonía n.º 83 "La gallina"* de Haydn llena de acentos hipermarcados, con unas frases en *diminuendo* impresionantes, y dinámicas dirigidas a marcar y dilatar los silencios, logrando un resultado diferenciador.

Íñigo Arbiza



XXII Festival Castell de Peralada

JULIO - AGOSTO 2008

www.festivalperalada.com

A PARTIR DEL 1 DE JULIO

CASTELL DE PERALADA
T.+34 972 53 82 92

VENTA DE ENTRADAS
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

auditorio

JAZZ
* Jueves 17 julio - 22h
CHUCHO y BEBO VALDÉS
Dos clásicos imprescindibles del latin-jazz

SINFÓNICO
* Viernes 18 julio - 22h
LA QUINTA y LA SEXTA DE BEETHOVEN
Con una batuta de lujo Kurt Masur & Orchestre National de France

FUSIÓN
* Sábado 19 julio - 22h
MARTIRIO & LILA DOWNS
Un mestizaje de alto voltaje

ÓPERA
* Viernes 25 - Domingo 27 julio - 22h
LA BOHÈME
La obra más conocida de Puccini, llena de arias y melodías muy cercanas

COBOLA
* Sábado 26 julio - 22h
XV CONCIERTO DE MÚSICA CATALANA
Fiesta catalana en un espectáculo de música, luz y color

GOSPEL
* Martes 29 julio - 22h
NOCHE DE GOSPEL
Joyful Gospel Choir - El canto profundo de América, base del blues y del soul

DANZA
* Jueves 31 julio - 22h
ROLAND PETIT - El genio de la danza se inspira en el gran Duke Ellington

HUMOR MÚSICA
* Viernes 1 agosto - 22h
LE QUATUOR - Los reyes del humor: un musical que ha hecho reír a media Europa

GALA LÍRICA
* Sábado 2 agosto - 22h
JUAN DIEGO FLÓREZ y OBC
El tenor del momento: para no perderse lo

JAZZ
* Domingo 3 agosto - 22h
DIANA KRALL - La voz más sugerente del jazz: todo un lujo

FUSIÓN
* Lunes 4 agosto - 22h
ESTRELLA MORENTE & DULCE PONTES - Solas y a duo, dos voces de oro en una propuesta de privilegio

SINFÓNICO
* Martes 5 agosto - 22h
POGORELICH, MARRINER y ORQUESTRA DE CADAQUÉS
El genio de Pogorelich frente a la Segunda de Rajmaninov. Pura emoción

DANZA
* Jueves 7 agosto - 22h
Cía. ANTONIO GADES
Bodas de sangre, Suite flamenca
Flamenco y pasión en dos obras maestras de la danza

POP
* Viernes 8 agosto - 22h
ROSARIO - La presentación del nuevo trabajo promete una noche inolvidable...

SINFÓNICO
* Sábado 9 agosto - 22h
FRÜHBECK DE BURGOS & DRESDNER PHILHARMONIE
Weber, Strauss y Brahms de la mano de los mejores intérpretes

DANZA
* Domingo 10 agosto - 22h
SERRAT BALLA
Cía. Color Dansa - Mudit Grau
La música de Serrat convertida en imágenes de toda una vida

ÓPERA FLAMENCA
* Martes 12 agosto - 22h
SALVADOR TÁVORA
Flamenco para Traviata
La ópera más conocida de Verdi con mirada flamenca

TEATRO MUSICAL
* Jueves 14 agosto - 22h
JÉRÔME SAVARY
Don Quijote contra el ángel azul
Un musical con sabor a cabaret, a revista y a gran espectáculo teatral

BALLET CLÁSICO
* Sábado 16 agosto - 22h
BALLET DEL KREMLIN
Giselle
Prueba de fuego de técnica y expresión

BALLET CLÁSICO
* Domingo 17 agosto - 22h
BALLET DEL KREMLIN
Romeo y Julieta
La gran historia de amor con la magia de Igor Yebra en el escenario



iglesia

100 PALAUS A PERALADA

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

* Domingo 20 julio - 19.30h
Una tarde con... Bach
Las suites para violonchelo

* Viernes 25 julio - 19.30h
Coral Abertis
Un gran concierto de entrada libre

* Domingo 27 julio - 19.30h
Una tarde con... Chopin
Los preludios
Romanticismo visceral

* Viernes 1 agosto - 19.30h
Una tarde con... Lorca
Romancero gitano
10 canciones tradicionales
Lorca por el coro del Palau

* Domingo 3 agosto - 19.30h
Una tarde con... Mozart
Las sonatas para violín

* Lunes 4 agosto - 19.30h
Quartet Quiroga
La mejor música de cámara de todos los tiempos

* Domingo 10 agosto - 19.30h
Una tarde con... Beethoven
Los cuartetos
El repertorio favorito del padre de los clásicos

* Viernes 15 agosto - 19.30h
Duo de pianos
Luis y Victor del Valle, música a cuatro manos

* Sábado 16 agosto - 19.30h
Una tarde con... la cançó catalana
Marta Mathéu, revisa nuestro patrimonio

Con la colaboración de:



pabellón

Petit Peralada

* Sábado 26 julio - 18.30h
EL SOMNI D'UNA NIT D'ESTIU
Hadas y duendes filipan con los humanos: música, humor y magia teatral

* Miércoles 30 julio - 18.30h
PAPANOTES
La crisis de las siete notas. Papanotes toma cartas en el asunto

* Miércoles 6 agosto - 18.30h
EL SOLDADET DE PLOM
El cuento infantil visto por Emilio Aragón

Miércoles 13 agosto - 18.30h
LA PETITA MÀGIA DELS KI-KIDS
Amistad, música y sorpresas

Con la colaboración de:

* ACTUACIÓN ÚNICA EN CATALUÑA * ESTRENO * PROGRAMA EXCLUSIVO

Patrocinador principal:



Presentado por:



Con el patrocinio de:



Con la colaboración especial de:



Rádios y televisiones oficiales:



Nuestra mutua:



Seres errantes sobre la escena

DON GIOVANNI, SIN DRAMA NI GRACIA

Teatro de la Maestranza. 24-IV-2008. Mozart, *Don Giovanni*. Erwin Schrott, Artur Korn, Anja Harteros, Saimir Pirgu, Virginia Tola, Marco Vinco, Raquel Lojendio, Wojtek Gierlach. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de La Maestranza. Director musical: **Antoni Ros-Marbá**. Director de escena: **Mario Gas**.

SEVILLA Curiosamente dos reseñas del estreno coincidían en el titular: *Don Giovanni sin gas*, acertando plenamente en lo esencial de esta versión carente de toda acción dramática, sosa, plana y plúmbea hasta el aburrimiento, que es lo peor que puede pasar en una ópera que es pura versatilidad, desde el más hondo patetismo hasta la comicidad más chispeante de personajes y situaciones. Tan sólo abrirse el telón y ver a un Don Giovanni poniendo un disco en un gramófono de los años 20, con lo que comenzaba la Obertura, y estarse allí sobre las tablas sin saber qué hacer daba ya mala espina, que muy pronto se confirmaría con una "dirección" escénica que abandonaba a los personajes a su suerte, seres errantes o estáticos, ajenos en su actuar al alma de los perso-

najes. El protagonista, y sobre él giran los demás en la ópera, aparecía despojado de esa dimensión heroica, que prematuramente supo insuflarle Mozart, para quedar reducido a un indefinido "pasota" que no genera ninguna tensión dramática. Así puede que se explique la ausencia de enfrentamiento físico y psíquico con el Comendador, que en el acto II ya no es una estatua de piedra, sino un simple cadáver metido en un vampiresco ataúd con flores a la siciliana (de un mal gusto rayano en lo ridículo), que luego acude a la cena flanqueado por unos matones a los que Don Giovanni arroja al infierno para seguir luego él tomándose una copa como si nada hubiera pasado. En una nueva lectura del mito, se puede prescindir de muchos elementos tradicionales, hasta incluso de las



Guillermo Miendo

mujeres, pero no de la estatua, del más allá, aunque allá no haya nada, porque es su esencia y suprimirla es destruir el mismo mito.

Con semejante puesta en escena, confusa y gratuita, y con una escenografía (Frigerio) vetusta y agobiante, aparte de un lujosísimo vestuario (Squarciapino) poco justificado en sus cambios de

época, resulta difícil comentar los aspectos musicales, porque sin drama en la escena, el foso no conseguía transmitir vida. Sobre el papel, el elenco vocal estaba bien escogido: un ascendente Schrott (Don Giovanni), un prometedor Pirgu (Don Ottavio), un excelente actor y cantante como Vinco (Leporello), unas voces femeninas y masculinas con cualidades suficientes para encarnar con dignidad sus cometidos. Pero en conjunto no resultó así. Ros-Marbá había dejado aquí un inolvidable recuerdo con su *Salomé*. Esta vez parece no haber habido entendimiento ni con la orquesta, ni con las voces, ni con nada. En un espectáculo tan complejo como la ópera, a veces no salen las cosas como se preveían.

Jacobo Cortines

Temporada de la OST

CUESTIÓN DE CONFIANZA

Santa Cruz de Tenerife. Auditorio. 18-IV-2008. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: **Lü Jia**. Obras de Brahms y Schubert. 25-IV-2008. Director: **Jesús López Cobos**. Obras de Haydn y Mahler. 2-V-2008. **Alban Gerhardt**, violonchelo. Director: **Jesús López Cobos**. Obras de Copland, Barber y Dvorák.

TENERIFE Continúa la temporada de la Orquesta Sinfónica de Tenerife con la interpretación de un programa de corte romántico bajo la dirección de Lü Jia. Los cortos desarrollos temáticos y el refinado contrapunto al servicio del protagonismo de los vientos en la *Serenata n.º 2 en la mayor* de Brahms con la que comienza el concierto, dejó una versión poco clara en cuanto a la concepción estética de esta difícil obra de acercamiento a lo clásico. La segunda parte del programa, la *Sinfonía n.º 4* de Schubert, destacó respecto a la anterior tanto en el tratamiento melódico y orquestal como en su

coherencia con el estilo. Sin ser la mejor noche del excelente director, la ferviente acogida del público confirma el reconocimiento y la confianza puesta en su labor al frente de la Orquesta.

Los dos programas posteriores corrieron a cargo de la esperada y asidua dirección de Jesús López Cobos. Del refinamiento, la sencillez y la vitalidad, en un magnífico equilibrio entre solistas y orquesta, de la exquisita interpretación classicista de la *Sinfonía n.º 6 en re mayor* "La mañana" de Haydn, a la abundancia de ideas que en la *Sinfonía n.º 1* de Mahler pasaron sin tregua en un

conflicto penetrante, disipado en los claros contrastes de quietud, dominados en la dinámica, en una interpretación inteligente en el encadenamiento de los sucesivos episodios (imborrable la sobriedad del canon *Bruder Martin*). Magníficos extremos reconciliados en una sólida batuta y en un concierto.

El segundo programa comienza con el gesto cierto en las divertidas incursiones de lo popular en lo rítmico y en lo melódico de *El Salón México*; continúa con una pulcra y conmovedora lectura del *Concierto para violonchelo, op. 22* de Samuel Barber en la que el violon-

chelo Alban Gerhardt sorprendió por la destreza con la que recorrió el amplio registro del instrumento y el vigor con el que abordó la obra —extraordinario equilibrio sonoro y envolvente interpretación de la hondura melódica del segundo movimiento. El programa concluye con la *Sinfonía n.º 6* de Dvorák como colofón de la expresión de una dirección seria y rigurosa que no permitió que decayese la tensión ni se desvirtuase el equilibrio entre lo pasional y cerebral en la coherencia interna de la obra.

Carmen D. García González

Ciclo de la Orquesta de Valencia

UN SALTO FALLIDO

Palau la Música. 21-IV-2008. Daniel Barenboim, piano. Orquesta de Valencia. Director: Yaron Traub. Obras de Beethoven y Brahms.

VALENCIA La oportunidad de contar con Daniel Barenboim como solista era también para la Orquesta de València la de marcar un hito en su historia, concretar en una fecha un salto adelante en su calidad interpretativa para el que la carrerilla final se inició con el acceso a la titularidad del director israelí Yaron Traub. Fue, sin embargo, un salto nulo, fallido o, cuando menos, no de la dimensión esperada.

La impresión general fue la de que a los músicos de cuerdas se les encogió el brazo y a los de viento se les cortó la respiración. Probablemente, no les ayudó en nada la programación de un monográfico concertístico. La versión del *Tercero* de Beethoven, con Traub (él mismo un notable pianista) dirigiendo de memoria, aún se movió en unos parámetros interpretativos aceptables. El planteamiento conceptual se decantó por el subrayado de la componente clásica, como mucho prerromántica, y el solista y la orquesta alcanza-



YARON TRAUB Y DANIEL BARENBOIM

ron un nivel de compenetración considerable.

No se mantuvo el nivel en el *Primero* de Brahms, un compositor al que, sea por lo que sea, este director no sabe darle relieve. Para colmo de males, un desajuste en la entrada de las trom-

pas en el compás 19 del Adagio provocó una pérdida general por más que pronto corregida.

Barenboim aguantó el tipo con la excepcional clase en él característica y aquella tímbrica inconfundible que compensa de cualquier aso-

mo de fatiga. Sólo por los tres Chopin ofrecidos de propina valió ya por todo y más. Lo malo es que cena en que lo mejor se sirve de postre no merece llamarse cena. Una pena.

Alfredo Brotons Muñoz

Cambio de Yuris

FRAGOR SIN FRAGANCIA

Valencia. Palau de la Música. 14-V-2008. Denis Matsuev, piano. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo. Director: Yuri Simonov. Obras de Rachmaninov y Chaikovski.

Por indisposición del anunciado y muy esperado Yuri Temirkanov, ocupó el podio en este concierto Yuri Simonov. Nacido en 1941, es decir, tres años después que Temirkanov, también él fue asistente de Mravinski durante los años sesenta, pero ha hecho la mayor y más sustancial parte de su carrera al frente del Bolshoi de Moscú. En su favor se ha de aducir que controló con mucha precisión los ataques; en su contra, la impresión de

que fue a costa del refinamiento tímbrico y que, en consecuencia, produjo más fragor que fragancia. Algo similar cabría decir, *mutatis mutandis*, de Denis Matsuev (Irkutsk, 1975): tanta fuerza como poca sutileza. Los enmarañamientos de líneas y los borrones cromáticos comenzaron en cuanto el piano dejó al acompañamiento la melodía con que arranca el *Tercero* de Rachmaninov para entregarse a los arpeggios. Entre tanto exceso de decibe-

lios, no quedó mucho margen para los relieves, menos aún para los contrastes.

Del *Lago de los cisnes* se ofreció en la segunda parte la *Suite op. 20* con su número conclusivo sustituido por una danza más y el final del ballet original. La solista de arpa, el de violonchelo y la pareja de clarinetes fueron las individualidades más destacadas en sentido positivo; por secciones, las de arco. En conjunto se pecó con pareja contumacia de dema-

sía en idénticos aspectos a los antes señalados.

Matsuev regaló la reducción al piano de la *Danza del rey de las montañas* de *Peer Gynt*, de Grieg; Simonov y la orquesta, el arreglo para cuerdas del *Tercer momento musical* de Schubert y la *Danza rusa* del *Cascanueces*. Todo en el mismo tono de lo precedente. El éxito de público, sin embargo, fue muy importante.

Alfredo Brotons Muñoz

Orquestas, solistas, Lieder...

ALUVIÓN MUSICAL DE CATEGORÍA

Auditorio. 24-IV-2008. **Jonathan Biss**, piano. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: **Alejandro Posada**. Obras de Mozart y Strauss. 27-IV-2008. **Anatol Ugorski**, piano. Orquesta Nacional Belga. Director: **Walter Weller**. Obras de Chaikovsky, Dvorák y Brahms. 28-IV-2008. **Gidon Kremer** y sus Músicos. Obras de Mahler, Schnittke, Franck, Shostakovich y Piazzolla. 1-V-2008. **Krystian Zimerman**, piano. Obras de Bach, Beethoven y Szymanowski. 2-V-2008. **Violeta Urmana**, soprano; **Jean-Philippe Schulz**, piano. Obras de Strauss, Wagner, Berlioz, Giordano y Verdi. 3-V-2008. **Arcadi Volodos**, piano. OSCyL. Director: **Vasili Petrenko**. Obras de Brahms y Beethoven. 9-V-2008. **Waltraud Meier**, soprano; **Joseph Breinl**, piano. Obras de Schubert y Strauss. 12-V-2008. **Philippe Jaroussky**, contratenor. Le Cercle de l'Harmonie. Director: **Jeremie Rhorer**. Obras de Haendel y Mozart. 13-V-2008. **Gidon Kremer**, violín. OSCyL. Director: **Vasili Petrenko**. Obras de Beethoven y Rachmaninov.

VALLADOLID Extraordinaria versión de la *Vida de héroe* straussiana por director y orquesta. La compleja obra y su tremendo despliegue instrumental, su megalomanía tamizada por la poética, el desarrollo de un poema que vale con o sin referencia personal al compositor, fue entendido por Alejandro Posada en uno de sus mejores trabajos. El equilibrio de los grupos orquestales (metal, madera, cuerda) fue conseguido con potencia sin grito. Una gran labor preparatoria y un resultado magnífico. Jonathan Biss dio una versión clara y personal en los *tempi* del *Concierto n.º 21* de Mozart. La lógica frente a la pasión, con una delicada y emotiva visión del Andante famoso por la película *Elvira Madigan*.

Una buena orquesta, sin más, es la Nacional de Bélgica que ha renovado a 49 profesores recientemente. La pastosidad de la cuerda destaca sobre el conjunto. Magnífico Ugorski en el *Concierto n.º 1* de Chaikovsky que interpretó a la antigua, con pasión. Algunos fallos mecánicos fueron compensados con su musicalidad y personalidad. Una correcta *Cuarta* de Brahms por el solvente Weller (mejores los dos últimos tiempos) gran éxito y dos buenas propinas de Dvorák y Bartók.

Multitud de conciertos de alta categoría fuerzan la brevedad. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León va para arriba y Vasili Petrenko, en los dos últimos conciertos, demostró su clase, tanto en el acompañamiento de figuras tan personales como Arcadi Volodos y Gidon Kremer en el *Concierto n.º 2* de

Brahms y en el de violín de Beethoven, como en la heroica de Beethoven y las difíciles *Danzas sinfónicas*. Elegancia, mano izquierda expresiva, perfecta definición de los planos sonoros, capaz de silencios o pianísimos milagrosos y fortes impresionantes. Dominio total de la orquesta sacándole todas sus posibilidades. Volodos, magnífico después de un comienzo algo dubitativo y Kremer genial en una personalísima y camerística visión de la obra en las estúpidas cadencias de Schnittke. Dos grandes conciertos y un director excepcional.



PHILIPPE JAROUSKY

Recitales de primeras figuras. Zimerman, grandísima técnica, precioso e insustituible sonido. Magnífica la *Sonata n.º 32* de Beethoven y perfectas las *Variaciones* de Szymanowski. La *Partita n.º 2* de Bach fue interpretada de

forma más discutible y totalmente inapropiada la sustitución de la *Op. 119* de Brahms por la *Sonata "Patética"* de Beethoven, rompiendo la coherencia inicial del programa. Versión virtuosística y demasiado rápida.

La Asociación Salzburgo ofreció dos estupendos recitales de grandes sopranos de nuestro tiempo, Violeta Urmana, impresionante voz sobre todo en las arias operísticas, Wagner, Giordano, Verdi y Puccini. Bien en los *Lieder* de Strauss y Berlioz. Waltraud Meier, muy bien acompañada, demostró en su recital no sólo que es una gran soprano sino también una consumada liederista de Schubert, Strauss (incluidos los *Cuatro últimos lieder*) con una fenomenal capacidad de expresión. Éxitos apoteósicos de ambas cantantes.

Otra sensacional velada fue la protagonizada por Philippe Jaroussky. El mejor contratenor del mundo, que en arias de Haendel (*Xerxes*, *Alcina*, *Radamisto*) y Mozart (*Lucio Silla*, *La finta giardiniera*) mostró la calidad de su voz en todos los registros, agudo, centro, incluso en los graves. Impulsivo, extrovertido, con gran capacidad de atracción... Diez minutos de aplausos, todo un récord.

Para finalizar el peculiar concierto de Kremer y sus tres magníficos acompañantes. Mahler (su *Cuarteto* de juventud) contra Schnittke, versión para violín y piano de la *Sinfonía* de Franck, *Trío n.º 2* de Shostakovich y Piazzolla. Definición: perfecto. Eclecticismo creador, todo en su punto musical y técnico.

Fernando Herrero

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

Pedro Halffter
director artístico y titular

AUDICIONES PARA LAS SIGUIENTES PLAZAS VACANTES:



1 Violín II solista

1 Violín II tutti

2 Violoncello tutti

2 Contrabajo tutti

20, 21 y 22 septiembre 2008 – Madrid
27 y 28 septiembre 2008 – Las Palmas de Gran Canaria

Fecha tope para solicitudes: 12 septiembre 2008
(Agosto cerrado por vacaciones)

Candidatos: todas las nacionalidades

INFORMACIÓN

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Paseo Príncipe de Asturias s/n - 35010
Las Palmas de Gran Canaria
rojeda@ofgrancanaria.com
www.ofgrancanaria.com

Bases e inscripciones disponibles en nuestra página web



La Ópera Nacional de Letonia monta *Alcina* de Haendel

MAGIA NEGRA Y MAGIA BLANCA

Valladolid. Teatro Calderón. 14-V-20008. Haendel, *Alcina*. Ópera Nacional de Letonia. Director musical: **Andris Veismanis**. Directora de escena: **Kristina Wuss**. Escenografía: Andris Freiberg.



Escena de *Alcina* de Haendel en el Teatro Calderón

Existía un precedente peligroso a efectos musicales, ya que por Valladolid han pasado los mejores cantantes barrocos interpretando arias u óperas en versión de concierto. Las comparaciones son siempre odiosas, y pretender que una ópera de provincias como la que ha interpretado *Alcina* tuviera el mismo nivel era absurdo. La representación fue interesante, a partir de una puesta en escena que intentó vencer las dificultades dramáticas de una obra en la que las arias ocupan la casi totalidad de su desarrollo, ilustrándolas mediante unos figurantes y la introducción en el escenario de diversos objetos como una especie de grandes pelotas que cuelgan del techo, unos paraguas, la barca en la que aparece Alcina y un carro en el que Ruggero y Bradamante se marchan hacia la felicidad.

Algunas imágenes son muy bellas, por ejemplo el comienzo con las olas que hacen naufragar el barco de

Bradamante, pero la reiteración de los figurantes resulta a veces un tanto negativa. En ocasiones, cuando la luz se utiliza bien, como en este caso, la soledad de los protagonistas resulta mucho más impactante. Una orquesta, de treinta o treinta y cinco profesores, con instrumentos actuales y algunos de época, hizo un trabajo aceptable, dadas las circunstancias, como el coro, los bailarines y los figurantes. De la magia negra pasamos a la magia blanca a través del vestuario y de un decorado que imita el arte griego y que desaparece en el momento final. Los cantantes tuvieron una actuación discreta en conjunto, que fue mejorando a medida que la representación avanzaba. Citar a Asmita Grigorjina y Antra Bigaca es de justicia. El barroco sigue aumentando sus adeptos, lo que se comprobó en los abarrotamientos de las tres representaciones programadas.

Fernando Herrero



STRAUSS R.:
ARABELLA
Renée Fleming
Morten Frank Larsen
Ópera de Zúrich
Welser-Möst



DVD 0044007432631

Esta es la primera grabación en DVD de Renée Fleming en el papel de Arabella, uno de sus personajes más importantes, por el que ha cosechado enormes elogios de los críticos de todo el mundo.

"...Con su timbre sedoso, su asombrosa técnica, su inteligencia vocal y su majestuosa presencia, Fleming sigue siendo de una clase aparte... la definitiva intérprete straussiana de nuestro tiempo". *Chicago Sun-Times*

"La voz de Fleming ha sido descrita como todo lo que va desde un regalo del cielo a una fuerza imparable de la naturaleza". *The Guardian*

Grabado en la Ópera de Zúrich en 2007.



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

www.fnac.es

XIV Temporada de Grandes Conciertos de Primavera

EL JARDÍN SOSEGADO

Auditorio. 13-V-2008. Verónica Cangemi, soprano. Il Giardino Armonico. Director: Giovanni Antonini. Obras de C. P. E. Bach, Haydn y Mozart.

ZARAGOZA Recuerdo bien el debut zaragozano del Giardino y aquellas *Cuatro estaciones* novísimas cuya inventiva y fuerza expresiva deslumbraron al respetable. Casi doce años después, en formato de orquesta clásica, el grupo parece haber moderado su arrojo y optado por una visión más mesurada de los clásicos: madura, quizás impecable, siempre bien sonante, pero sosegada hasta el punto de hacer extrañar el primer Giardino. El enfoque quizás no quedó demasiado patente en la *Sinfonía en fa Wq. 183, n.º 3* de Carl Philipp Emanuel Bach —ahí el frenesí lo pone el autor— pero sí en una *Sinfonía n.º 44 "Fúnebre"* de Haydn de ligereza ajena al *Sturm und drang*. Los dos movimientos inter-



VERÓNICA CANGEMI

nos sobre todo, susceptibles —según cómo se interpretan— de revelar inquietud y desasosiego, cursaron con gran belleza epidérmica; ni

menos ni más. También canónico, Mozart llenó el grueso del programa con la obertura de *Mitridate* y varias arias, dos de concierto

y tres operísticas (una del *Così* y dos de *La clemenza di Tito*), donde Il Giardino dejó lucirse a la soprano mendocina Verónica Cangemi, protagonista de la noche. Sustituta de la prevista Kozená, ausente por prescripción facultativa, la argentina posee una voz más bella que personal y caudalosa que maneja con maestría, pero resultó patente que parte del programa exigía una voz de más cuerpo. Sin embargo, se creció a lo largo de la velada y terminó recibiendo las ovaciones de rigor. Aunque tengo para mí que los aficionados de criterio más fiable aplaudieron, más aún que a los intérpretes, el admirable programa propuesto por Antonini.

Antonio Lasiera

XI Ciclo de Grandes Solistas Pilar Bayona

EL SOL PONIENTE

Zaragoza. Auditorio. 15-V-2008. Joaquín Achúcarro, piano. Obras de Brahms, Debussy y Ravel.

Con las palabras con que termina *Le gibet* —“Le soleil couchant”—, uno de los fragmentos del *Gaspard de la nuit* de Aloysius Bertrand que Ravel musicó hace exactamente cien años, como Achúcarro recordó oportunamente; evocando también a la pianista Pilar Bayona, que hizo conocer la obra al entonces muy joven pianista bilbaíno. Y como un sol poniente se mostró éste en su última presentación en una ciudad que guarda un excelente recuerdo de sus numerosas actuaciones. El grueso del programa, compuesto por obras ya dadas por el maestro en ocasiones anteriores, sugería cierto cansancio, al igual que las iniciales *Variaciones sobre un tema de Schumann*, de Brahms, poco contrastantes.



JOAQUÍN ACHÚCARRO

Quizás Achúcarro, tras varios días actuando con programas distintos, estaba un poco cansado, pero lo cierto es que en seguida recobró su

brillo. La *Rapsodia n.º 1 op. 79, n.º 1* y las *Piezas op. 119*, de Brahms, fueron admirables, alcanzando toda la fuerza necesaria en la *Rapso-*

dia conclusiva. Tras la pausa, la sesión fue a más con cinco de los *Preludios* de Debussy y el *Gaspard de la nuit* de Ravel, desbordantes de color, belleza y finura en una ejecución de auténtico gran maestro.

El público, metido en el bolsillo, reclamó hasta cuatro *encores*, de los que el célebre *Preludio op. 28, n.º 15* de Chopin (*La gota de agua*) alcanzó el rango de versión de referencia por su portentosa revelación de una desolación obstinada y rebelde, profundidad expresiva de la que sólo un gran artista es capaz. Aunque cercano al crepúsculo, el sol poniente es tan sol, tan potente y cegador, como el sol de mediodía.

Antonio Lasiera



XV FESTIVAL DE MÚSICA DE LA MANCHA QUINTANAR DE LA ORDEN

4 - 20 de julio 2008

PROGRAMACIÓN DE CONCIERTOS

VIERNES 20 DE JUNIO 21'00 H

La Ermitilla de la Concepción. Quintanar de la Orden
Presentación del XV Festival de Música de La Mancha
CONCIERTO DEL CORO SAN COSME Y SAN DAMIÁN
Director: Nicolás Baón

VIERNES 4 DE JULIO. INAUGURACIÓN 22'00 H

Centro Príncipe de Asturias. Quintanar de la Orden
Orquesta Sinfónica de La Mancha
Director: José Ramón Montreal. Tenor: José Manuel Montero
ESTRENO CANCIONES DE SIEGA DE MANUEL MILLÁN DE LAS HERAS
Obras de Consuelo Díez, Jacinto Guerrero, Brahms y Holst

SÁBADO 5 DE JULIO 22'00 H

Iglesia Parroquial San Juan Bautista. La Puebla de Almoradiel
Concierto de clave a cargo de Tony Millán
Variaciones Goldberg de Johann Sebastián Bach (1685-1750)

DOMINGO 6 DE JULIO 13'00 H

Iglesia Nuestra Señora de la Piedad. Quintanar de la Orden
Concierto de órgano a cargo de Felipe López
Obras de Aguilera de Heredia, Frescobaldi, Lorente y Correa de Araujo

DOMINGO 6 DE JULIO 22'00 H

Iglesia Nuestra Señora de la Piedad. Quintanar de la Orden
Orquesta de Cuerdas ANIMA MÚSICA
DEL BARROCO PLENO AL ESTILO GALANTE
Obras de A. Vivaldi, Haendel, Purcell, Bach, Mozart y Salieri

VIERNES 11 DE JULIO 22'00 H

Iglesia Parroquial Santiago Apóstol. Quintanar de la Orden
Veneranda Días Ensemble
MÚSICA DE LAS TRES CULTURAS (Año Europeo del Diálogo Intercultural)

SÁBADO 12 DE JULIO 22'00 H

Centro Príncipe de Asturias. Quintanar de la Orden
Grupo Neopercusión. Director: Juanjo Guillem
ESTRENO DE SUITE RÍTMICA DE JESÚS VILLA ROJO
Obras de Villa Rojo, Jesús Torres y Guo Wenjing

DOMINGO 13 DE JULIO 13'00 H

La Ermitilla de la Concepción. Quintanar de la Orden
Concierto de violín, a cargo de Ana M^a Valderrama
Obras de David del Puerto, Ysaye, Bach y Paganini
ENTREGA DE LOS PREMIOS DE LA MÚSICA "IGNACIO MORALES NIEVA 2008"

DOMINGO 13 DE JULIO 22'00 H

Centro Príncipe de Asturias. Quintanar de la Orden
Recital Lírico Puccini y de Romanzas y Dúos de Zarzuela. Alfredo García (barítono), Raquel Lojendio (soprano) y Julio-Alexis Muñoz (piano)

MIÉRCOLES 16 DE JULIO 22'00 H

Centro Príncipe de Asturias. Quintanar de la Orden
Quinteto Ibertcámara
Obras de Angela Gallego, J. L. Turina, J. Ibert, P. Hindemith y J. Francaix

JUEVES 17 DE JULIO 22'00 H

Centro Príncipe de Asturias. Quintanar de la Orden
Spanish Brass. Luur Metalls
Obras de J.B. Cabanilles, J. Colomer, Paquito d'Rivera, A.C. Jobim, C. Corea

VIERNES 18 DE JULIO 22'00 H

Centro Príncipe de Asturias. Quintanar de la Orden
Concierto de Profesores de los Cursos Nacionales de Música DIEGO ORTIZ

SÁBADO 19 DE JULIO 22'00 H

Centro Príncipe de Asturias. Quintanar de la Orden
Concierto Jóvenes Intérpretes
Alumnos de los Cursos Nacionales de Música DIEGO ORTIZ

DOMINGO 20 DE JULIO. CLAUSURA 22'00 H

Plaza de la Constitución. Quintanar de la Orden
Grupo Sinfónico Dulcinea
Banda Municipal de Música-Agrupación Santa Cecilia de Quintanar de la Orden. Director titular: Sebastián Heras
ESTRENO DE LA ADAPTACIÓN PARA GRUPO SINFÓNICO DEL PRELUDIO DE DON FADRIQUE DE MANUEL MILLÁN DE LAS HERAS
Obras de Leroy Anderson, Bert Appermont y Rimsky-Korsakov

reserva grupos: festivallamancha@gmail.com

www.festivallamancha.com



Recuperación escénica de una obra de Brauenfels

LA CAJA TONTA

Deutsche Oper. 27-IV-2008. Brauenfels, *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna*. Mary Mills, Paul MacNamara, Morten Frank Larsen, Danie Kirch. Director musical: Ulf Schirmer. Director de escena: Christoph Schlingensief.



Thomas Aurin

Mary Mills en *Juana de Arco*. Escenas de la vida de Santa Juana de Walter Brauenfels en Berlín

BERLÍN Se conoce el *Parsifal* de Christoph Schlingensief para Bayreuth, liebre muerta incluida. Ahora ha estrenado aquí *Juana de Arco*. Escenas de la vida de Santa Juana, pieza de Walter Brauenfels sometida a una idea del puestista, quien ha ocupado la concha del traspunte. Nada nuevo aportan su disuelto flujo de imágenes, vídeos, proyecciones, fotos, animación por computadora, filmes. Aparte de estas insistencias, todo llena y se mueve en el escenario, con una estructura de varios pisos en el medio donde hay cadáveres, leña ardiendo, camas de hospital, banderas y escritorios, entre los cuales abundan animales, trampas, enanos, espásticos y artistas, todo sobrecargado de símbolos y cifras que no alivian el conjunto, cuyo subtítulo es *Vocación, triunfo y penurias*. Como siempre en Schlingensief, hay muerte y corrup-

ción, quema ritual de cadáveres en Nepal, bacterias pululantes, animales destripados. En un telar vemos pulmones con vasos sanguíneos y bronquios que hacen pensar en la enfermedad del director e impiden participar en semejante espectáculo.

Todo un equipo obedeció el plan hasta el final: Anne-Sophie Mahler, Soren Schumacher y Carl Hege-mann. Thomas George y Thekla Mühlheim hicieron la escenografía. Aino Laberenz, el vestuario.

En la segunda parte se puso en movimiento la acción y la caótica mezcla de la primera retrocedió hacia un decorado con cuadros vivos de *grand opéra* francesa, donde se impuso el Coro de la Ópera Alemana, dirigido por William Spaulding, junto a los del Estado y la Catedral (ídem Kai-Uwe Jirka). Ulf Schirmer es el director de orquesta ideal para

esta expresiva obra tardorro-mántica, compuesta entre 1938 y 1942. El ser Brauenfels semijudío impidió su estreno por entonces. Se recuperó en forma de concierto en Estocolmo (2001) y pudo apreciarse su riqueza melódica, digna de una grandiosa versión musical como ésta.

El elenco vocal fue excelente: Mary Mills, soprano lírica, lució bello timbre y soportó sin esfuerzo la gran trama orquestal. La acompañaron Paul MacNamara, tenor heroico y potente, Morten Frank Larsen, de hermoso sonido baritonal, Danie Kirch, un brillante tenor, Lenus Carlson de gran arresto, Peter Maus como tenor de carácter, Markus Brück otra bella voz baritonal y Ante Jerkunica cual imponente bajo. Marcos Abranches bailó a los saltos y espasmos con shakespeareana grandeza.

Bernd Hoppe

Estreno de una ópera de Manfred Trojahn

ENIGMÁTICO MAGO

Semperoper. 10-V-2008. Trojahn, *La grande magia*. Rainer Trost, Marlis Petersen, Romy Petrick. Director musical: Jonathan Darlington. Director de escena: Albert Lang.

DRESDE Algo confusa parece la propuesta de Manfred Trojahn en su nueva ópera *La grande magia*, con libreto de Christian Martin Fuchs, libremente basada en la comedia homónima de Edoardo de Filippo. Hay en ella una compleja familia napolitana, una esposa desdichada que tiene un amante y cuyo marido recibe de un mago un cofre en el cual ha encerrado a su esposa, que será recuperada siete años más tarde si el cónyuge promete hacerlo con confianza en su amor. Cumplidas las condiciones, el cofre es abierto y la mujer ha desaparecido.

Rainer Trost cantó el primer acto con soñoliento y fallido énfasis pero puso su voz de tenor al servicio de un final alocado, tocante, de una embriagada tristeza. La agradable melodía de un vals se



Escena del estreno de *La grande Magia* de Manfred Trojahn

oyó con empuje y firmes agudos. Es notorio el homenaje que Trojahn hace a Strauss, evocando los vales de *El caballero de la rosa* y momentos de *Ariadna* y *Capriccio*. Muy riesgosa es la parte de Marta, la cantante y protagonista del embrollo mágico-matrimonial. Marlis Petersen ganó el envite con estupendos medios de soprano, límpida, cristalina, de

poterosos agudos. Igualmente sorteó sus compromisos vocales en el extremo superior Romy Petrick, de expresividad estática y febril. Con todo, su trabajo no cuadró con el frágil y coloquial estilo de la música, concebida para una pequeña orquesta. Jonathan Darlington condujo la Capilla Sajona del Estado de Dresde con amabilidad, labrando el doble tema tren-

zado de la obra y su estructura rítmica con cuidado y claridad. Tres músicos vestidos de payasos —clarinete, acordeón y tuba— mantuvieron en la escena el clima circense hasta el final. Urban Malmberg dio al Mago carácter en lo vocal y actoral. Convencieron, por sus retratos sonoros, las tres sopranos Andrea Hihle, Sabine Brohm y Barbara Hoene.

La puesta mostró continuamente una acción de objetos en la trastienda que molestó el desarrollo de la acción principal con pelotas gigantes, tubos de plástico, cadenas de metal, jaulas, contenedores y suma y sigue, todo iluminado con exceso, de modo que deslucieron los figurines de los años 1950, coloridos y discretos, de Albert Lang.

Bernd Hoppe

Estreno de *Lazarus*

EL SENSITIVO LENGUAJE SONORO DE HALFFTER

Oper. 4-V-2008. C. Halffter, *Lazarus*. Jörg Sabrowski, Friedemann Kunder, Julia Henning, Claudia Iten. Director musical: Georg Fritzsch. Director de escena: Alexander Schulin. Escenografía: Stefanie Pasterkamp.

KIEL La más reciente obra de Cristóbal Halffter, la ópera *Lazarus*, es el máximo acontecimiento de su triunfante lenguaje orquestal. Como encargo del Teatro de Kiel se estrenó esta obra en un acto sin solución de continuidad, una duración de 75 minutos y libreto español de Juan Carlos Marset. El exhausto y entusiasmado público aclamó la novedad. La relación entre el compositor y Kiel data de 2006, cuando se ofreció la versión alemana de *Don Quijote*. Resultó tan intensamente productiva que el músico ofreció la puesta a su equipo anterior: Alexander Schulin (dirección escénica) y Stefanie Pasterkamp (escenografía). En el

proscenio, un plano oblicuo, símbolo de la Última Cena, sirvió para la narración de la historia de Lázaro, desde la prisión y juicio de Jesús hasta su crucifixión. La dirección de personajes trabaja a menudo con instantáneas que dan lugar a un subrayado de color sonoro, sensible y sin comentarios. Así, tanto la partitura como la función tienen libre espacio para vincular la historia conocida de antemano con un suceder intemporal, de modo que también el espectador quede en suspenso respecto al lugar y el tiempo en que transcurre el drama con el cual convive. Las inserciones de la vida consciente y de la muerte se unirán sólo en la obra. El úni-



Struck-Foto

co apoyo lo consigue Halffter con su pintura sonora, en cuya estructura extraordinaria e inhabitual, directa y esférica, no influye el sentido sino que se anima la psique.

Un sobresaliente protagonista fue Jörg Sabrowski, cuya fuerte vocalidad y energía

expresiva llenaron el perfil humano de Lázaro. Asimismo convincentes resultaron Friedemann Kunder, un Judas con penetrante color de bajo en la voz, Julia Henning con su bello sonido en María y Claudia Iten como una tocante Marta. Georg Fritzsch dirigió la Orquesta Filarmónica de Kiel con una honda sensibilidad ante el lenguaje de Halffter y su diseño dramático, consecuencia de una entrega notable. Con *Lazarus*, la ópera española contemporánea alcanza su máxima altura y esta obra será seguramente el camino por el cual llegue a los repertorios internacionales.

Asso Weinhaagen

Riccardo Muti prosigue su dedicación a la obra de Paisiello

SORPRESA INESPERADA

Haus für Mozart. 9-V-2008. Paisiello, *Il matrimonio inaspettato*. Alessia Nadin, Marie-Claude Chappuis, Markus Werba, Nicola Alaimo. Director musical: Riccardo Muti. Director de escena: Andrea De Rosa. Decorados: Sergio Tramonti. Vestuario: Alessandro Rai.

SALZBURGO Nacido en 1740 en Taranto, en la región de Puglia, Giovanni Paisiello viajó en 1776 a San Petersburgo, donde desarrolló su carrera hasta 1783. En los cuatro primeros años de su estancia nacieron siete óperas, entre ellas *Il matrimonio inaspettato*, sobre un libreto de Pietro Chiari, en 1779, es decir, un año antes que la ópera de Cimarosa representada en el pasado Festival de Pentecostés, *Il ritorno di Don Calandrino*.

En este *dramma giocoso* en dos actos, ofrecido en Salzburgo como coproducción con el Festival de Rávena, Paisiello juega con un motivo muy querido en su época: un campesino rico y viudo, que ha comprado un título de nobleza —el Marchese Tulipano— quiere casar a su hijo Giorgino con la rica Contessa di Sarzana, pero gracias a las argucias de



Alessia Nadin y Markus Werba en *Il matrimonio inaspettato*

Vespina, la amada campesina de su hijo, se casa él mismo con la Condesa —de ahí el título de la ópera.

La función estuvo dirigida por Riccardo Muti, que unos días antes había sido nombrado titular de la Chicago Symphony Orchestra. El maestro italiano señaló que

en esta obra “está admirablemente contenido el antiguo espíritu napolitano, naturalmente no de una manera realista sino muy poética. La música de Paisiello tiene calidad. La ópera es sencilla, pero está llena de frescura y de humor, que es algo típico de las obras maestras de la

escuela napolitana”.

Muti dirige de forma danzable y transparente esta bonita música, que la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, fundada por él mismo en 2006, fruesa con refinamiento, ofreciendo a los solistas una perfecta base para lograr un canto ligero y animado. El bajo Nicola Alaimo, en el papel del Marchese Tulipano, recordaba en su atuendo y sus maneras al barón Ochs. Markus Werba estuvo magnífico como su hijo Giorgino. Alessia Nadin encarnó a Vespina con gracia y temperamento, y Marie-Claude Chappuis dio a la Condesa de Sarzana toda su dignidad de gran dama. Excelente el Coro Bach de Salzburgo. El montaje fue saludablemente tradicional, sin intelectualismos. En suma, una merecida recuperación.

Christian Springer

Franz Welser-Möst dirige su primer *Siegfried* vienés

LA HISTORIA CONTINÚA

Staatsoper. 27-IV-2008. Wagner, *Siegfried*. Stephen Gould, Juha Uusitalo, Herwig Pecoraro, Nina Stemme, Tomasz Konieczny, Anna Larsson, Ain Anger. Director musical: Franz Welser-Möst. Director de escena: Sven-Eric Bechtolf. Decorados: Rolf Glittenberg. Vestuario: Marianne Glittenberg.

VIENA Con *Siegfried* ha proseguido el nuevo ciclo del *Ring*, que se cerrará en mayo de 2009 con *Das Rheingold*. La estética del decorado y el vestuario recordaban no sólo a la *Walküre* del pasado año, sino que este *Siegfried* pertenece a un estilo que en los últimos tiempos se ha impuesto en la Staatsoper: montajes con bellas superficies sin mucho trasfondo. El público más progresista está servido con una estética visual moderna, y los conservadores permanecen casi siempre callados, porque no hay opciones especialmente radicales. En

general, el director de escena Sven-Eric Bechtolf relata la historia sin añadir ningún comentario propio y deja que se desarrolle por sí misma, valiéndose de nuevas tecnologías como proyecciones cinematográficas que otros directores del ciclo no tuvieron a su disposición. Así, Mime convierte su modesto taller de herrero en una enorme fábrica, y Siegfried lucha en el ojo de un reptil que nos recuerda a James Bond en las películas de 007.

Con Stephen Gould contamos con un sólido protagonista, que supo administrar sus reservas vocales para

llegar indemne al tercer acto. Que Wagner, por otro lado, también se puede cantar con una voz redonda, con *vibrato* y con *legato* y, sobre todo, de manera expresiva, es algo que ya le resulta más ajeno. En su primer acercamiento al papel, Nina Stemme hizo plena justicia a la más breve de las tres Brünnhilde, con su timbre lírico, aunque no podemos olvidar ciertas asperezas en el agudo. Juha Uusitalo fue un excelente Viandante, poderoso y expresivo, Ileana Tonca un encantador Pájaro del bosque y tanto Tomasz Konieczny como Alberich y

Anna Larsson como Erda (debutantes ambos en el teatro) defendieron muy dignamente sus personajes. Más problemáticos fueron el Fafner de Ain Anger y, sobre todo, el Mime de Herwig Pecoraro, dos pilares de la casa demasiado veteranos.

Franz Welser-Möst estuvo excesivamente pendiente de los cantantes. A pesar de la multitud de refinados detalles, no encontramos una interpretación personal que nos hiciera olvidar a los maestros wagnerianos del pasado lejano y reciente.

Christian Springer

Escuela Internacional de Música de la Fundación Príncipe de Asturias

XIII CURSOS DE VERANO



Fundación
Príncipe de Asturias

DIRECTORES HONORÍFICOS DEL ÁREA MUSICAL

Jesús López Cobos
Krzysztof Penderecki

DIRECTOR ARTÍSTICO

Yuri Nasushkin

DEL 22 DE JULIO AL 2 DE AGOSTO DE 2008

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
"EDUARDO MARTÍNEZ TORNER"

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

OVIEDO, PRINCIPADO DE ASTURIAS, ESPAÑA

web www.escuelainternacionaldemusica.org
e-mail escuelainternacional@fpa.es
Teléfonos (+34) 985 962 710 / 985 241 636
Fax (+34) 985 245 869

[PROFESORES]

Ana Luisa Chova
Canto

Alan Branch
Repertorio de canto para pianistas y cantantes

Lidia Stratulat
Piano / Música de cámara

Luca Chiantore
Piano / Pedagogía musical

Irina Berkovich
Piano

Silvia Márquez Chulilla
Clave / Pianista repertorista

Georgui Fedorenko
Música de cámara

Marc Grauwels
Flauta travesera

Eduardo Martínez Caballer
Oboe

Antonio Saiote
Clarinete / Conjunto de viento madera

Javier Aragón Muñoz
Fagot / Conjunto de viento madera

Jean Pierre Berry
Trompa

Vicent Puertos Martínez
Trompa

Enrique Rioja Lis
Trompeta / Conjunto de viento metal

Miguel Ángel Navarro Gimeno
Trompeta / Conjunto de viento metal

Luis Fuego Casielles
Trombón

Óscar Abella Martín
Tuba

Yuri Nasushkin
Violín / Joven orquesta / Orquesta infantil

Alexandre Vasiliev
Violín

Serguei Teslia
Violín

Valeria Nasushkina
Violín / Cuarteto de cuerda

Joaquín Torre
Violín

Arkadi Fouter
Violín

Alan Kovacs
Viola

Igor Sulyga
Viola

Jürgen Kussmaul
Viola

Luis Magín Muñiz
Viola

Viguen Sarkissov
Violonchelo

Stefan Popov
Violonchelo

Andrey Feygin
Contrabajo

Ángel Luis Castaño
Acordeón

Xuacu Amieva
Gaita asturiana / Conjunto de música folk

Anabel Santiago
Canto tradicional asturiano, Tonada

Xaime Arias
Canto tradicional asturiano, Repertorista de tonada

Óscar Camacho Morejón
Pianista repertorista

Paula Raposo Rodríguez
Pianista repertorista

Consuelo Heres
Pianista repertorista

Lucío Talavera
Salud integral dentro de la música

Nueva ópera de Bartholomé

ANTÍGONA Y SU MITO

Teatro de la Monnaie. 17-IV-2008. Bartholomé, *La lumière d'Antigone*. Mireille Delunsch, Natascha Petrinsky. Director musical: Koen Kessels. Director de escena: Philippe Sireuil.

BRUSELAS En colaboración con *Ars Musica*, el festival de música contemporánea, el Teatro de la Monnaie presento *La lumière d'Antigone*, una ópera en tres actos del compositor belga Pierre Bartholomé (1937) con libreto del autor belga Henry Bauchau. En cierta forma, esta ópera de cámara de aproximadamente hora y media, escrita para una orquesta de quince músicos, es la continuación de *Edipe sur la route*, la ópera de 2003 estrenada por el mismo equipo y basada sobre la novela homónima de Bauchau. Esta vez también Bauchau escribió el libreto en un lenguaje florido y atemporal que hace perder el impacto dramático porque a menudo se convierte en un panfleto contra la violencia y la maquinaria de la guerra.

Hay únicamente dos personajes: Antígona, la hija de Edipo, presa en una cueva



Escena de *La lumière d'Antigone* de Pierre Bartholomé

que va a ser su tumba y Hannah, un personaje contemporáneo —la actriz que se presenta como la hija escénica de Antígona y que va a transmitir el mito. Al final, Antígona desaparece en una curva de la cueva iluminada de rojo (un agujero en una pared formada por una pantalla grande) y Hannah permanece sola en medio

del público. La pantalla proyectó una pálida máscara humana, a menudo acompañada por el rostro de Antígona, y también escenas de imágenes innecesarias de violencia y guerra (la puesta en escena e iluminación son de Philippe Sireuil, decorados de Vincent Lemaire, vestuario de Jorge Jara, y vídeo de Kurt Ralske).

La música de Pierre Bartholomé favoreció a las voces, a veces con grandes frases líricas (un elemento relativamente nuevo dentro del lenguaje de Bartholomé) y las acompañó con una música de cámara refinada y ricamente coloreada, con variaciones sutiles hechas por el Ensemble de música de cámara de la Monnaie y dirigido enérgica y analíticamente por Koen Kessels. La soprano Mireille Delunsch dio vida a Antígona con su intensa interpretación, que fue expresiva y dramática, con su muy controlada voz, aunque por desgracia no tuvo una clara proyección del texto. Al contrario de la mezzo Natascha Petrinsky que interpretó a Hannah con un rico y caluroso sonido, clara enunciación y una presencia reconociblemente “moderna”.

Erna Metdepenninghen

Natalie Dessay y Juan Diego Flórez triunfan en *La fille du régiment*

UNA VELADA DELICIOSA

Metropolitan Opera. 21-IV-2008. Donizetti: *La fille du régiment*. Natalie Dessay, Juan Diego Flórez. Felicity Palmer, Alessandro Corbelli. Director musical: Marco Armiliato. Director de escena y vestuario: Laurent Pelly. Escenografía: Chantal Thomas. Iluminación: Joël Adam.

NUEVA YORK Hubo dos novedades en este estreno (el primero fue en 1902) de la *Fille du régiment* del Met que ya se ha visto en Londres y Viena: una ovación en medio de uno de los actos y luego un bis.

Todo eso gracias a Juan Diego Flórez que cantó *Pour mon âme* con su famosa sucesión de nueve dos de pecho, lo que puso en pie al público y luego lo repitió.

Y de hecho no fue el punto álgido de la interpretación de Flórez en su papel de patán convertido en héroe, ya que su *Pour me rapprocher de Marie* del

segundo acto fue aún mejor aunque en diferente estilo: cantó la segunda línea con un tono ligero y acariciado y con la mejor elegancia que he oído nunca de este admirable y escrupuloso tenor.

Y si hasta ahora no he mencionado a la *fille* misma, la encantadora Natalie Dessay, no es porque le falte fuerza: es una actriz y cantante muy hábil. Aunque no fue su mejor noche —su voz a veces adquirió un tono duro y sordo. Pero con todo mostró momentos soberbios, por ejemplo *Il faut partir* al final del primer

acto y la reunión bulliciosa con sus muchos padres del regimiento en el segundo acto.

Igualmente el director de escena Laurent Pelly supo exactamente cuándo dar predecencia a la comedia y cuándo al sentimiento. La primera escena con los campesinos suizos a punto a luchar contra los franceses detrás de unas barricadas levantadas con sillas, mesas y armarios, estableció el tono cariñosamente chiflado. Y a partir de cuando la Marquesa de Berkenfield malinterpreta las súplicas de las mujeres a la Virgen.

Este momento y muchos otros se debieron a la habilidad para la comedia de Felicity Palmer en su papel de Marquesa. Igualmente experto se mostró Alessandro Corbelli como Sulpice, aunque no tanto Marian Seldes como la altiva Duquesa de Krankentorp. Donald Maxwell fue un excelente Hortensius, el explotado mayordomo de la Marquesa. Marco Armiliato podía haber equilibrado la orquesta mejor, pero mostró su chispa italiana y su gracia francesa. En fin, fue una tarde deliciosa.

Patrick Dillon

Segundo *Tamerlano* de Domingo

VORACIDAD VOCAL

Washington National Opera. 12-V-2008. Haendel, *Tamerlano*. Sarah Coburn, Patricia Bardon, Plácido Domingo, David Daniels. Director musical: William Lacey. Director de escena: Chas Rader-Shieber. Escenografía: David Zinn.

WASHINGTON Un repertorio voraz de ciento veintiséis papeles es lo que tiene Plácido Domingo hasta la fecha en su haber y probablemente no quede nada que decir sobre él que no se haya dicho mil veces.

Yo era demasiado joven para haberle visto en el papel de Borsa en *Rigoletto* en 1959, pero seguro que inspiró muy buenas palabras, incluso entonces como un jovencito *comprimario*. Y al final de la larga lista, al haberle oído en unos sesenta papeles posteriores a aquél, me es difícil describir su Bajazet en el *Tamerlano* de Haendel (su primer papel de una ópera de Haendel, en su reestreno después de cantarlo en marzo en Madrid) sin recurrir a alguna de mis citas anteriores. ¿Debo mencionar su excepcional longevidad vocal? Ya se ha hablado tanto de ésta que ya no parece asombrar. ¿Su tono firme y hermoso? Eso también es algo que el público da por sentado. ¿Su capacidad de dominar en escena? Más que evidente.

Sin embargo, había algunas cosas en su papel número 126 que llamaban la atención: los recitativos modulados de modo convincente, la fuerza natural, la ausencia del ego de tenor en su disposición a integrar su importante personaje en las exigencias cotidianas del conjunto barroco. Y si no podía igualar a la desenvoltura estilística, tanto vocal como dramática, de otros miembros del reparto, su elegante y conmovedor Bajazet estuvo dramáticamente a la altura de las interpretaciones de los demás, y distinguido por sus regias tónicas de la época que le diferenció de las figuras que le rodeaban, vestidos con trajes y uniformes hechos a medida.

El director musical William



Plácido Domingo como Bajazet

Lacey marcó el paso, en general, admirablemente, aunque sin la chispa que un grupo de instrumentos de época hubiera sabido infundir. El director de escena, Chas Rader-Shieber, un veterano en obras de Haendel, trabajó con claridad y resolución.

Salvo una excepción, el reparto estuvo a la altura que exige una obra de Haendel. Sarah Coburn fue una espléndida Asteria. Al igual que su amante, Andronico, Patricia Bardon se mostró igualmente notable; y cantaron su dúo del tercer acto con un conmovedor brillo. En los papeles más breves de Irene y Leone, la mezzosoprano Claudia Huckle y el bajo-barítono Andrew Foster-Williams estuvieron soberbios. Fue una lástima que el menos impresionante de los intérpretes tuviera el papel principal: David Daniels, cuyas partes ululadas, arrullos y bravura de baja tensión fueron los lamentables restos de una voz antaño hermosa y de impresionante técnica. Pero incluso con este fallo en la maravilla que es el tapiz de música y drama de Haendel el espectáculo fue magnífico.

Patrick Dillon



PUCCINI: *La Bohème*

Anna Netrebko
Rolando Villazón
Boaz Daniel
Nicole Cabell
Orquesta Sinfónica de
la Radio de Bayer
Bertrand de Billy



2CD 0028947766001

Esta nueva grabación en vivo de *La Bohème* ha sabido captar la magia que se generó entre Anna Netrebko, Rolando Villazón, Nicole Cabell, Boaz Daniel y el director Bertrand de Billy durante las tres actuaciones en versión de concierto que se celebraron en la Gasteig de Munich en abril de 2007.

Emoción, espontaneidad e intensidad caracterizan esta nueva versión de una de las óperas más apreciadas por el público.

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



Opéra du Rhin

McVICAR CONFIRMA SU GRAN ANILLO

Opéra National du Rhin. 18-IV-2008. Wagner, *La walkyria*. Simon O'Neill, Jason Howard, Clive Bayley, Orla Boylan, Jeanne-Michèle Charbonnet, Hanne Fischer. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo. Director musical: **Marko Letonja**. Director de escena: **David McVicar**. Decorados y vestuario: Rae Smith.

ESTRASBURGO La *Tetralogía* más irreprochable que ha podido verse y escucharse en Francia desde hace muchas décadas parece anunciarse aquí. Tras el entusiasmo suscitado por *El oro del Rin* en febrero de 2007, *La walkyria* resulta aún más acabada, rica y densa. La escenografía despojada e intemporal de Rae Smith, muy bien iluminada por Paule Constable, resplandece de belleza (las inmensas máscaras de Vicki Hallam representando a los dioses, la gigantesca mano de acero simbolizando el Walhalla, la sencilla pendiente metalizada a modo de peñasco de las walkyrias, la cabeza gigante que se abre para recibir a Brunilda dormida, etc.), si bien ciertos accesorios están menos conseguidos (como esos caballos con cabezas de

tubos metálicos, arrastrados por figurantes encaramados sobre zancos con muelles, demasiado ruidosos). La dirección de actores de McVicar, extraordinariamente eficaz, otorga a cada uno de los personajes una fuerza psicológica y dramática de una intensidad conmovedora al descubrir la fragilidad de los dioses y de los héroes que parecen singularmente humanos.

Todo ello magnificado por un reparto de jóvenes cantantes físicamente atractivos, una orquesta irreconocible por lo sobresaliente — pese a la debilidad de las cuerdas, que desequilibran el conjunto— gracias a una dirección tan rigurosa como inflamada del joven director esloveno Marko Letonja. Como única laguna, el primer acto, algo falto de poe-



Alain Kaiser

J.M. Charbonnet y Jason Howard

sía, de pasión insatisfecha, de violencia contenida, mientras el momento más onírico de la partitura, el despertar de la primavera, carece de intensidad e impulso. Clive Bayley es un Hunding demasiado interiorizado, Orla Boylan, dotada de un timbre luminoso, una Sieglinde entorpecida por

una dicción alemana irregular, mientras que Simon O'Neill, pese a una voz gangosa aunque sólida, es un Siegmund hirviente. Hanne Fischer, en la cumbre de su plenitud vocal, es una Fricka de la más alta alcurnia. Jeanne-Michèle Charbonnet encarna con arrojo a una Brunilda obstinada que únicamente se tambalea ante el amor de los gemelos y tan sólo se enternece frente a su padre. Con un timbre empapado de sombras y de luces, con una voz sólida de bello metal, Jason Howard, que se sumerge sin reservas en la visión compleja y ambigua del Wotan propuesto por McVicar, se confirma por su asunción del rol como el dios de los dioses de su generación.

Bruno Serrou

Revisión de la primera ópera de Dusapin

ROMEO Y JULIETA HACEN LA REVOLUCIÓN

Opéra-Comique. 29-IV-2008. Dusapin, *Roméo et Juliette*. Jean-Sébastien Bou, Marc Mauillon, Karen Vourc'h, Amaya Domínguez, Laurent Poitrenaux. Coro Accentus. Orquesta de París. Director musical: **Alain Altinoglu**. Director de escena: **Ludovic Lagarde**. Decorados: Ludovic Lagarde y Antoine Vasseur. Vestuario: Christian Lacroix.

PARÍS En 1989, con ocasión del bicentenario de la Revolución francesa, la Ópera de Montpellier ofrecía en primicia mundial la primera obra lírica de Pascal Dusapin, entonces un compositor de treinta y cuatro años: *Roméo et Juliette*, escrita sobre un texto de Olivier Cadiot. Diecinueve años más tarde, la Ópera Cómica acaba de proponer una producción inédita. Mientras tanto, Dusapin se ha convertido en el compositor de su generación más interpretado en Francia y el Festival de Aix-en-Provence será el marco este verano del estreno de su sexta ópera, *Passion*.

En esta primera obra lírica de Dusapin dos parejas, avatares lejanos de los amantes shakespearianos —aquí desdoblados—, son arrastradas hacia una tormenta revolucionaria, guiadas por un clarinetista encarnado por un extraordinario Philippe Berrod, solista de la Orquesta de París, bajo la mirada de un cuarteto comentarista, mientras un tercero en discordia, Bill, encarnado con ingenio por el actor Laurent Poitrenaux, trata de ayudarles a resolver, de forma lúdica y didáctica, el problema del que son representantes físicos, el de la unión del texto y de la música en una

ópera: ¿cómo cantar juntos? Tal es la pregunta que propone esta obra. Pero el espectador olvida muy pronto el libreto, que parece más abstruso de lo que es en realidad, para centrar su atención en una partitura a menudo exuberante y pródiga, que denota un sentido real del movimiento y del color orquestal y que encierra grandes bellezas.

En el foso de la Sala Favart, la Orquesta de París suena con ardor y flexibilidad bajo la batuta precisa e inspirada de Alain Altinoglu, un joven director que no duda en abordar los repertorios más diversos. Los cuatro protago-

nistas, Jean-Sébastien Bou, Marc Mauillon, Karen Vourc'h y Amaya Domínguez, se implican con un aplomo divertido, una dicción perfecta y una musicalidad irreprochable en una obra que, gracias a ellos, parece convertida ya en un clásico. Ludovic Lagarde, que ha concebido con Antoine Vasseur una escenografía evocadora que tiene por epicentro un sauce suntuoso, firma una puesta en escena pródiga y llena de vitalidad con un colorido vestuario que para su diseñador, Christian Lacroix, no parece tener secretos.

Bruno Serrou

El director de escena se despide del Capitolio

PRIMER ROSENKAVALIER DE NICOLAS JOËL

Théâtre du Capitole. 9-V-2008. Strauss, *Der Rosenkavalier*. Martina Serafin, Kurt Rydl, Sophie Koch, Eike Wilm Schulte, Anne-Catherine Gillet, Andreas Conrad, Elsa Maurus, Ismael Jordi. Director musical: **Jirí Kout**. Director de escena: **Nicolas Joël**. Decorados: Ezio Frigerio.

TOULOUSE Montar *El caballero de la rosa* en la "ciudad rosa"; tal ha sido el "sueño de Viena" que ha querido satisfacer Nicolas Joël antes de abandonar Toulouse tras dieciocho años al frente del Capitolio para tomar la sucesión de Gérard Mortier en la Ópera de París al finalizar la próxima temporada. Es, en efecto, la primera vez que el director del Teatro del Capitolio escenifica la ópera más célebre de Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal, rodeado de sus fieles cómplices, el decorador Ezio Frigerio y la diseñadora Franca Squarciapino. Para su primera aproximación a la obra, Joël se ha mostrado, asombrosamente, demasiado timorato al respetar al pie de la letra la menor didascalia indicada por los autores en la partitura, firmando de hecho una puesta en escena prosaica. La lectura, que se quiere un homenaje al clasicismo resulta viva y a menudo ingeniosa, animada por una dirección de actores eficiente, a pesar de algunos personajes excesivamente subidos de tono, en particular la horda de groseros que rodean a Ochs. Los decorados de Frigerio son demasiado monumentales, sobre todo la cama con baldaquino del acto inicial, y apagados, lo mismo que el vestuario —en especial el de Sophie—, sin duda debido a la insulsa iluminación de Vinicio Cheli. Por fortuna, el final se desarrolla ante una cortina que oculta oportunamente el horrible cabaret del tercer acto.

En el foso, Jirí Kout lleva a la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse hasta la incandescencia. Arrastrada por las delicias de la partitu-



ra, se hace en ocasiones demasiado ruidosa, al extremo de tapar a los cantantes, con la excepción notable de Kurt Rydl, gran barón Ochs, vulgar, obsesionado y obstinado, que canta a veces tan fuerte que la sala entera vibra bajo el efecto de los armónicos de su voz. El bajo vienés se funde no obstante en el seno de un reparto excepcional, encabezado por la magnífica Mariscala encarnada por la bella soprano vienesa Martina Serafin. Fiel al Capitolio y al rol de Oktavian, que canta por todo el mundo, la mezzosoprano francesa Sophie Koch debutaba en Francia en este papel en el que sobresale especialmente, actuando con naturalidad y una voz de puro metal en este personaje de joven conde vencido por las delicias del amor. Anne-Catherine Gillet es una Sophie afable y espontánea. Alrededor de este formidable trío todo un mundo de lacayos, comerciantes, juristas, artesanos e intrigantes, a cual más joviales, convierten esta velada en una auténtica delicia.

Bruno Serrou

| | |
|---|-----------------------|
| Director Del Festival | Solistas |
| GERARD CAUSSE | PHILIPPE JAROUSSKY |
| JOVEN ORQUESTA DE CÁMARA DE LA FUNDACIÓN CAJA DUERO | BORIS BEREZOVSKY |
| ORQUESTA DEL FESTIVAL | GAUTIER CAPUÇON |
| | BRIGITTE ENGERER |
| | IGUDESMAN & JOO |
| | KIRILL TROISSOV |
| | CLAUDIO MARTINEZ |
| | CUARTETO CASALS |
| | TATIANA SAMOUIL |
| | JUSTUS GRIMM |
| | TEIMURAZ JANIKASHVILI |
| | VICENTE ALBEROLA |
| | SOPHIA HASE |

Gardiner dirige *Simon Boccanegra*

DE PIRATA A SABIO

Londres. Royal Opera House Covent Garden. 4-V-2008. Verdi, **Simon Boccanegra**. Lucio Gallo, Anja Harteros, Marcus Haddock, Marco Vratogna, Ferruccio Furlanetto. Director musical: **John Eliot Gardiner**. Director de escena: **Ian Judge**. Escenografía: John Gunter.

LONDRES Verdi llamó a su versión de *Simon Boccanegra* de 1857 una “mesa tambaleante”, que casi un cuarto de siglo más tarde arregló con importantes revisiones. Esta imagen tan gráfica persistía aún en la memoria, cuando el director de escena Ian Judge y el musical, John Eliot Gardiner, empezaron la producción para la Royal Opera House de la revisión de 1881.

Un cambio a última hora de una gran parte del reparto junto con los opresivos y postmodernos decorados de John Gunter no prometieran nada bueno. Su incoherente mezcla de Génova y la Italia del *Risorgimento* —vista hace una década en la versión de 1857 y aquí reelaborada— le dio un aspecto muy gris y

careció de ese mar que lo envuelve todo, y que es tan audible en la partitura de Verdi. Al principio, la recargada acción no fue capaz de llegar a la altura del rutilante flujo y reflujo de la música, tocada con precisión e intensidad por la orquesta de la Royal Opera, dirigida apasionadamente por Gardiner.

Luego, de repente, después del intermedio, los cantantes parecieron encauzarse, se centraron mejor y con gran energía. Aunque los decorados siguieron siendo tristes, las interpretaciones asumieron una vida ardiente, que nos recordó por qué esta ópera olvidada, casi shakespeariana en su complejidad emocional, se considera como una de las mejores de Verdi. La oportunidad de oír-



Lucio Gallo y Ferruccio Furlanetto

la, en esta versión o la original de 1857, siempre trae compensaciones.

La soprano alemana Anja Harteros, en el papel de Amelia, hizo su debut con el ROH con una convicción elegante y un registro tímbrico vivo. El Adorno de Marcus

Haddock mostró una lírica dignidad en el terrible momento de su remordimiento. Marco Vratogna (Paolo) lanzó veneno. Ferruccio Furlanetto, que fue un sustituto de lujo para cubrir una baja, sobresalió en el papel de Fiesco.

En el papel del protagonista, Lucio Gallo tuvo una interpretación de sincera integridad, majestuosidad y profundidad psicológica. El gran estudio sobre el liderazgo que hizo Verdi demuestra cómo un hombre lleno de defectos y con un pasado de pirata llega a la sabiduría, y es capaz de olvidarse de las viejas enemistades en nombre de la paz. Muchos políticos podrían aprender de él.

Fiona Maddocks

Rimski en Cagliari

REFLEJOS Y CAMPANAS

Teatro Lirico. 24-IV-2008. Rimski-Korsakov, **La leyenda de la ciudad invisible de Kitej y la doncella Fevronia**. Tatiana Monogarova, Mikhail Kazakov, Vitali Panfilov, Mikhail Gubski. Director musical: **Alexander Vedernikov**. Director de escena: **Eimuntas Nekrosius**. Decorados: Marius Nekrosius.

CAGLIARI En Italia es verdaderamente rara la penúltima ópera de Rimski-Korsakov, *La leyenda de la ciudad invisible de Kitej y la doncella Fevronia*, elección del Teatro Lirico de Cagliari para abrir la temporada, continuando la inteligente costumbre de inaugurar con una significativa rareza. Suscitaba además particular interés la dirección de Eimuntas Nekrosius, que tenía un trabajo no fácil. Compuesta en 1903-4, y representada en 1907, *La leyenda de la ciudad invisible de Kitej y la doncella Fevronia* funde las dos antiguas leyendas citadas en el título. La muchacha Fevronia habita en el bosque en pa-
nteísta armonía con la natura-

leza y todos los seres vivientes, y hace enamorarse a primera vista a Vsevolod, el hijo del príncipe de la maravillosa ciudad de *Kitej*. El idilio místico es roto por los invasores tártaros, que matan a Vsevolod y los defensores de la ciudad, pero no pueden conquistarla, porque un poder sobrenatural la convierte en invisible, sustrayéndola de su furia: se oyen sin embargo las campanas y se ve su reflejo en el lago vecino. En la ciudad invisible, Vsevolod y Fevronia se reúnen en eterna beatitud. Muchos componentes confluyen en la ópera, como una gran síntesis de la escuela nacional rusa, de Glinka a Borodin y Musorgski, aunque también hay ecos de

Parsifal, asimilados en una nueva dimensión. Eimuntas Nekrosius, al lado de su hijo Marius, escenógrafo, ha creado un espectáculo pertinente y sugestivo, quizá menos visionario de lo que se esperaba de él, pero del que quedan en la memoria muchas imágenes de sencilla intensidad poética. En el primer acto, la isba del bosque es evocada por un armazón, algunas colmenas, dos misteriosos palafitos, y los animales aparecen genialmente fabulosos (los renos son siluetas de madera llevadas por los figurantes). Colores rusos más previsibles presenta la fiesta de la boda; los prodigios sobre el lago son resueltos con una extensión de cojines azules, luego con

efectos de luces. Al final, en la ciudad invisible se amontonan iconos pintados en nichos de madera. La fascinación de la música de Rimski-Korsakov se impuso gracias a la dirección segura, sensible e inteligente de Alexander Vedernikov, director musical del Bolshoi (que ha coproducido el espectáculo). Los cantantes formaban un reparto equilibrado en conjunto, con puntas de excelencia en el bajo Mikhail Kazakov (Príncipe Yuri), el tenor Mikhail Gubski (Kuterma) y la mezzo Marina Gulordava (un paje). Sin embargo, algunos apuros pasó Tatiana Monogarova en el difícil papel de Fevronia.

Paolo Petazzi

La ópera de Maazel en Milán

SUMA CERO

Teatro alla Scala. 2-V-2008. Maazel, 1984. Ian Greenlaw, Nancy Gustafson, Richard Margison. Director musical: Lorin Maazel. Director de escena: Robert Lepage.



Escena de 1984 de Lorin Maazel en Milán

MILÁN Una eficacia más bien anónima e impersonal caracteriza a *1984*, la larga ópera en tres actos que Lorin Maazel ha extraído de la célebre novela de Orwell y que ha sido representada en la Scala en la misma producción de su estreno absoluto en el Covent Garden de Londres (mayo de 2005), con el autor en el podio, la dirección escénica de Robert Lepage y escenografía de Carl Fillion. Maazel declaró haber trabajado en estrecha colaboración con los libretistas J. D. McClatchy y Thomas Meehan y el director escénico.

Ya en el tono del libreto, que presenta una planta dramática afeitada, se comprende que *1984* quiere parecerse a una ópera de finales del siglo XIX, aun si la música tiene en cuenta a muchos clásicos del XX, de Britten a Stravinski y Berg, pero también del mundo del musical, de la canción, del rap. Hay de todo en la música de Maazel y todo es utilizado con correcta profesionalidad, con pertinente eficiencia, al servicio de una narración que parece perderse en muchas divagaciones inútiles para proponer situaciones y pretextos aptos para

una ópera tradicional. Si a la velocidad con la que Maazel ha acumulado tantas páginas de partitura entre 2004 y enero de 2005 se correspondiese una ágil concepción dramática, la ópera sería menos insoportablemente larga y se valorarían mejor los pocos momentos en que la música y la atmósfera de una escena parecen más convincentes. Paradójicamente, la suma de una excelente dirección escénica, una estupenda guía musical, una profesionalidad indiscutible y una fuente literaria trágicamente actual produce un aburrimiento mortal e hizo huir al público (sobre todo en el segundo descanso, al menos en la función a la que asistí). Ninguna responsabilidad puede atribuirse a Robert Lepage, que construyó un espectáculo inteligente y sugestivo con escenografía de conjunto unitaria y flexible de Carl Fillion. De buen nivel general el reparto, del que sobresalieron Nancy Gustafson (Julia) y Richard Margison, poderoso O'Brien, mientras que parecía un poco frágil el, con todo correcto, protagonista, Ian Greenlaw.

Paolo Petazzi

JUVENTUDES MUSICALES DE ALBACETE

XXVIII

CONCURSO NACIONAL

DE

JOVENES PIANISTAS

CIUDAD

DE

ALBACETE



Días 25, 26, 27, 28 y 29 de noviembre de 2008

AUDITORIO MUNICIPAL

PREMIOS:

PRIMER PREMIO

"Ciudad de Albacete 2008":

5.000 euros, Diploma Acreditativo, Gira de conciertos, Grabación monográfica por Radio Clásica de R.N.E.

Celebración de un concierto en el año 2009 con la Banda Municipal de Albacete, en colaboración con Cultural Albacete. Celebración de un concierto para la Fundación "M.ª Rosa Calvo Manzano".

SEGUNDO PREMIO

"Carmen Ibáñez"

1.800 euros y Diploma Acreditativo

TERCER PREMIO

"Samuel de los Santos"

600 euros y Diploma Acreditativo

PREMIO ESPECIAL

"Pilar Amo Vázquez" para el mejor intérprete de la Música de Chopin
750 euros y Diploma Acreditativo

PREMIO ESPECIAL

"Agustín Peiró Hurtado"

para el mejor intérprete de la Música de Beethoven
750 euros y Diploma Acreditativo

PREMIO ESPECIAL

"Colegio de Arquitectos-Demarcación de Albacete"

para el mejor intérprete de la Música Española
750 euros y Diploma Acreditativo

INSCRIPCIÓN:

Antes del 20 de Octubre de 2008

INFORMACIÓN:

JUVENTUDES MUSICALES DE ALBACETE
Juventudes Musicales de Albacete
Pza. Gabriel Lodares, 4.
02002 Albacete.

Teléfono: 967 50 01 91 / 967 59 04 01 / 629 32 94 99



DIPUTACIÓN DE ALBACETE



Estreno italiano de una obra de Bardanashvili

UNA ÓPERA TEOLÓGICA

Teatro dell'Opera. 8-V-2008. Bardanashvili, *Viaggio alla fine del millennio*. Gaby Sadeh, Vladimir Braun, Ira Bertman, Edna Prochnik, Yosef Aridan, Yaniv d'Or, Noah Briger, Larissa Tetuev, Yotam Cohen, Ella Rosner. Coro de la Ópera de Israel. Sinfónica Israelí Rishon LeZion. Director musical: **Asher Fisher**. Director de escena: **Omri Nitzan**.

ROMA El Teatro de la Ópera ha tenido el honor de abrir las celebraciones en Italia del IX aniversario del Estado de Israel, con la presencia del Presidente de la República y de los más altos cargos del Estado con la obra *Viaje al fin del milenio* del compositor de origen georgiano Josef Bardanashvili con libreto de Abraham B. Yehoshua, uno de los escritores israelíes más célebres, sacado de su novela homónima. La ópera, encargo de la Ópera Israelí de Tel Aviv, se estrenó el 21 de mayo de 2005 e inmediatamente ha entrado en el repertorio. Ahora ha tenido lugar la primera representación fuera del Estado Israelí. Se narra aquí la diáspora judía medieval y la controversia entre los judíos ismaelitas del Norte de África y los asquenazíes de Europa: éstos rechazaban la



Corrado M. Falsini

poligamia al contrario de los primeros. Ópera ambientada a caballo del año mil, que tiene a sus protagonistas entre Tánger, España, París, Worms y la Selva Negra al hilo de la disputa teológica. Final dramático en defensa de la poligamia, ¡pero aspirando a la poliandria! Bardanashvili, en su primera obra lírica, se comporta como un compositor melódico ecléctico. Se reconocen ecos de

Musorgski y Shostakovich, pero también de Mahler, Berg y Schnittke, más percusiones árabes y motivos tradicionales. Escribe el autor para las voces arias, dúos y momentos corales. La tensión dramática es mayor en el segundo acto, menos plebérico, que además avanza rápido. Portentosos los grandes frescos corales donde se distinguió el Coro de la Ópera Israelí por competencia,

entonación, volumen y unidad. Asher Fisher estuvo determinado a la cabeza de la estupenda Orquesta Sinfónica Israelí Rishon LeZion, de sonido brillante y limpio. Buen reparto vocal, homogéneo, con la cúspide en la soprano Ira Bertman y la base en el barítono Gaby Sadeh y el contratenor Yaniv d'Or. Eficaces dirección de escena de Omri Nitzan y escenografía de Ruth Dar, jugada sobre versátiles telas y también gracias a la bella iluminación de Felice Ross. Sobretítulos, esenciales para una ópera en hebreo, a veces ilegibles. El programa de mano era muy incompleto: faltaban hasta las biografías. Aplausos de circunstancias. Una pena que sólo hubiera una función.

Franco Soda

La Filarmónica de Israel celebra los 60 años de la Independencia

MEHTA CALIENTA MOTORES ANTE ZARAGOZA 2008

Tel Aviv. Frederic R. Mann Auditorium. 18-V-2008. **Sharon Kam**, clarinete; **Chen Reiss**, soprano. Filarmónica de Israel. Buchmann Mehta Music Academy. Director: **Zubin Mehta**. Obras de Weber, Mozart y Mahler.

TEL AVIV Fundada en 1938 por Bronislaw Huberman, la vida de la Orquesta Filarmónica de Israel está íntimamente ligada a la existencia del Estado hebreo. De la misma manera, la vida profesional de Zubin Mehta parece indisoluble del formidable instrumento formado en las manos de gente como Toscanini o Leonard Bernstein. Y esa intimidad y confianza se notaron en esta noche de celebración con un concierto maratónico con el que la orquesta y el director indio celebraron los 60 años del nacimiento de Israel.

Una noche que tuvo mucho de ceremonia de

Estado, con la presencia de la presidenta del Senado de los Estados Unidos, Nancy Pelosi, la presidenta de la Knesset, parlamento israelí, y otras autoridades, a las que se sumó el arquitecto español Santiago Calatrava, a quien pudo verse entre el público.

En el programa, el *Concertino para clarinete* de Weber en las manos de la joven virtuosa israelí Sharon Kam y el mozartiano *Exsultate jubilata* presentado por la soprano austriaca Chen Reiss, nueva protegida de Mehta y un nombre que vale la pena recordar. Pero el plato fuerte de la noche fue una demoledora versión de la

Primera de Mahler servida por la masa combinada de la Orquesta Filarmónica de Israel y las jóvenes huestes de la Buchmann-Mehta Academy, institución cara al maestro de Bombay donde se forma a la cantera. No será esta obra, sino la *Segunda* de Mahler, la que presentarán los israelíes el 12 de junio en la inauguración de la Expo 2008 en Zaragoza, dentro del marco de una gira mundial que llevará a la orquesta a China, Australia, Polonia e Italia. La fiesta musical continúa con una lluvia de estrellas que llevará a Tel Aviv a pesos pesados como Kurt Masur, Riccardo Muti o Valeri Gergiev.

Y una anécdota final, un documental presentado antes del concierto recordó que el joven Zubin Mehta llegó a Israel en 1961 para hacerse cargo de la IPO en un avión en el que viajó sentado... en una caja de municiones. Ha pasado mucha agua bajo el puente y el hoy ciudadano de honor de Israel visitará India para conmemorar los cien años del nacimiento de su padre, el también director Mehli Mehta, con una serie de conciertos a los que se unirán amigos como Plácido Domingo, Daniel Barenboim o Pinchas Zukerman.

Rodrigo Carrizo Couto

Jirí Kout se despide con *Der Freischütz* del Teatro de St. Gallen

CIERVOS BLANCOS SOBRE EL BARRANCO DEL LOBO

Theater. 12-IV-2008. Weber, **Der Freischütz.** Astrid Weber, Thomas Mohr, Evelyn Pollock, Ralf Lukas, Tijn Faveyts, David Maze, Marek Gasztecki, Neal Banerjee. Director musical: **Jirí Kout.** Director de escena: **Anthony Pilavachi.** Decorados: Bettina Neuhaus. Vestuario: Cordula Stummeyer.

ST. GALLEN Al final están enfrentados en el escenario vacío: Samiel y el Eremita, protagonistas en el combate eterno entre el bien y el mal, en el que esta vez, y en el último momento, gana el bien, a pesar de que en la producción de Anthony Pilavachi el cazador negro tiene gran importancia. El director de escena ha planteado una escena del barranco del lobo realmente espectacular. También los pequeños gestos cotidianos tienen una gran importancia y responden a una detallada y a veces muy ingeniosa dirección de escena, que refleja perfectamente los mecanismos que pueden llevar a un pacto con el diablo.

Los ciervos blancos dominan el decorado, e



JIRÍ KOUT

incluso vemos blancas cornamentas sobre el lecho de Agathe. Pero el mal, el abismo, el mundo de Samuel y Kaspar, está ya presente detrás de las paredes que imperceptiblemente se deslizan y dejan ver la zona demoníaca que hay detrás de la fachada. Una y otra vez interviene el propio Samiel en la acción, sin ser visto por los demás persona-

jes, encarnado de manera fascinante por el actor Christian Hettkamp.

También en lo musical la función estuvo en buenas manos. Jirí Kout figuraba por última vez como director titular en una *première* operística en St. Gallen, y puso mucha pasión en una de sus obras predilectas. La orquesta respondió con entrega, disciplina y conocimiento. La lectura

del maestro checo se mantuvo en un término medio, sin folclorismos ni excesos románticos. Optó por una visión camerística, de texturas transparentes, con gran sensibilidad tímbrica.

Thomas Mohr fue un poderoso Max, de bella línea lírica y radiantes agudos. Ralf Lukas como Kaspar apenas le fue a la zaga, encarnando al sombrío personaje con vigorosa voz. Astrid Weber estuvo perfecta como Agathe, en lo escénico y lo vocal, sabiendo reflejar tanto la pureza como las inquietudes del papel, que contrastó con la simpática Evelyn Pollock como su prima Ännchen.

Reinmar Wagner

...otro proyecto de la Fundación Non Profit Music...

www.nonprofitmusic.org

WARNER MUSIC SPAIN

Descubra los Secretos Mejor Guardados de la Música de Cámara

Trio B3 Classic

World Premiere Recordings

Promocional **From Sirius** 91 326 65 12

FEDERICO MARIA SARDELLI AMOR POR VIVALDI



Photo: Enrico Amantes



Federico Maria Sardelli, director, flautista, musicólogo, compositor, pintor y autor de cómics y viñetas desde la infancia, es también, desde hace apenas un año, el responsable del catálogo vivaldiano. Hombre incombustible, riguroso y conocedor de todas las facetas de la música, no tiene problemas al expresar lo que piensa sobre las interpretaciones efectistas que parecen imperar hoy en día. Vivaldi es su compositor fetiche y en torno a él parece girar casi toda su vida musical: es miembro del comité científico del Instituto Italiano Antonio Vivaldi para el que ha publicado un volumen sobre la música para flauta del compositor italiano; es uno de los protagonistas del renacimiento del teatro musical vivaldiano de nuestros días, es autor de ediciones mundiales de numerosas obras, inéditas hasta hoy, del compositor italiano. Puede que por ello, por su rigor y su amor por Vivaldi, Peter Ryom lo eligiera para sucederlo al frente de su magno catálogo.

Me gustaría comenzar esta entrevista hablando un poco de su vida. Desde muy joven comenzó a dibujar, a publicar viñetas... Y después, o tal vez a la vez, eso no lo sé, llegó la música en una forma activa, como flautista y director; y de un modo, digamos, pasivo, como musicólogo y compositor. Todavía hoy sigue haciendo todo esto. ¿Cómo lo consigue?

Empecé a dibujar a los tres años y gané mi primer concurso de pintura cuando tenía seis. A los doce se publicó mi primera viñeta en un periódico y a los catorce ofrecí mi primer concierto como solista. También a esa edad expuse por primera vez mis pinturas y gra-

bados. Después llegó la composición, la filosofía y la musicología. No concibo la vida con una sola aplicación, necesito trabajar sobre varios planos a la vez porque la realidad es demasiado grande y escurridiza. Hay que saber hacer de todo e incluso tal vez más: se vive el doble, el triple.

Encuentro en su actividad, ya sea musical o artística, una búsqueda del equilibrio entre la intimidad, el trabajo solitario, y la exhibición, el trabajo frente al público. ¿Está de acuerdo?

Sí. Hay una dimensión íntima del estudio y del trabajo que se corresponde siempre con una exhibición exterior

y pública. Se vive para comunicar aquello que se ha construido en el silencio. **¿Cómo ha llegado la música a ser la protagonista de su vida?**

Mi camino debía ser, inicialmente, la pintura. Tenía todas las posibilidades de seguir esa carrera, puesto que con veinte años tenía ya catorce exposiciones a mis espaldas y muchas ganas de hacer cosas. Pero desde pequeño mi padre, Marc, pintor de profesión, me transmitió un gran amor por la música y me educó sobre todo escuchando a Beethoven. Esta semilla fue creciendo poco a poco y a los veinticuatro años la música le tomó la delantera a la pintura.



Autoretrato Federico Maria Sardelli

Hace unos días se volvió a representar en Praga *Argippo*, una ópera de Vivaldi descubierta por Ondrej Macek, quien también la dirigió. ¿Ha podido escucharla? ¿Ha visto los manuscritos?

Sí, conozco este manuscrito gracias a Macek, que comunicó su descubrimiento en el último Congreso vivaldiano que tuvo lugar en Venecia, en 2007. En realidad poseemos hoy día tan sólo siete arias del *Argippo* y falta todavía todo el resto de la ópera. Tuvo que ser reconstruida para la ocasión. Para mí es un problema dar un orden en el catálogo a estas arias porque no sabemos todavía si pertenecen al *Argippo* de 1730 o bien a una representación posterior, o incluso puede que a pastiches sucesivos.

Cuando se descubre una obra como ésta, cuando se realiza un trabajo musicológico de recuperación de obras olvidadas o perdidas en los archivos, ¿qué, digamos actitud, toma usted frente a los manuscritos? ¿Cómo sabe que está ante una obra maestra, que se encontrado algo importante?

Hay muchas maneras de descubrir una obra nueva y no siempre su descubrimiento llega porque se busca esa pieza concretamente. A veces uno se la encuentra por casualidad, mientras busca otra cosa. En otras ocasiones puede aparecer entre composiciones anónimas, incluso entre algunas atribuidas a otros compositores. Por ejemplo, estoy dirigiendo un concierto y una grabación discográfica de una novedad vivaldiana (que se publicará pronto en Naïve), de obras que provienen de casos parecidos: un motete y una sonata para violín se identificaron entre composiciones anónimas, mientras que un manuscrito de un concierto prácticamente destruido durante la última guerra parecía contener música ya conocida que, sin embargo, era completamente nueva. Los últimos grandes descubrimientos de música de Vivaldi —el *Dixit*

Dominus RV 807 y el *Nisi Dominus RV 803*— se extrajeron de manuscritos que llevaban el nombre de Galuppi. En resumen, hay miles de caminos que nos llevan a la autenticidad. Para un experto, la evidencia de la obra auténtica se manifiesta inmediatamente. Vivaldi, especialmente, habla con un lenguaje clarísimo.

Para usted, musicólogo e intérprete, ¿cuál es el equilibrio entre la teoría y la práctica de la música?

Teoría y práctica son todo uno. Es necesario saber, haber leído y estudiado tantos textos antiguos y tantos manuscritos para adquirir un buen conocimiento de la música práctica. Por otro lado, no se puede ser un gran teórico si no se domina la técnica instrumental y si no se sabe hacer que la música reviva con pasión y virtuosismo. Ambos aspectos son absolutamente complementarios y no se puede definir como buen músico a aquél que carezca de alguno de los dos.

Tocar, dirigir. En el momento en que usted se encuentra en el escenario, ¿ambas cosas son iguales?

Dirigir equivale a tocar muchos instrumentos al mismo tiempo, aunque de un modo muy abstracto. Pero cuando se dirige con profundidad, se escucha, se analiza y se guía cada paso de cada instrumento en particular.

Sus grabaciones vivaldianas han recibido una gran acogida tanto del público como de la crítica. ¿Cuál es su concepción de la música de Vivaldi, sobre todo con respecto a otros directores, italianos en su mayoría, que buscan crear efectos más agresivos que usted?

¿Puedo decirlo? Sí, lo digo. Estoy harto de las interpretaciones efectistas de la música de Vivaldi, estoy harto de las constantes extravagancias y de las continuas deformaciones que se hacen de sus obras. Parece que Vivaldi sea un compositor que consiente cualquier arbitrariedad: *piano*, *forte*, *sforzato*, *pizzicato*, *rallentando* y *accelerando*, y

miles de otros efectos baratos que se han estado introduciendo con un completo desprecio por el gusto del compositor, como si Vivaldi fuese un jugador que se presta a todo tipo de exceso o de deformación. Estos intérpretes no se atreven a hacer lo mismo con Bach o con Haendel, porque, por un sentido histórico mal entendido, atribuyen a estos compositores un aura más seria y más noble. En realidad, si conocieran más a fondo a Vivaldi, su estética y su método compositivo, comprenderían que se encuentran frente a un compositor gigantesco, cuidadoso, profundo y clásico. Dice bien Olivier Fourrés cuando afirma: "Vivaldi, el álter ego de Mozart, aquél que mira la peluca de Bach desde el Altísimo". Yo quisiera llevar al compositor, con su gusto y su estética, al centro de la interpretación. En julio de 2007, Peter Ryom le ofreció ser su sucesor en el imponente catálogo de las obras de Vivaldi. ¿Piensa usted que su concepto sobre Vivaldi le ha ayudado a llegar a ser responsable de este catálogo vivaldiano? ¿Cómo afronta esta nueva responsabilidad?

Seguramente en la base de todo hay un gran amor por este compositor. Pero catalogar y afrontar problemas de filología musical y de crítica de las fuentes



significa también abstraerse del papel de intérprete y buscar una objetividad histórica. Cuando Peter Ryom confió a mis manos su catálogo, me sentí cargado de una enorme y gozosa responsabilidad. Piense que para la publicación del nuevo *Verzeichnis*, en septiembre de 2007, tuve ya que contar con doce nuevas inclusiones. Podemos decir que con Vivaldi no pasa un mes sin que tengamos alguna sorpresa.

Musicología y cómic, viñetas. Humor y trabajo serio. ¿Una combinación necesaria?

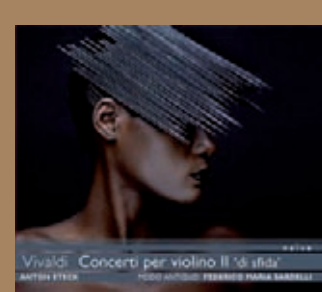
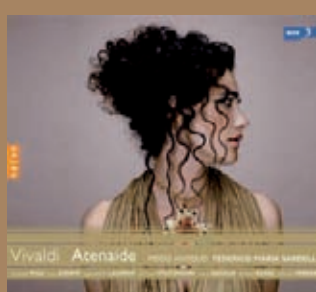
Todos me hacen siempre esta pregunta, pero debo decepcionarla respondiendo que estos campos no guardan relación alguna entre sí. Pienso que hacer un tebeo sobre Vivaldi no haría

reír a nadie, así como no se puede hacer musicología desde el punto de vista del humor. Pero la sátira, que es un *habitus* mental, permite desdramatizar la vida y sus deformaciones. Es necesario, como enseña Voltaire, reírse de los mojigatos y de los prevaricadores.

¿Esta usted seguro de que sus días tienen veinticuatro horas?

Siempre digo que debería tener al menos tres vidas para hacer todo aquello que tengo en la cabeza y para realizar todo lo que invento. Había pedido una jornada de setenta y dos horas, pero la Naturaleza, en su obtusa inflexibilidad burocrática, no me la concedió.

Ana Mateo



DISCOGRAFÍA DE FEDERICO MARIA SARDELLI Y MODO ANTICO

COLOMBINI: *Mottetti concertati*. Tactus, 2003.

CORELLI: *Concerti Grossi op. 6*. Tactus, 1999 (2 CD).

LOCATELLI: *Sei Sonate à tre opera quinta*. Tactus, 1996.

MONTEVERDI: *Combattimento di Tancredi e Clorinda, Lamento d'Arianna*. ANNA CATERINA ANTONACCI. Naïve, 2006.

A. SCARLATTI: *Inferno. Cantate drammatiche*. ELISABETH SCHOLL. CPO, 2006.

— *I Concerti per flauto e archi*. UGO GALASSO. Tactus, 1993.

VIVALDI: *Atenaide*. SANDRINE PIAU, VIVICA GENAUX, NATHALIE STUTZMANN, ROMINA BASSO, GUILLEMETTE LAURENS, PAUL AGNEW, STEFANO FERRARI. Naïve, 2007 (3CD)

— *Tito Manlio*. SERGIO FORESTI, ELISABETH SCHOLL, NICKI KENNEDY, ROSA DOMINGUEZ, LUCIA SCIANNIMANICO, THIERRY GREGOIRE, DAVIDE LIVERMORE, BRUNO TADDIA. CPO, 2005 (3 CD).

— *Orlando furioso*. ANNE DESSLER, NICKI KENNEDY, MARINA DE LISO, LUCIA SCIANNIMANICO, LUCA DORDOLO, THIERRY GREGOIRE, MARTIN KRONTAHLER. CPO, 2007 (3 CD).

— *Arsilda, regina di Ponto*. SIMONETTA CAVALLI, NICKI KENNEDY, JOSEPH CORNWELL, LUCIA SCIANNIMANICO, ELENA CECCHI FEDI, SERGIO FORESTI, ALESSANDRA ROSSI. CPO, 2004 (3 CD).

— *Juditha Triumphans*. LUCIA SCIANNIMANICO, BARBARA DI CASTRI, NICKI KENNEDY, ALESSANDRA ROSSI, ROWINA ANKETELL. Tactus, 2002 (2 CD).

— *Arias de ópera*. SANDRINE PIAU, ANN HALLENBERG, PAUL AGNEW. Naïve, 2005.

— *Concerti per violino II "di sfida"*. ANTON STECK. Naïve, 2007.

DANÇA AMOROSA. LE DANZE STRUMENTALI DEL MEDIEVO ITALIANO. Opus 111, 1996.

PETRONE. LE DANZE STRUMENTALI DEL MEDIEVO INGLESE E FRANCESE. WDR, 1996.

SECULAR SONGS & DANCES FROM THE MIDDLE AGES. Brilliant, 2006 (6 CD).

LA CERILLERA

Helmut Lachenmann

Versión concertante
Viernes 13 de junio
20:00 h
Teatro Monumental

Orquesta y Coro de RTVE
Sara Leonard
Elisabeth Keusch
Matthias Hermann
Helmut Lachenmann

TRABAJO ALOJAMIENTO MANUTENCIÓN

Enno Poppe

Libreto de Marcel Beyer
Viernes 20 y sábado 21
de junio
20:30 h
Teatro Albéniz

Bienal de Munich
Staatsoper Unter den
Linden Berlin
Red ENPARTS
Neue Vocalsolisten
musikFabrik
Omar Ebrahim
Graham F. Valentine
Anna Viebrock

SEGISMUNDO

Tomás Marco

Lunes 23 de junio
20:30 h
Teatro Albéniz

David Azurza
José Luis Temes
Gustavo Tambascio

CASANDRA

Michael Jarrell

Libreto de Gerhard Wolf/
Christa Wolf
Sábado 28 de junio
20:30 h
Domingo 29 de junio
19:00 h
Teatro Albéniz

Odéon-Théâtre de l'Europe
de París
Proyecto Guerrero
Astrid Bas
IRCAM
Luca Pfaff
Georges Lavaudant

Venta de entradas:

Teatro Monumental
C/ Atocha 65. Tel. 91 429 12 81

Teatro Albéniz
C/ Paz 11. Tel. 91 531 83 11



LA CERILLERA: de 9 a 18 €

TRABAJO ALOJAMIENTO
MANUTENCIÓN: de 12 a 22 €

SEGISMUNDO: de 10 a 20 €

CASANDRA: de 12 a 22 €

Operad rad hoy 2008



La Suma de Todos

CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO
Comunidad de Madrid
www.madrid.org



LOS DISCOS EXCEPCIONALES DEL MES DE JUNIO



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.



C. P. E. BACH: Sonata para viola da gamba y bajo H. 559. E. a. LORENZO GHIELMI, fortepiano; VITTORIO GHIELMI, viola da gamba; GIANLUCA BURATTO, bajo-barítono. WINTER & WINTER 910 140-2

Apasionante disco dedicado a la música siempre en alza de Carl Philipp Emanuel Bach y estupenda contribución a la difusión de un autor único. E.M.M. Pg. 76



FELDMAN: For Philip Guston. JULIA BREUER, flauta, piccolo; MATTHIAS ENGLER, glockenspiel, vibráfono, marimba, campanas tubulares; ELMAR SCHRAMMEL, piano, celesta. 4 CD WERGO 6701 2

La compacidad y la dulzura de esta lectura colaboran para que la escucha sea una experiencia única. F.R. Pg. 82



FORQUERAY: Piezas de clave. BLANDINE RANNOU, CLAVE. 2 CD ZIG ZAG TERRITOIRES 080301.2

Por encima de la inapelable destreza técnica, Rannou deja versiones de elegante musicalidad, con una gran intensidad en ataques y acentos y una imponente gama de contrastes. P.J.V. Pg. 83



LISZT: Sonetos de Petrarca 47, 104 y 123. E. a. DANIEL BARENBOIM, piano. WARNER 256469785-2.

Barenboim luce un bellissimo sonido, un sentido cantable de un lirismo y sentido poético extraordinarios, de una sutileza tan refinada como elegante. Un espléndido recital, que conviene no perderse. R.O.B. Pg. 86



MARTINU: Sinfonía nº 4. Estampas. Le départ. ORQUESTA NACIONAL DE BÉLGICA. Director: WALTER WELLER. FUGA LIBERA FUG531

Weller consigue un nivel de detallismo tímbrico, una variedad de ataques y rítmicas, y una sutileza en las dinámicas en todo momento magistral. Un disco extraordinario. J.C.M. Pg. 87



RAVEL: Rhapsodie espagnole. Daphnis et Chloé, suite nº 2. **STRAVINSKI:** Chant du rossignol. El pájaro de fuego, suite. FILARMÓNICA DE NUEVA YORK. Director: LORIN MAAZEL. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7175

Es éste uno de esos discos en los que podemos complacernos en el placer del sonido, de la interpretación como obra de arte. S.M.B. Pg. 90



ROTA: Intermezzo en si menor para viola y piano. Sonata para viola y piano. Dos sonatas para violín y piano. E.a. MARCO FORNACIARI, viola y violín; GABRIELE BALDOCCI, piano. ARTS 47718-8

Una de las mejores grabaciones con obras de este gran maestro, un verdadero clásico, que han aparecido hasta la fecha. Sensacional. J.P. Pg. 92



SCHOENBERG, SIBELIUS: Conciertos para violín. HILARY HAHN, violín. SINFÓNICA DE LA RADIO SUECA. Director: ESA-PEKKA SALONEN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7346

Hilary Hahn no tiene seis dedos en cada mano, claro que no. Pero lo toca como si los tuviera. Una maravilla, señoras y señores. Mejor dicho, dos maravillas. S.M.B. Pg. 93



SHOSTAKOVICH: Suite de Michelangelo op. 145a. Cuatro monólogos de Pushkin op. 91. ROBERT HOLL, bajo. ORCHESTRE NACIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. Director: ISAAC KARABCHEVSKI. ELENA BASHKIROVA, piano. CALLIOPE CAL 9382

Holl está a la altura de este repertorio trascendente, conmovedor, exquisito. Impresionante. S.M.B. Pg. 95



WOLF: Lieder. MARRET WINGER, soprano; STEFFEN HARTMANN, piano. TACET 162

Winger revive, con todo derecho, la lectura wolfiana de una Seefried y Schwarzkopf, de quien fue alumna. Tiene un órgano jugoso y esmaltado, una musicalidad sensible y contagiosa, una articulación diamantina. B.M. Pg. 96



ESTAMPIES ET DANSES ROYALES. HESPERION XXI. Director: JORDI SAVALL. ALIA VOX AV 9857

Es este un territorio en el que Savall y su conjunto se mueven de forma especialmente brillante y aquí vuelven a demostrarlo. Una referencia inquestionable para este repertorio. P.J.V. Pg. 99



CECILIA BARTOLI. Mezzosoprano. María. Obras de García, Persiani, Mendelssohn, Rossini, Malibran, e.a. LA SCINTILLA. Directora: ADA PESCH. 2 DVD DECCA 074 3252

La satisfacción de ver a Bartoli, con ese carisma que es mezcla de encanto y de energía, multiplica el placer del mero hecho de escucharla. Una gozada. F.F. Pg. 107

schetzo DISCOS

Año XXIII – nº 231 – Junio 2008



Novedades líricas

TÍTULOS INFRECUINTES

La resurrección del sello L'Oiseau-Lyre (Universal), rica en reediciones de música antigua y barroca que, disponibles en el mercado internacional desde el último trimestre del pasado año, llegarán al nuestro después del verano, trae una importante noticia para todos los aficionados al belcanto: la grabación de *La sonnambula* de Bellini (versión Malibran) a cargo de un plantel estelar que reúne a Cecilia Bartoli, Juan Diego Flórez e Ildebrando D'Arcangelo. Dirige a La Scintilla, la orquesta zuriquesa de instrumentos origina-

les, Alessandro Di Marchi. Y otro Bellini, esta vez con Patricia Ciofi: *La straniera*, que estará disponible en el siempre inquieto sello británico Opera Rara (Diverdi) que, entre sus próximos lanzamientos, anuncia *La cour de Célimène* de Ambroise Thomas (recién editada), *Parisina* de Donizetti, *Vert-Vert* de Offenbach, *Virginia* de Mercadante y *Corrado d'Altamura* de Ricci. Por su parte, Carus (Diverdi) edita la incompleta *Sakontala* de Schubert, en un trabajo de reconstrucción a cargo de Karl Aage Rasmussen que dirige Frieder Bernius a la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen.

El repertorio verista más ignorado nos traerá también una curiosa novedad: *I Medici* de Leoncavallo, primera entrega del nunca concluido tríptico *Crepusculum*, estrenada en Milán sólo un año después que *Pagliacci*. Plácido Domingo y René Pape encabezan el reparto dirigido por Alberto Veronesi en Deutsche Grammophon. Para más adelante se anuncian *Risurrezione* de Alfano y *La bohème* del mismo Leoncavallo.

La otra *Bobème*, la pucciniana, regresa este mismo mes al sello amarillo de la mano de una de las parejas de moda: la formada por Anna Netrebko y Rolando Villazón. Les acompañan Nicole Cabell y Boaz Daniel bajo la batuta de Bertrand de Billy al frente de la Sinfónica de la Radio de Baviera, en toma "en vivo" captada en Múnich en abril de 2007. Asimismo para DG Plácido Domingo, con Angela Gheorghiu y de nuevo Veronesi en la dirección, ha grabado *Fedora* de Giordano en Bruselas.

Y otro Giordano de la mano de Dynamic: *Marcella*, registrada en Martina Franca con Daolio y Manlio Benzi, que coincide en su distribución internacional con la coetánea *Amica* de Mascagni, procedente del mismo festival italiano y que difiende igualmente Benzi con Malavasi y Sotgiu.

Timpani, que tanto está haciendo en los últimos años por recuperar la figura de Gabriel Pierné, exhuma su desconocida *Sophie Arnoult* con un plantel vocal integrado por Sophie Marin-Degor, Doris Lamprecht y Jean-Sébastien Bou y con Nicolas Chalvin al frente de la Filarmónica de Luxemburgo.

En un repertorio más reciente, Daniel Harding, en el podio de la Sinfónica de Londres, dirige el britteniano *Billy Budd* con un reparto que incluye a Nathan Gunn (Billy), Ian Bostridge (Vere) y Gidon Saks (Claggart). La interpretación, grabada "en vivo", será editada próximamente por Virgin. Y concluimos con Lorin Maazel que, ya en formato DVD, anuncia en Decca su orwelliana *1984*, coincidiendo con las recientes representaciones en la Scala milanese. Dirección orquestal del autor, producción de Robert Lepage (la de su estreno en 2005, en el Covent Garden) y reparto vocal liderado por Simon Keenlyside y Nancy Gustafson.

SUMARIO

ACTUALIDAD:

Títulos infrecuentes..... 65

REFERENCIAS:

Chaikovski: Sinfonía nº 6 "Patética". J.G.-R. . . 66

ESTUDIOS:

Hindemith: Matías el pintor. S.M.B. 68

REEDICIONES:

El legado Karajan en DG. E.P.A. 69

Medici Arts. E.P.A. 71

Las zarzuelas de Naïve. M.G.F. 72

Harmonia Mundi Gold. D.A.V. 73

DISCOS de la A a la Z 74

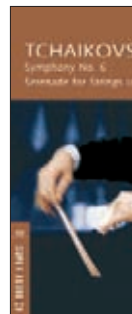
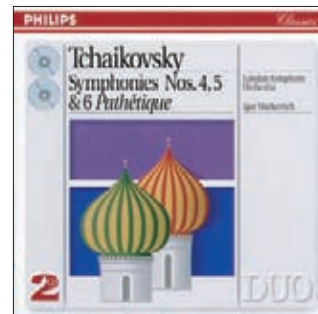
DVD de la A a la Z 104

NEGRO MARFIL. P.E.M. 111

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS. 112

Piotr Ilich Chaikovski

SINFONÍA Nº 6 EN SI MENOR OP. 74 "PATÉTICA"



Siendo uno de los manjares favoritos del público, el aluvión de grandes versiones fonográficas hace difícil la elección entre las diversas maneras mediante las que diferentes batutas han logrado penetrar hasta el núcleo esencial que palpita en una obra tan sincera y expresiva como ésta. Optaremos por seis vías de acercamiento contrastantes, señalando aquellos documentos que, por distintos motivos, resultan reveladores.

“Toda mi alma está en esta sinfonía”. Así describía el propio Piotr Ilich Chaikovski la fuerte carga vital que vertebraba la composición de la que estaba llamada a ser su última obra. Dejando a un lado la grandilocuencia de la frase —frecuente en sus cartas y diarios, expresando una concepción dramático-obsesiva de la existencia y de los procesos creativos— hay que reconocer que pocas veces la relación entre el elemento sonoro y las vivencias extramusicales de su creador será tan palpable como en la *Patética*.

Ese calificativo, fruto de una insinuación de su hermano Modest aceptada por Chaikovski para bautizar la nueva sinfonía, habría de dejar en el olvido el acertijo doloroso y desafiante que encerraba el título previsto inicialmente: *Sinfonía con programa*. Un programa que el propio compositor deseaba dejar deliberadamente oculto a una audiencia que, aun sabiendo de su existencia como hilo conductor, se vería privada de él.

Si bien el recurso programático había sido ya admitido por el artista ruso como una constante en sus obras anteriores, en este caso iba un paso más allá. No se trataba ya de meras descripciones paisajísticas

o alusiones temáticas folclóricas como en las primeras sinfonías; tampoco era el caso de los guiones narrativos que argumentaban sus óperas o sus ballets; ni siquiera —según había reconocido a su mecenas, Nadiezha von Meck— el impulso con el que ideas o sentimientos más o menos abstractos habían fecundado su creatividad en las *Sinfonías Cuarta y Quinta*. ¿Qué había entonces en ese programa oculto que hacía de ésta una obra distinta, tan especial para su autor?

Básicamente, este *Op. 74* habría de ofrecer una visión autobiográfica del propio Chaikovski, una especie de confesión sinfónica, donde “la música diga lo que las palabras no pueden”. Evitando caer en la tentación de querer ver en cada compás una situación biográfica o un sentimiento concreto, asistiremos a un acto infinitamente íntimo y sincero, en el que una personalidad contradictoria, auto-compasiva y autocuestionada, retórica y melodramática, insegura y orgullosa a la vez, egocéntrica en su misantropía, compleja en definitiva, se desnuda sobre el papel pautado para intentar satisfacer su último deseo de trascendencia y su más profunda necesidad de aprobación. Un acto enmarcado en un paradójico periodo donde su creciente reconocimiento internacional se veía oscurecido por numerosas pérdidas dolorosas y, sobre todo, por el omnipresente e inconfesable trauma de una sexualidad y una afectividad permanentemente reprimidas.

Ha de sumarse, por si esto fuera poco, su carácter trágicamente premonitorio, intuitiva, accidental o deliberadamente desencadenado por el final

que —hipótesis más o menos verosímiles aparte— la vida del compositor encontró días después de su estreno.

“Me atengo a la forma establecida sólo en líneas generales”. No es difícil entender la perplejidad que la obra causó en el público ese 16 de octubre de 1893, en San Petersburgo, dada la alteración del efectismo psicológico tradicional de su formato sinfónico.

Desde un nivel analítico general, el primer movimiento se debate entre fuerzas antagónicas que, tras un inicio desconcertante, a duras penas se dejan domeñar por los moldes de la forma sonata, albergando un microcosmos polarizado entre la rítmica fluidez y un lirismo estático sincero y emocionante. Tras él, la elegancia del segundo tiempo, ese vals “cojo” en 5/4, dará paso a la rotundidad expansiva del tercer movimiento. El gran arco se cierra con un desgarrador final que, aún hoy, deja al oyente con la extraña sensación de que el aplauso no es la manera más espontánea de mostrar gratitud ante esa música impregnada de desolación.

Atípico es también el tratamiento que aplica a la elaboración del material temático, preñado de riqueza melódica, caracterizando cada bloque con sus propios mecanismos de desarrollo interno, que se van sucediendo de manera episódica.

Desde el punto de vista instrumental, sabemos de la dificultad con la que Chaikovski se topó durante el proceso de orquestación, cuando, precisamente, éste era para él un placentero “trabajo artesanal”. Ciertamente, además de su característico gusto por el color, el tratamiento tímbrico de esta

sinfonía empuja a una sencilla plantilla orquestal “a dos” a adentrarse en terrenos inexplorados, buscando sonoridades en los registros instrumentales menos habituales y efectos que bien podrían responder a cierto grado de simbolología.

La partitura es, en términos generales, exigente —la escritura para las violas, por ejemplo— si observamos los estándares de orquestación de la época. Sin embargo, el mayor grado de dificultad se pone de manifiesto en un deseo de hiper-expresividad, desde el mismo momento en que el fagot abre la sinfonía.



Así, encontraremos demandas de matización dinámica hasta un grado de máxima sutileza, sin tener en cuenta la posibilidad o no de ejecución de lo escrito, como última expresión de quien deja en cada frase una parte de su alma.

Seis maneras de entender la Sexta

1. La heterodoxia poética

La libertad interpretativa que escuchamos en la mayoría de versiones históricas nos habla de tiempos pasados en los que el rigor en la observación de la letra escrita era un concepto supletorio. Fruto de esa relativización encontramos dos versiones con resultados dispares.

Mengelberg/Concertgebouw, 1930 (TIM). Ejerce una total libertad métrica del pulso con un fraseo caprichoso hasta lo transgresor, permitiéndose licencias que pueden llegar a irritar. La misma heterodoxia irreductible nos da, sin embar-

go, una lectura no perfecta en su realización pero absolutamente emocionante: **Stokowski/Hollywood Bowl, 1945 (TIM)**. Con un sonido mono aceptable, escuchamos un primer tiempo de un lirismo

jante en los movimientos pares: reposado en el Allegro con grazia —sin repeticiones en 1961—, apolíneo y estoico en el Adagio Lamentoso. En los impares, el paso del tiempo ha restado espontaneidad y

variedad en favor de homogeneidad y claridad. En cualquier caso, sensacionales versiones ambas.

Aún mejor, excelente en el equilibrio de todos los factores en juego, **Sanderling/S. Berlín, 1979 (Denon)**. Minu-

cioso en dinámica y texturas, el primer tiempo contrasta con tersura delicada, sin afectación, con una tensión férrea, habiendo dejado momentos inolvidables —milagroso *fiato* del clarinete. Más concertístico que danzante en el segundo, y elegantemente señorial en el tercero, el Adagio resulta demolidor gracias a detalles de sabiduría como el fraseo fraccionado de la célula del primer tema o el *morendo* que aplica a los seis compases previos al golpe de tam-tam, convirtiendo el final en un canto elegíaco y fúnebre.

3. La curiosidad tímbrica

Una peculiar idiosincrasia en el color instrumental —especialmente en las maderas— es el factor que hace reseñable la versión Maticic/F. Checa, 1968 (Supraphon). Lectura tensa e incandescente, con imaginativos toques de originalidad como los reguladores de timbal en la sección Q del primer movimiento o la articulación de los chelos en el segundo.

Superior, en términos generales, resulta **Muti/Philharmonia, 1979 (Brilliant)** por la extremada atención dinámica y la singularidad de dos aspectos instrumentales claves: ser el único que sigue al pie de la letra la peliaguda intervención del fagot tras el registro *chalumeau* del clarinete —frente al hábito de introducir un clarinete bajo para conseguir ese *pppppp*—, y otorgar al



simbólico golpe de tam-tam del Adagio una dimensión de

profundidad y belleza sobrecogedoras.

4. El heroísmo ruso

Las orquestas rusas presentan dos factores fácilmente reconocibles: la sobriedad de su fraseo y la aspereza de su timbre. Éste es el caso de dos de las grabaciones paradigmáticas en esta línea: Svetlanov/S. URSS, 1967 (Melodiya) y Mravinski/Leningrado, 1961 (DG). El primero, ultra-objetivo y más épico que apasionado, arrastra la penitencia de un metal bronco y una parquedad dinámica espartana. Tampoco goza de especial sutileza tímbrica el segundo, pero a cambio encontramos un mayor equilibrio entre ferocidad —arcos en desarrollo del Allegro inicial—, sensualidad—cantabile del con grazia— y lirismo —segundo tema del Lamentoso.

La referencia en este apartado se llama **Markevich/S. Londres, 1962 (Philips)**: una visión heroica, tan apasionada como elegante, tocada con virtuosismo y recogida por una toma de lujo. La batuta del ucraniano ejerce un total control de la relación fraseo/tempo sustentado en una planificación sobresaliente, alcanzando clímax espectaculares y permitiéndose una flexibilidad agógica que canta con esa libertad fantástica que llamamos espontaneidad. Como broche, el Adagio esconde su matiz lamentoso tras la fuerza de un grito de rabia contra todos y contra todo.

5. La sonoridad ideal

Para comprender la dificultad de plasmar —y recoger— la sonoridad idealizada que encierra la escritura de la obra hay que escuchar la grabación firmada por **Gatti/Royal Philharmonic, 2006 (HM)**. Nos encontramos ante una interpretación ligera y objetiva, cuyo valor excepcional reside fundamentalmente en su perfecta traducción sonora. El afán del italiano por traducir el preciosista concepto tímbrico chaikovskiano se fundamenta en una sobresaliente prestación instrumental para ofrecernos la dinámica requerida en cada mínimo detalle, en cada difícil regulador por imposible que parezca, y prestar una atención exhaustiva a la orquestación en busca de res-

puestas a una partitura que sigue planteando interrogantes en pasajes como éste:



6. Lo irrepetible

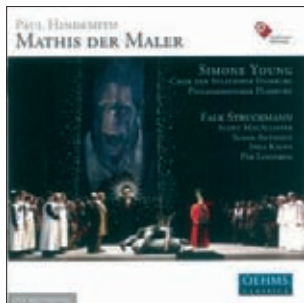
Dos batutas se han permitido minutajes que hacen saltar por los aires cualquier estadística. En ambos casos, el control psicológico del pulso orquestal es el factor que las distancia de cualquier emulación posible.

El primero, Celibidache/F. Múnich, 1992 (EMI), juega cartas que en concierto pueden resultar eficaces pero que discográficamente, aun con todas las dosis de fenomenología que queramos ingerir, se convierten en un documento de laboratorio forzado a la lentitud. Ciertamente hay texturas tan clarificadas que parecen un recorrido guiado por la partitura, pero ello a cambio de sacrificar una fluidez que naufraga sin remedio.

Bernstein/F. Nueva York, 1987 (DG) entiende la obra desde la nostalgia, desde un recuerdo teñido de melancolía. Con los 24 quilates de la materia prima del mejor momento de los neoyorquinos y una grabación inmejorable, traza una gran cimbra que comienza y termina en la nada, como si de una gran metáfora vital se tratase. Pese a lo se pudiera pensar, no son los *tempi* los que dilatan las duraciones. Asombrosamente, es la intensidad con la que frasea, el sentido dramático que concede a los retardos armónicos, la concepción de los silencios como un elemento lógico-musical más y no una simple pausa, y, sobre todo, la naturalidad con la que entiende las transiciones entre secciones, lo que hace correr el reloj sin que tengamos que mirarlo una sola vez. Se trata de una versión sumamente personal, que juega con el fuego tan de cerca que su imitación se quemaría sin remedio. Una lectura donde el factor equilibrio no es el valor fundamental, cierto, pero con un elemento distintivo irrepetible y único: tal vez sea, de todas, aquella en la que mejor podemos escuchar la infinita tristeza y la soledad amarga que alentó la necesidad de componer esta sinfonía.

Simone Young

MATHIS EN HAMBURGO



HINDEMITH: Mathis der Maler. FALK STRUCKMANN (Mathis), SCOTT MACALLISTER (Albrecht von Brandenburg), SUSAN ANTHONY (Ursula), INGA KALMA (Regina), RENATE SPLINGLER (Condesa Helfenstein), HARALD STAMM (Riedinger). CORO DE LA STAATSOOPER DE HAMBURGO. FILARMÓNICA DE HAMBURGO. Directora: SIMONE YOUNG. 3 CD OEHMS OC 908 (Galileo MC). 2005. 184'. DDD. N PM

Yo ya no puedo pintar. El sufrimiento de los hombres me paraliza el brazo y el espíritu. Injusticia, pobreza, enfermedad, tortura.

¿No habré de compartir la culpa si me comporto con indolencia al ir en su ayuda? Mi sangre y mi vida pueden ser un arma contra el tormento.

Mathis der Maler, cuadro III, escena 3

Uno de los asuntos favoritos tratados por la narrativa y la dramática del siglo XX ha sido el del artista, el intelectual, el científico enfrentado a su tiempo, a los conflictos, y hasta terremotos de la época que les tocó vivir. Como todo gran tema, ha dado lugar a piezas magistrales y a toda una legión de epígonos, imitadores e inconsolables; por lo tanto, ojo avizor ante tanto "cometido del artista en su sociedad" y cosas por el estilo. *Mathis el pintor* sería una de las obras del pasado siglo con protagonista *artista-en-tiempos-turbulentos* más destacadas por su planteamiento y complejidad, por su

ambición y por su resultado. Se ha sugerido en alguna ocasión que *Mathis* formaba trilogía con *Cardillac* y con *La armonía del mundo*. Esta última podría formar díptico con *Mathis*, pero *Cardillac* es otra cosa; el protagonista de esta ópera es un artesano, más que un artista, enamorado de sus propias creaciones (¿creaciones?), un artesano narcisista, heredero de la figura del *libreter así de Barcelona*. La peripecia de *Cardillac* nada tiene que ver con la inmersión del pintor Mathis Grunewald en acontecimientos de su tiempo como la Guerra de los campesinos (1524-1526) en medio de las primeras violencias de la Reforma luterana, que ha estallado años antes en medio de los abusos de Roma y del clero católico. Además, esta ópera tiene una relación íntima con una obra concreta, el políptico de Isseheim, obra de aquel pintor que sirve como figura de protagonista de la obra de Hindemith. Es un retablo con abundantes motivos, con centro en una Crucifixión, con tablas a los lados y abajo, que ofrece tres secuencias distintas de imágenes según esté cerrado, o bien abierto en dos posturas posibles. Esa íntima relación entre retablo y personaje o acción dramática ha llevado a comparar Mathis con otra ópera de entonces, algo anterior, *Palestrina*, de Hans Pfitzner, que se desarrolla durante el Concilio de Trento, tiene al compositor Palestrina como protagonista y está cruzada por otra obra, ahora musical, *la Misa del Papa Marcelo*. Por otra parte, Hindemith compuso su *Mathis* cuando los nazis ascendían al poder, y la estrenó en Suiza en el exilio. Tiempo de desórdenes, de auténticos seísmos sociales y políticos los que le tocaron vivir a Hindemith y a sus contemporáneos, desastres que se multiplicarán después del estreno de *Mathis* en Zúrich, en 1938, año en el que todos se temen lo peor, pero

no imaginan ni de lejos lo que va a venir. Ese temor y ese temblor, no religiosos en este caso, se perciben en *Mathis der Maler*, y la cruzan, como si formaran parte del díptico. Además, *Mathis* culmina en una de las escenas más inspiradas de la dramaturgia operística del siglo: la visión, el sueño o el ensueño de Mathis, cuando los personajes del drama se convierten en personajes del políptico durante una secuencia hacia el final, la de las *Tentaciones de San Antonio*; pues una de las escenas laterales del políptico, en una de sus aperturas, es la onírica, angustiada de los monstruos que acosan a San Antonio, icono que siglos más tarde inspirará a Max Ernst y también a Dalí.

Pero algo pasa con el *Mathis* de Hindemith, y con casi toda la obra de este compositor. Y eso que le pasa tiene que ver con esa complejidad que apuntábamos, que en esta obra se desenvuelve en tramas muy densas, sin que se compense lo pesante de las texturas con unas líneas de especial inspiración cantabile. No, por el contrario, en *Mathis* ha desaparecido la inspiración cantabile de la tradición liederística, y sin que falte algo parecido al Lied aquí hay, sobre todo, una línea austera que se aparta de cualquier concesión, y que a cambio no tiene el atractivo del *pathos* de un recitativo parlante y cantabile como el de *Wozzeck*. *Mathis* es una partitura árida, menos vanguardista que otras muchas que han tenido mayor aceptación. Y, sin embargo, siete décadas después de su estreno, es hoy uno de los títulos indiscutibles del repertorio. Ahora bien, el repertorio sólo acude a este título (y al propio Hindemith, un clásico del siglo XX) de vez en cuando.

Disculpen esta desusada introducción, pero en título como éste puede no ser ocioso. El caso es que recibimos ahora una lectura muy intere-

sante, de muy buen nivel vocal y de dirección. Se trata de una toma del estreno en la Ópera de Hamburgo en septiembre de 2005. La directora australiana Simone Young, que venía de la Ópera de Sídney, tomaba así posesión como titular de la Ópera de Hamburgo y como directora musical de la Filarmónica de la misma ciudad, nombramientos que había asumido un mes antes, en agosto. Simone Young tenía la intención de que Hindemith, Britten, Shostakovich y Messiaen se convirtieran en pilares de su programación. *Mathis* se enriquecía con una revisión de *Sancta Susanna*.

El sentido dramático de Young es aquí sobresaliente, pero lo es sobre todo el de la sugerencia de ensueño, como el concierto de los ángeles o las tentaciones. Tal vez no sea Falk Struckmann el Mathis más adecuado, pero su interpretación es espléndida, dramática, poderosa en los histriónico y a menudo en lo vocal. El resto del reparto cumple con adecuación, aunque nunca con creces. Scott MacAllister en Albrecht es una de las bazas mayores, como lo son las dos voces femeninas, la dulce Inga Kalma y la más afirmativa Susan Anthony. Excelentes orquesta y coro de la Ópera de Hamburgo, con una dirección de mucho nivel, como ya apuntábamos. La apuesta de Hamburgo y Young se salda con un álbum de mucho nivel, que mantiene la magia y el sentido de la propuesta teatral. No va a desbancar a la referencia de Kubelik con Fischer-Dieskau, ni dejaremos de añorar en formato CD la selección que Dieskau y Leopold Ludwig presentaron hace mucho tiempo. Puede considerarse que la lectura de Young puede estar al lado de estas dos sin gran menoscabo ni vergüenza, como le sucede a la versión que ofrece Wergo dentro de su espléndido ciclo Hindemith (Gerd Albrecht). Lástima que esta excelente realización de Hamburgo se presente sin libreto; en *Mathis*, si desconoces el libreto pierdes algo fundamental, sin lo cual es dudosa la comprensión del despliegue lírico, dramático y orquestal de la obra.

Santiago Martín Bermúdez

SU NUEVO ESPACIO DE MÚSICA

LA TIENDA DEL AUDITORIO

ALBUQUERQUE NACIONAL DE MÚSICA - PRINCIPAL DE VERGARA, 116 - 28002 MADRID
TEL: 91 42 02 00 - E: MAIL: LEBREND@ELAUDITORIO.COM - WWW.AUDITORIO.COM

Deutsche Grammophon

EL LEGADO KARAJAN

En este 2008, centenario del nacimiento, todavía colea su fama espoleada por fastuosos lanzamientos de su discografía. EMI, por ejemplo, ha publicado en dos cajas de 72 y 88 CDs respectivamente todas las grabaciones hechas por el director austríaco entre 1946 y 1984 dedicadas a la música orquestal y a la ópera con incursiones en los oratorios. En estos dos mastodónticos álbumes que, por cierto, han salido al mercado a precio bastante ajustado (99 y 120 euros respectivamente), como ocurre en todas las obras completas, hay cosas sensacionales junto a otras muy discutibles. Pensemos en sus óperas de Mozart, Verdi, Humperdink, Wagner, Debussy o Strauss (*Fígaro*, *Così*, *Flauta mágica*, *Falstaff*, *Hänsel y Gretel*, *Maestros cantores*, *Pelléas*, *Salome* o *Caballero de la rosa*), en su toscanianismo primer ciclo Beethoven con la Philharmonia, o en sus sinfonías y poemas de Sibelius y Strauss (Johann y Richard). En el otro extremo del péndulo, recuerden otras que se pueden calificar directamente como caricaturas del director, por ejemplo, los *Conciertos* de Beethoven con Weissenberg, disparatados en su ultraexpresividad al lado de una gélida intervención del pianista búlgaro, o en las vivaldianas *Cuatro estaciones* con Anne Sophie Mutter, el último disco grabado por Karajan para el sello británico en 1984, sin duda uno de sus peores registros. Este integral EMI, prácticamente comentado en su totalidad desde las páginas de SCHERZO a lo largo de diversos lanzamientos, nos permite una más amplia perspectiva histórica sobre el arte de Karajan, que llega en algunos casos a una intensidad y a una carga emocional incomparesables. Entre 1959 y 1965 también grabó, esta vez para Decca y con la Filarmónica de Viena, diversas óperas ya conocidas (*Otello*, *Aida*, *Tosca*, *Carmen* —ésta para RCA—) más un álbum de 9 CDs que también ha sido reeditado y asimismo comentamos en su día desde estas páginas con obras de Mozart, Haydn, Beethoven, Dvorák, Brahms, Adam, Holst, Grieg, Chaikovski y los Strauss (los de la familia más Richard), con un colorido orquestal y unas tomas de sonido especta-

culares (el equipo de ingenieros de Decca presidido por John Culshaw) que todavía asombran y admiran en nuestros días. Finalmente, Sony Classical, pondrá en el mercado (o ha puesto ya, aunque en Europa todavía no los hemos visto) los 30 DVDs que Karajan hizo para la empresa japonesa en los últimos años de su vida y que algunos de ellos también han sido comentados en las páginas de SCHERZO, si bien, dada la actual situación de esta multinacional en lo que a música se refiere, no creemos que los podamos volver a ver en España, aunque ahora a través de internet se pueda adquirir cualquier cosa sin problemas.

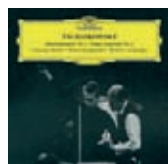
Para completar estos lanzamientos, Deutsche Grammophon publica una serie de CDs ya conocidos junto a varios DVDs que son novedad absoluta y que comentamos todos en las líneas que siguen. El álbum de diez CDs, que también se venden separadamente, contiene varias de las versiones más populares del director:



Intermezzi de óperas italianas más Massenet, Schmidt y Musorgski (477 7163, 1967), posiblemente las versiones de estas piezas mejor tocadas de la discografía. También es impresionante la celebre versión de *Una vida de héroe*, su primer registro estéreo para DG, ya comentada en la serie Referencias hace a l g u n o s números, y que aquí viene aco-



plada con *Till Eulenspiegel* (477 7156, 1959 y 1972). No le va a la zaga el soberbio *Primero* de Chaikovski con Sviatoslav Richter y la Sinfónica de Viena, una de las mejores versiones de la obra, con las *Variaciones Roccó* con Rostropovich (477 7158, 1962 y 1968). Las discutibles interpretaciones de *La consagración de la primavera* y el *Concierto*



para orquesta de Bartók (477 7160, 1963-1964 y 1965) nos informan del peculiar acercamiento del salzburgués a los grandes clásicos del XX; recordemos que el propio Stravinski le puso innumerables pegadas a la versión de *Le sacre* (como se las puso también a la primera de Pierre Boulez), aunque el suntuoso sonido orquestal y la notable grabación pueden ser un aliciente para adquirir este clásico de música del siglo XX. También tiene interés el CD dedicado a Debussy y Ravel: *El mar*, *Fauno*, *Bolero* y suite 2ª de *Dafnis* (477 7161, 1964 y 1966), evocadoras y bellas recreaciones con una esplendorosa Filarmónica de Berlín. Los cinco restantes con obras de Mozart (*Réquiem*), Beethoven (*Sinfonías n.ºs 3 y 4* y *Concierto para violín* con Mutter), Schubert (*Sinfonías n.ºs 8 y 9*) y Brahms (*Sinfonías n.ºs 2 y 3*) (477 7164, 7157, 7165, 7162 y 7159, grabaciones de 1976, 1963-1980, 1965-1969 y 1964 respectivamente) son registros conocidísimos, todos de proverbial calidad en cualquier aspecto técnico a considerar, brillantes y algo superficiales, pero siempre impactantes y de magnetismo evidente. Por supuesto, no son aptos para todos los gustos, y además ese sonido suntuoso y refinado de los berlineses puede hacerse a veces algo cargante, pero lo que decíamos antes, su atractivo es indiscutible y los que empiecen a oír música quedarán gratamente impresionados con estos registros. Los cinco primeros, a pesar de alguna pega apuntada, son muy recomendables.

Finalmente, lo más interesante y novedoso son los siete DVDs que siguen a continuación, filmaciones publicadas por primera vez en este formato, aunque algunas de ellas ya las habíamos visto en cine y televisión. En primer lugar, la *Misa solemnis* de Beethoven tomada en el Festival de Pascua de Salzburgo de 1979, con los solistas Tomowa-Sintow, Baldani, Tappy y Van Dam,



además de los Cantores de Viena y la Filarmónica de Berlín (DVD DG 00440 073 4391). La dirección cinematográfica y supervisión artística son también del propio Karajan, lo mismo que en el resto de los DVD que se comentan. La versión musical, excelente, nos recuerda al gran director de esta obra que ya nos había dejado antes al menos tres grabaciones más (una en EMI y dos en DG) con resultados espectaculares. Sin la grandeza de un Klemperer o la profundidad de un Giulini, estamos sin embargo ante una recreación impecable, vívida y poderosa, brillante y dramática, sabiamente construida y con respuesta de solistas, coro y orquesta rayando en la absoluta perfección. La filmación es aceptable, aunque se hubiese deseado más iluminación en la sala y un protagonismo no tan acusado del director. En conjunto es una intensa y sentida interpretación (Karajan era un católico creyente, bien es cierto que muy sui generis), sincera y convincente a su modo, un documento fervorosamente concebido que sin duda satisfará a los más exigentes, contando además con que no existen demasiadas versiones filmadas de esta gran obra maestra.

El siguiente es un álbum doble con las 4 *Sinfonías* de Brahms con Karajan al frente de la Filarmónica de Berlín en filmaciones hechas en conciertos públicos en 1973 en la Philharmonie berlinesa (2 DVD DG 00440 073 4386). Musicalmente ya eran conocidas sus principales cualidades gracias a otros ciclos publicados en CD: *tempo* ligeros, brillantez, virtuosismo, esplendor sonoro y equilibrio, con realizaciones impresionantes como las dos primeras o menos conseguidas como las dos últimas. A destacar especialmente la *Primera*, de la que siempre fue un excelente traductor; y en el aspecto negativo *Tercera* y *Cuarta*; demasiado superficial y ligera la *Tercera*, y excesivamente literal la *Cuarta*, sin el debido sentido trágico que hay que



hechas en conciertos públicos en 1973 en la Philharmonie berlinesa (2 DVD DG 00440 073 4386). Musicalmente ya eran conocidas sus principales cualidades gracias a otros ciclos publicados en CD: *tempo* ligeros, brillantez, virtuosismo, esplendor sonoro y equilibrio, con realizaciones impresionantes como las dos primeras o menos conseguidas como las dos últimas. A destacar especialmente la *Primera*, de la que siempre fue un excelente traductor; y en el aspecto negativo *Tercera* y *Cuarta*; demasiado superficial y ligera la *Tercera*, y excesivamente literal la *Cuarta*, sin el debido sentido trágico que hay que

dar al último movimiento. El sonido, con ser notable, tampoco está plenamente conseguido e incluso hay pasajes de cierta confusión. Por otra parte, la agobiante presencia del director no facilita demasiado la visión de estos documentos: se persigue tanta perfección visual y musical, tanto orden y disciplina, y el control es tan férreo, que obliga a uno a abrir las ventanas de par en par y respirar hondo después de haber escuchado estas cuatro interpretaciones. En igualdad de condiciones y a juicio del firmante, las recientemente comentadas versiones de Bernstein con la Filarmónica de Viena en el mismo sello, ganan la partida.



El *Réquiem alemán* de Brahms siempre fue obra favorita de Karajan desde que la dirigiese por primera vez en Aquisgrán en

1936. Hans Hotter, uno de los solistas que cantó bajo su dirección esta misma obra al año siguiente en Bruselas con los coros y orquesta de la citada ciudad de Aquisgrán, comentaba en sus *Memorias*: "Me acuerdo de la maestría absolutamente cautivadora y fascinante que tenía de su comportamiento emocional. Después de todo, no tenía más que 29 años, y entonces dirigió una de las interpretaciones más emotivas que he oído en toda mi vida". Recordemos que el afecto del director salzburgués por esta obra era tal, que la llevó al menos otras tres veces más a los conciertos y estudios de grabación, aunque sus criterios interpretativos no variasen esencialmente en ninguna de ellas: una filmada con la Filarmónica de Viena en vivo en la Musikvereinsaal con Battle y Van Dam de solistas (DVD Sony, 1986); otra con la misma Filarmónica de Viena más Schwarzkopf y Hotter (EMI, 1947) y una última, también en Viena con los solistas Janowitz y Waechter (DG, 1964), por no hablar de grabaciones radiofónicas tomadas en vivo que seguramente irán incrementando progresivamente su discografía con el paso del tiempo. La película que ahora se comenta fue tomada en el Festival de Pascua de Salzburgo en marzo de 1978, con los mismos coros (Wiener Singverein) que, por

cierto, cantan de memoria, y la Filarmónica de Berlín más Janowitz y Van Dam (DVD DG 00440 073 4398). La perfección técnica es la acostumbrada, o sea, absoluta; y la cálida e intensa expresividad hace de esta aproximación otra de las dianas de Karajan en la obra, aunque prime la belleza tímbrica por encima tanto de la profundidad semántica del texto como de la música misma. Cualquiera reproche crítico pecaría de inoperante para los fabulosos coro y orquesta, y en cuanto a la filmación, como siempre, abusa de la sempiterna presencia del director, y también de una colocación milimétrica de coro y orquesta que puede dar al espectador cierta sensación de atosigamiento y falta de libertad. Con todo, magnífica versión, aunque no tan profunda como la suya propia de 1947 u otras de la fonografía más interiorizadas (Celibidache, Kempe o Klemperer, los tres EMI).



El doble álbum de Bruckner está recreado en su totalidad con la Filarmónica de Viena y el Wiener Singverein más los solistas Tomowa-Sintow, Baltsa, Rendall y Van Dam (2 DVD DG 00440 073 4395). Las tomas fueron hechas en el Monasterio de San Florian (*Octava*, en 1979) y en la Musikverein (*Novena* y *Te Deum* en 1975). A pesar de que quizá las filmaciones no estén a la altura de la calidad musical del documento por las imágenes demasiado sombrías aunque pasablemente definidas (siempre con esos detalles que de tan refinados y cuidadosos se hacen un punto insufribles), se trata sin duda de lo más interesante de este lanzamiento junto al álbum Chaikovski, especialmente la *Novena*, que ya había sido publicada en el sello Andante en formato audio y comentada asimismo en estas páginas, de una transparencia, brillo y paleta sonora inolvidables, posiblemente la mejor versión del director de las cuatro o cinco que actualmente disponemos de él. La *Octava*, con todos los respetos, tiene una filmación de estudiante de cinematografía, a pesar de que el libreto nos cuenta que Karajan había trabajado en esos

años con el gran realizador francés Henri-Georges Clouzot y poseía la suficiente competencia para hacer películas musicales (compárese, por ejemplo, con la de Brian Large en el mismo San Florian, con idéntica obra e igual orquesta dirigida en esa ocasión por Pierre Boulez), siempre con Karajan de absoluto protagonista, siendo el sonido quizá más duro que el de otras versiones que recordamos de este mismo director con la Filarmónica de Berlín (EMI, 1970. DG, 1976). El *Te Deum* también recibe una interpretación fuera de serie, con un reparto vocal homogéneo, un coro extraordinario (Wiener Singverein, que vuelve a cantar de memoria) y una orquesta en su salsa, con una densidad expresiva y unos contrastes particularmente acertados que interesarán a cualquier bruckneriano que vea este documento.



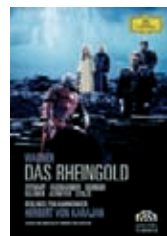
El siguiente DVD contiene las tres últimas *Sinfonías* de Chaikovski con la Filarmónica de Berlín en conciertos celebrados en 1973 (DVD DG 00440 073 4384). Nada que argumentar en contra: el virtuosismo y brillo orquestal, la intensa expresividad y la convicción puesta de manifiesto, son razones más que suficientes para ver este documento, que con pocas dudas es el más claramente conseguido de los siete que comentamos. Hay algunos peros, como las realizaciones cinematográficas, siempre con el director en primer plano, o algunos planos que de tan exquisitos bordean cierto amaneramiento. Pero las versiones musicales son impecables, al nivel de las más conseguidas a pesar de batutas que han brillado especialmente en estas obras; recordemos a Mravinski, Markevich, Celibidache o Maazel. Sin embargo, el color, virtuosismo, exactitud rítmica, *tempi* generalmente rápidos, visión algo germánica en detrimento del alma eslava que anima estas obras, impecable y apabullante respuesta orquestal y cierta contención, hacen de estas versiones algo realmente muy atractivo. Recomendable para todos los públicos.

También tiene interés el doble DVD que sigue, llamado *Karajan in Concert* (2 DVD



DG 00440 073 4399) con un popurrí de oberturas de Beethoven (*Egmont*, *Coriolano*), Rossini (*Guillermo Tell*),

Wagner (*Tannhäuser*) y Weber (*Cazador furtivo*), además de Rachmaninov (*Segundo Concierto* con Weissenberg), Debussy (*Fauno*, *Mar*) y Ravel (2ª suite de *Dafnis*) en grabaciones tomadas en conciertos públicos en la Philharmonie de Berlín en 1973, 1975 y 1978. Nada que objetar al impresionante trabajo orquestal en todas estas obras (nunca ha sido mejor tocado y con tanta convicción el *Segundo Concierto* de Rachmaninov, incluida en esta apreciación la propia versión del autor con la Orquesta de Filadelfia y Stokowski, en la línea estilística de un Toscanini pero con una orquesta fabulosa, de mil y un colores, de una suntuosidad sonora y un virtuosismo espectacular que encandilarán a cualquiera. El documento se completa con una película en alemán de Vojtech Jasný llamada *Impressionen über Herbert von Karajan* (con subtítulos en inglés), de difícil digestión a no ser que se sea incondicional del director: las imágenes de empalagosa felicidad familiar, de cariñosos arrumacos con su mujer Eliette, de piloto tanto de lujosos coches deportivos como de su Jet privado, o de ensayos orquestales y operísticos (lo mejor y de más interés), además de la descripción de una personalidad absolutamente perfecta en cualquier aspecto a considerar, conforman este cargante documental sobre el que no merece la pena extenderse más. Todo lo demás, incluidas las discutibles filmaciones, tiene notable atractivo.



La única ópera que nos ha llegado es el wagneriano *Oro del Rin* (DVD DG 00440 073 4390) en la filmación del propio Karajan hecha en el Bavaria-Atelier de Múnich entre el 1 y el 19 de noviembre de 1978 (el sonido es el de una representación en el Festival de Pascua de Salzburgo de 1973). Musicalmente tiene notable interés, exacta-

mente igual que su versión audio hecha para DG en 1969, con una orquesta fabulosa y un notable reparto vocal constrañido tanto por la férrea voluntad del director como por el *play-back* y por el hecho de que en algunos casos (Donner, Fasolt, Erda y las tres Hijas del Rin) son actores los que interpretan los papeles en vez de los cantantes. El movimiento escénico en general revela cierto estatismo y poca habilidad en el manejo de actores, algunas escenas (la primera) poseen una neblinosa cortina para simular el fondo del Rin,

mientras que las Ninfas, tres atractivas modelos que nadan manejas por la cámara (pobres resultados y además absolutamente inverosímiles), hacen lo que pueden para simular su canto mimético. Sin embargo, a partir de la segunda escena, ya con claridad absoluta, la cosa cambia y se hace más llevadera esta escena tradicional, con excelentes actores y derroche de medios de todo tipo. Las voces (Stewart, Fassbaender, Altmeyer, Schreier, Stolze, Ridderbusch) son perfectamente adecuadas a pesar del poco peso vocal de

alguna de ellas (el Wotan de Stewart), y la orquesta, como ya se ha dicho, cumple con creces su magnífico soporte. Puede ser un buen principio para hincarle el diente a esta ópera no excesivamente popular (los largos recitados y el idioma dificultan sobremedera su difusión), aunque hay que decir que en su día el empeño de Karajan fracasó estrepitosamente incluso en Alemania al estrenarse en varios cines de Múnich, que la mantuvieron durante una semana y la retiraron por la casi total ausencia de público.

Por tanto y resumiendo, de la reedición de los CDs véase lo dicho de los cinco primeros. De los DVDs, a juicio del firmante, la *Missa solemnis*, Bruckner y Chaikovski son los tres más destacados, siempre teniendo en cuenta los discutibles criterios interpretativos y que todo sería mucho más aceptable si las filmaciones hubiesen sido hechas por profesionales con más imaginación y competencia y la imagen del director no apareciese hasta la extenuación.

Enrique Pérez Adrián

Medici Arts

ARGENTA Y DISTINGUIDOS COLEGAS



FALLA: El amor brujo. Noches en los jardines de España.
Suite de La vida breve. Suite de El sombrero de tres picos.
 TERESA BERGANZA, GONZALO SORIANO. ORQUESTA NACIONAL DE LA RADIODIFUSIÓN FRANCESA.
 Director: ATAÚLFO ARGENTA.
 MEDICI ARTS MM025 (Diverdi).
 1955-57. ADD. PE

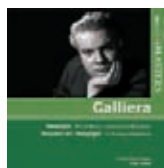
El disco principal en el nuevo lanzamiento de este sello que distribuye Diverdi es el dedicado a Falla bajo la batuta de Argenta, con Berganza de voz solista y la Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa en un concierto dado en París el 21 de febrero de 1957, completándose con dos números de las *Escenas andaluzas* (Polo gitano y Zapateado) de Tomás Bretón en grabaciones hechas en Madrid en 1955 y 1957 con la Orquesta Nacional (llamada aquí Gran Orquesta Sinfónica por razones contractuales) (MM025-2). Efectivamente, como hacían constar en su momento nuestros colegas del *Boletín* de Diverdi, no solamente es el mejor Falla de Argenta, sino el mejor de

todos los posibles que hoy podemos encontrar en la discografía. Por temperamento, color, intensidad expresiva, idioma, cálido fraseo, sentido danzable y firmeza rítmica, no hay ninguna versión conocida que le pueda hacer sombra. Berganza estaba en condiciones impecables, desgarró y pasión a raudales, y con una dicción clara y nítida en la que todo se entiende. Este concierto irreplicable (*Noches en los jardines de España* con Gonzalo Soriano, *Amor brujo* y fragmentos de *La vida breve* con Teresa Berganza, y Segunda Suite de *El sombrero de tres picos*) ya había sido publicado anteriormente en el sello pirata de Stradivarius, aunque con peor sonido. Imprescindible.



Cambiamos por completo de estilo con una *Octava de Bruckner* grabada por Klemperer al frente de la Sinfónica de la Radio de Colonia en un concierto del 7 de junio de 1957 (MM021-2), Edición Nowak. Pensábamos que el maestro iba a hacer lo mismo que en su versión oficial de esta obra para EMI, es decir, suprimir bastantes compases en el último movimiento (del 211 al 387 y del 582 al 647), pero afortunadamente no fue así, y aunque la Edición que utiliza es de Leopold Nowak, que también tiene cortes, el movimiento está totalmente completo. En cuanto a la interpretación, es imponente, cómo no, clara,

de vasto aliento, catedralicia e impecablemente construida, de una ligereza totalmente ausente de las versiones del último Klemperer, una versión de mucho interés debida a uno de los grandes brucknerianos de siempre.



El hoy prácticamente desconocido Alceo Galliera (1910-1996) fue un disciplinado y competente director de orquesta con infinidad de grabaciones para la Columbia británica en calidad de director lírico y como acompañante durante las décadas de los cincuenta y sesenta. El disco que ahora nos trae Medici Arts es un compendio de registros hechos entre 1955 y 1959 producidos por Walter Jellinek y Walter Legge con la Philharmonia londinense en dos partituras de Respighi, *Pinos de Roma* e *Impresiones brasileñas*, más la rossiniana *Boutique fantasque* en la orquestación de aquél (MM022-2). Las versiones son atractivas por su colorido y dinamismo, la Philharmonia está en forma espléndida y desde luego si les atraen estas composiciones de Respighi, descriptivas, de cierto decorativismo instrumental, coloristas y espontáneas, disfrutarán ampliamente con este disco.

Dos solistas, finalmente, uno de violín (Michael Rabin, MM023-2) y otro de piano (Friedrich Gulda, MM024-2). El primero es el típico recital para el virtuosismo de este violinista norteamericano hoy



prácticamente olvidado (1936-1972), dotado de una técnica trascendente, de una seductora paleta sonora y de una musicalidad excepcional. Aquí nos lo encontramos traduciendo como nadie obras que parecen estar hechas exclusivamente para su virtuosismo y rica sonoridad (Wieniawski, Paganini, Sarasate y Dinicu en grabaciones de 1959 y 1960). El disco de Friedrich Gulda, enteramente dedicado



a Beethoven, contiene el *Tercer Concierto* con Mario Rossi y la Sinfónica de la Radio de Colonia, y las *Sonatas n.ºs 23 y 28*, todas grabadas en 1957, de cuando los medios técnicos y expresivos del pianista vienés estaban en la cima de sus posibilidades. Ambos, Rabin y Gulda, recomendables sin ninguna salvedad. A destacar los documentados estudios en ambos CDs en los idiomas de rigor.

Por tanto, Falla excepcional; Bruckner imponente, a pesar de los dos tajos en el último movimiento; Respighi traducido con convicción e idioma; Beethoven por Gulda con la consabida maestría de su piano, y, finalmente, registro violinístico de verdaderos fuegos de artificio recomendable para cualquier amante de este repertorio.

Enrique Pérez Adrián

Naïve

LA ALEGRÍA DE LA PRIMAVERA



El sello Naïve classique (distribuidor: Harmonia Mundi) relevo de Auvidis/Valois reedita, en una caja con 6 CD (V 5120), cuatro de los títulos que fueron grabados durante los años noventa en un gesto de “recuperar lo mejor y más vivo de una música que caló como ninguna otra en el alma popular” y cuyo proyecto fue iniciado por Auvidis en coproducción con la Fundación Caja de Madrid. Si no nos falla la memoria, el ambicioso proyecto quedó paralizado con nueve títulos. Hablamos, evidentemente, del género lírico más genuinamente español, la zarzuela. Lástima que hasta la fecha no se haya continuado, ya que los resultados técnicos y artísticos de cada una de las obras editadas tuvieron brillantes resultados y son hoy piezas importantes en la discografía zarzuelística, pero hasta el momento este género sólo se ve alimentado de antologías o reediciones, muy loable por otra parte, pero sigue faltando el empuje para nuevos títulos y llevar aires nuevos a muchos de los ya asentados en el repertorio ¿Hasta cuando seguirá así?

El considerable cuerpo discográfico de nuestra zarzuela creado entre los años cincuenta y setenta, sigue siendo la base de nuestro repertorio lírico, aunque ahora podamos sumar lo que veinte años después se inició y para cuya realización se contó con un repertorio de solistas, directores, coros y orquestas de primer orden. Volviendo al principio, los seis discos reeditados presentan los títulos: *Bohemios* (1 CD, 42'49"), *Doña Francisquita* (2 CD, 1h. 34'), ambos del maestro Amadeo Vives, *La verbena de la Paloma* (1 CD, 44'51"), de Tomás Bretón y *Marina* (2 CD, 1h. 56") de Emilio Arrieta. Todos ellos tuvieron amplio

comentario en esta revista.

Tanto *Bohemios* como *Doña Francisquita* fueron grabados en la Universidad de La Laguna en septiembre de 1993. Las dos obras han sido bien tratadas en el terreno escénico y en el discográfico, en este último, al menos, en cuanto al número de veces que se han visto registradas. *Doña Francisquita* fue el título que inauguró el nuevo proyecto de grabaciones entre una empresa discográfica y una institución (ver SCHERZO n° 82, marzo de 1994). En la actualidad, esta zarzuela cuenta con nueve versiones discográficas, la última fue la acometida por Sony (1994). La prestigiosa obra de Vives en su mesura y modestia tiene pretensiones europeas y posee, cuando es obra de arte, la fuerza de lo auténtico. Obra que en palabras del novelista Manuel Longares ha legado para la historia “la alegría de la primavera”, sensación que la versión a la que hacemos referencia parece comunicarnos. Es la tercera y última interpretación que haría Alfredo Kraus del Fernando Soler de *Doña Francisquita*, con María Bayo en una exquisita Francisquita de voz lírica-ligera, bello centro y matizado discurso; Raquel Pierotti (Aurora la Beltrana) y Santiago Sánchez Jericó (Cardona) hacen con ajustado acierto sus cometidos sin salirse de la línea de canto, la primera, mezzo, de un color vocal no demasiado rico, se acomoda a las variantes rítmicas que su papel requiere y el segundo, gracioso y efectivo con su inteligible dicción y manera chistosa proporciona buenos momentos. Kraus alcanza en esta grabación gran singularidad, si ya no con la frescura de anteriores registros sí, sin embargo, es el gran maestro que confirma a su personaje como difícil de igualar por su calidad de canto: fraseo y regulación de línea impecable. La dirección que ejerce Ros Marbà al frente de la Orquesta Sinfónica de Tenerife

es de gran conocimiento de la materia tratada, ya que hace emerger con cuidadosa efusión lírica lo más escondido de la música de Vives. Esta producción de noventa y cuatro minutos de duración es la única en la que se hace íntegro el dúo de Fernando y Francisquita (n° 14) del tercer acto.

Bohemios, zarzuela cercana al género opereta, ha sido llevada al disco en ocho ocasiones. Con argumento alegre y desenfadado, ambientado en la narración de Henri Murger, “los hermanos siameses del género chico”, Perrín y Palacios, lo transformarían para la escena. La música es fluida, fresca, alada y su título muy en consonancia con el anecdotario de su autor. Meritoria es la labor que de ella hace Antoni Ros Marbà con la Orquesta Sinfónica de Tenerife y con un elenco vocal que responde a las necesidades de la obra interpretada. Instrumentistas y voces cuidadosamente acopladas en el cuarteto y dúo del segundo cuadro y un coro de bohemios, el Polifónico de la Universidad de La Laguna, muy bien empastado. Una María Bayo bien timbrada, Luis Lima suficiente y Santiago S. Jericó en un idóneo Víctor. Hay una visión de la obra elegante y ensoñador sin el verismo de la versión de Argenta y algo falto del vitalismo que contiene la de Sorozábal (ver SCHERZO n° 87, septiembre de 1994).

La verbena de la Paloma (ver SCHERZO n° 89, noviembre de 1994), ha sido y es la obra que ha calado muy hondo en la tradición musical popular, que a diferencia de lo que ocurre en otras piezas del género chico su éxito no se basa en el oportunismo de una situación, sino en sus valores universales. Existen diez versiones de ella, la última, precisamente, fue la que ocupa nuestro comentario, realizada en abril de 1994. Excelente su sonido, es una versión muy cantada. El tenor madrileño Plácido Domingo

hace un Julián juvenil, arrebatado y personal junto a una María Bayo que canta su Susana delicadamente. Reciben respuesta en la misma medida de Raquel Pierotti, Rafael y Jesús Castejón, ambos con el oficio e ingenio que les caracteriza, el resto de integrantes a la altura de la obra. Ros Marbà dirige con emoción y fuerza y hace cantar a la Sinfónica de Madrid con gran transparencia. Una *Verbena* magnífica, bien de gracia y algo pasada de elegancia.

Volver a escuchar una *Marina* bien cantada es recuperarla de nuevo, felizmente. Es lo que ocurre con esta sexta y última visión para el disco, hoy reeditada y cuya toma se efectuó en La Orotava en septiembre de 1998 a partir de la edición crítica de María Encina Cortizo (ver SCHERZO n° 135, junio de 1999). El fácil paso de *Marina*, de zarzuela a ópera, dieciséis años después, lo dice todo: la forma más suave y sencilla de europeísmo o el hacer de la zarzuela la ópera cómica cosmopolita, como se prefiera. Se distingue esta versión por ser la más completa. Lo más sobresaliente: la inclusión de la cavatina *Iris de amor y de bonanza* que siempre se venía excluyendo y que en la partitura original de Arrieta completa el rondó final de la protagonista con el que finaliza la obra. El cuarteto solista es de gran calidad. Un Kraus (Jorge) con emotiva expresión y depurada voz, aunque ya disminuida en su volumen. Bayo (*Marina*), lírica, aporta a sus arias una línea melódica exquisita, Juan Pons (Roque), escrupuloso en su canto y el barítono Enrique Baquerizo (Pascual), asume el papel de bajo con mérito. La Orquesta Sinfónica de Tenerife, dúctil y matizada bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, que ajusta bien a los cantantes ante las dificultades de los concertantes y sobre todo nos deja escuchar al verdadero Arrieta de clara, expresiva y encantadora melodía.

Los seis discos y el libro que contiene este cofre son realmente “la alegría de esta primavera”. Para el aficionado que en su momento no se hizo con estas versiones, la ocasión es idónea.

Manuel García Franco



Harmonia Mundi Gold ORO PURO

Con esta reedición de Harmonia Mundi, realizada para conmemorar el 50 aniversario del sello francés, se han conseguido varios objetivos importantes; el primero, según señalan los responsables del proyecto "lograr una depurada selección de los mejores títulos del catálogo"; es cierto, y resulta además sorprendente que en los 15 CDs que por el momento la integran, se puedan encontrar versiones excepcionales no sólo del catálogo de Harmonia Mundi, sino en algunos casos de toda la discografía existente de las obras; el segundo, hacerlo por medio de una fabulosa presentación, en elegantes cajitas en las que se incluyen generosos libretos con ilustraciones, artículos y cuando los hay, textos de las piezas. Si todo esto se redondea con un precio adecuado (alrededor de nueve euros el CD) como aquí ocurre, el éxito de la empresa parece asegurado.

La verdad es que como se ha dicho, buena parte de los títulos son sobradamente conocidos y ponderados en su momento, por lo que haremos un breve repaso recordatorio. Así, es difícil encontrar mejores intérpretes para el disco



11 a m a d o *Milagros de Compostela* (507156), canto llano y polifonía del *Codex Calixtinus* grabado en 1995 por el cuarteto vocal femenino Anonymous 4; empaste perfecto, claridad y luminosidad para recrear una música de singular belleza. Tampoco puede pedirse más para las *Lamentaciones del Renacimiento* (501682); texto de las *Lamentaciones* del Profeta Jeremías sobre el que compusieron Tiburtio Massaino, Robert White, Marbrianus de Orto y Roland de Lassus, en ejemplares traducciones del grupo Huelgas Ensemble dirigido por su fundador Paul van Nevel; el registro es de 1997 y se consigue crear un clima doliente y una concentración expresiva únicas. El tercer disco a cappella, *Canto ortodoxo* de los siglos XVII y XVIII (507318) está a cargo del Coro de Cámara de la Filarmónica de Estonia dirigido por el poli-

facético Paul Hillier; Bortnianski, Sarti, Titov, Galuppi, Diletski y Vedel son los autores de una música litúrgica grabada en 2002 con magnífico enfoque: equilibrio y austeridad muy adecuados a la música.



En el capítulo de voces solistas encontramos dos discos protagonizados por contratenores: uno de ellos con el pionero, Alfred Deller en registro de 1979 con diversas canciones de Purcell (50249), entre ellas la conocida *Music for a while* que da título al CD, acompañado por los que serían poco después ilustres nombres de la música antigua como Wieland Kuijken y William Christie; el otro, con uno de los grandes valores de la actualidad, Andreas Scholl,



que junto a Concerto di Viole y Basel Consort interpreta en una de sus primeras grabaciones, de 1997, diversas cantatas barrocas alemanas, alternadas con alguna pieza instrumental (Bach, Buxtehude, Erlebach, Rovetta, Schütz, Tunder, Albertini y Legrenzi) (501651); los dos son extraordinarios, cada uno en su estilo, muy comunicativos, mostrando en todo momento gran sensibilidad e inteligente uso de sus recursos canoros. Cualidades estas dos últimas que posee sin duda la mezzo Bernarda Fink que junto al pianista Roger Vignoles aparece aquí en una grabación de 2001 de diversos lieder de Schumann, entre ellos los ciclos *Amor y vida de mujer op. 42*, y los *Lieder op. 90* (501753); es cierto que existen muchísimas versiones excelentes de estas obras, especialmente del *Op. 42*, pero la de Fink y Vignoles no se queda atrás, transmitiendo un delicado aroma romántico y un juego de claroscuros poco habitual.

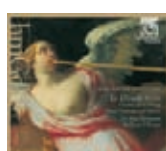


Otra mezzosoprano de ascendente carrera, Vivica Genaux, protagoniza junto a la Akademie für Alte

Musik de Berlín dirigida por René Jacobs un disco sensacional: *Arias para Farinelli* (501778); registro de 2002 con música de Porpora, Hasse, R. Broschi, Giacomelli y Galuppi; piezas escritas para el castrato por excelencia, Carlo Broschi, en las que se alternan los juegos pirotécnicos vocales, con los momentos de melancolía y dolor; todo ello recreado por Genaux con técnica impecable y fuerza expresiva; la simbiosis de la cantante con una orquesta en estado de gracia es total.



Y siguiendo con lo que podríamos llamar "discos temáticos", encontramos el magnífico trabajo realizado en 1999 por la soprano María Cristina Kiehr acompañada por Concerto Soave con Jean-Marc Aymes al frente, titulada *Canta la Maddalena* (501698); lamentaciones del personaje de María Magdalena con música de Agnelletti, Luigi y Michelangelo Rossi, Frescobaldi, Gratiani, Mazzocchi, Bernabei, Ferrari y Kapsberger, que se traducen con profunda emoción y perfecta adecuación estilística. Precisamente del último autor citado, Kapsberger, se ha editado la hermosa grabación de 1989 de Paul O'Dette con algunas de sus obras para laúd (507020); refinado y detallista, traduce con maestría y peculiar magnetismo las partituras de este músico conocido en su tiempo como "Il Tedesco della tiorba".

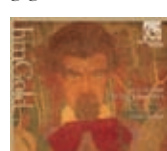


Un disco que no ha perdido su aura, sino todo lo contrario, con el paso del tiempo, es el que en 1989 dedicaron Les Arts Florissants y su fundador y director William Christie a Marc-Antoine Charpentier (501298): el famoso *Te Deum*, la *Missa "Assumpta est Maria"* y las *Letanías de la Virgen*, se ofrecen llenas de energía, vitalidad y dramatismo; orquestal y vocalmente exuberantes en grado máximo, no han sido todavía superadas como referencias discográficas. De las veintisiete *Sonatas en trío* de Vivaldi, las más antiguas,

publicadas en 1705 como *Op. 1*, entre ellas la *RV 63 "La Follia"*, se agrupan en un CD (501366) que registró en 1991 el Ensemble 415 dirigido por Chiara Bianchini; muy bueno, contrastado y luminoso, aunque sin alcanzar esas cotas excepcionales del anterior, o del fabuloso disco del año 2000 con *Sinfonías y Conciertos* de Carl Philipp Emanuel Bach (501711) interpretados por la Akademie für



Alte Musik de Berlín, con Raphael Alpermann al clave y Peter Bruns al chelo, como solistas; este CD es todo un ejemplo de brillantez sonora, virtuosismo individual y colectivo, y de servicio ideal a un repertorio del que nunca sobran grabaciones, y menos si son como esta. Los London Baroque con Charles Medlam al frente, recrean varias de las tempranas *Sonatas de iglesia* de Mozart: *K.67-69, 144, 145, 212, 224, 225, 241, 244, 245, 274, 328 y 336* (501137); la edición original es ya de 1984, pero conservan encanto y mantienen el tipo entre los gigantes de esta colección.



Quedan dos CDs para concluir este exitoso periplo discográfico: un contrastado y vibrante Janáček camerístico con sus *Cuartetos de cuerda n° 1 "Sonata a Kreutzer"* y n° 2 "*Cartas íntimas*" (501380) grabados en 1991 por el Cuarteto Melos; y un *Réquiem alemán* de Brahms (501608) de 1996 con Christiane Oelze, Gerald Finley, La Chapelle Royale, Collegium Vocale de Gante, y Orquesta de los Campos Elíseos, dirigidos todos por Philippe Herreweghe; se trata de una versión muy elogiada y laureada en su día, aunque en mi opinión, sí es cierto que se trata de una ejecución impecable, cristalina, pero le falta cierta intensidad dramática, resultando en determinados pasajes un tanto artificiosos.

En definitiva, una reedición que en conjunto es una verdadera maravilla, oro puro.

Daniel Álvarez Vázquez

DISCOS

CRÍTICAS de la A a la Z

Juan de Udaeta

HACIENDO JUSTICIA

ALONSO: *Curro el de Lora*.

JOSÉ JULIÁN FRONTAL (Curro), ELISABETE MATOS (Lola), RUTH ROSIQUE (Trini), AURELIO PUENTE (Richmond), TOMEU BIBILONI (El Ecijano), ESPERANZA FERNÁNDEZ (Angustias). ESCOLANÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL RECUERDO. ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE. Director: JUAN DE UDAETA. RTVE Música 65293. 2007. 75'. DDD.

PN

Fruto de la versión en concierto que ofreció la Orquesta y Coro de la RTVE, a la que se unió la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo y un elenco vocal siempre expresivo y con ánimo de recrear sus personajes con verosimilitud, en la sala del Teatro Monumental de Madrid el pasado mes de septiembre, ha dado lugar a la grabación en un CD de la zarzuela en dos actos escrita en 1925 por el maestro granadino Francisco Alonso (1887-1948), *Curro el de Lora*, que se estrenaría en el Teatro Apolo dirigida por el propio compositor; se recibió con tibia entusiasmo por parte del público, frente a otras páginas que conocerían la apoteosis: *Las Corsarias* (1919), *La Bejarana* (1924) o *La Calesera* (1925), obra que se ha visto como quintaesencia de su autor. Alonso en medio de las obras mencionadas crearía esta página con pretensiones operísticas y a la que siempre tuvo en

alta estima dentro de su producción, aunque el público de entonces no le diera el beneplácito, algo así ocurriría también con otras obras de enjundia de otros autores que se vieron abocadas a la misma suerte. Como dije en mi comentario al nuevo estreno (ver SCHERZO nº 223 de octubre de 2007), en su recuperación ha intervenido la perseverancia de la familia Alonso, la buena disposición de la Orquesta de la RTVE junto al entusiasmo del director Juan de Udaeta y la promoción de una aún joven productora como KL Ópera, lo que ha permitido añadir una zarzuela más, con justicia, al mundo discográfico.

El maestro Alonso estrenaría la zarzuela en tres actos y sin embargo en la partitura para canto y piano —al igual que en las partichelas que el autor dió a la imprenta— se escribe “zarzuela en dos actos”, lo que hace pensar que la obra se vio sometida a reformas estructurales, aunque su entramado temático no se haya visto alterado. Estamos ante una obra en la que el maestro granadino puso mucho énfasis, talante contenido y seriedad, la partitura es cuidadosa en la instrumentación y buen ejemplo de construcción musical con fragmentos de gran vuelo en los que lo popular y la expresión dramática se entremezclan, con un cuadro final verdadero alarde



de contrapunto.

En lo vocal, destaca el barítono José Julián Frontal (Curro), de grave timbre y buena dicción. Sólida como Lola la soprano Elisabete Matos, revelador el barítono Tomeu Bibiloni (el Ecijano), con excelentes matices. Ruth Rosique y Aurelio Puente hacen la pareja cómica (Trini/Richmond), con actuación simpática. De pequeña voz pero muy expresiva es la cantaora Esperanza Fernández que da vida a Angustias. Juan de Udaeta, responsable de la edición moderna de la obra, dirige a la Orquesta y Coro de la RTVE. La dignidad estética de la historia dramática de Curro y Lola está asegurada.

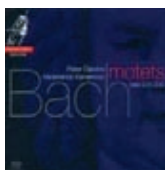
El disco va acompañado del interesante comentario sobre la obra de Juan de Udaeta, una sinopsis, el libreto referido a los números musicales y la biografía de los intérpretes.

Manuel García Franco

BACH:

Motetes BWV 225-230. CORO DE CÁMARA DE HOLANDA. Director: PETER DIJKSTRA. CHANNEL CCS 27108 (Harmonia Mundi). 2007. 67'. SACD. PN

Irregulares versiones de los *Motetes* bachianos, que tienen sus



mejores bazas en la gran calidad del Coro de Cámara de Holanda, una formación no muy nutrida, pero obviamente alejada del minimalismo de la

postura de una voz por parte. Dijkstra consigue instantes como la intimidad de *Komm, Jesu, komm*, o la claridad —bien que a costa de una tensión algo caída— de *Lobet den Herrn, alle Heiden*. Especialmente poético es el final de *Jesu, meine Freude*, pero en seguida *Fürchte dich*

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 €

nicht parece adentrarse en lo mortecino. La levedad de sonoridad del final de *Singet dem Herrn ein nues Lied* es otro de los aciertos interpretativos. De nuevo en el otro lado de la balanza, el molesto seseo en la pronunciación, muy palpable en *Der Geist hilft unser Schwachheit* y en el movimiento inicial de *Jesu, meine Freude*, que pese a todo se impone por la sinceridad de la expresión y la calidad de la emisión vocal.

Enrique Martínez Miura

BACH:

Pasión según San Mateo.

NICHOLAS MULROY (evangelista), MATTHEW BROOK (Jesús). DUNEDIN CONSORT & PLAYERS. Director: JOHN BUTT. 3 CD LINN CKD 313 (LR Music). 2007. 161'. DDD. **PN**



En medio de la polémica por la pertinencia de interpretar determinadas obras corales

de Bach con criterios minimalistas (una voz por parte), Paul McCreesh tuvo el atrevimiento de grabar en abril de 2002 para el sello Archiv nada menos que la *Pasión según San Mateo* con esos criterios. Por más que los grandes números corales, los que sustentan la estructura de la obra (coros de apertura y final, gran coral de cierre de la primera parte), quedarán algo esquemáticos, los resultados fueron globalmente fascinantes, por claridad, refinamiento y profundidad expresiva. John Butt, reciente aún el premio de Cannes a su *Mesías*, repite el experimento, aunque sus resultados me parecen algo más modestos.

Butt escoge la instrumentación que debió usar Bach en su última interpretación de la obra (1742), con un clave en la orquesta II en lugar del habitual órgano, y otras pequeñas variaciones para números concretos, que no varían en lo esencial la imagen, bien asentada, de la magna obra bachiana. La versión de Butt no alcanza la encendida emotividad que logró McCreesh, en parte porque no dispone de sus solistas (York, Kozená, Padmore, Harvey, entre ellos), en parte porque la mano de Butt es menos estricta con el dramatismo que exigen los recitativos y algunas caídas de tensión lastran los resultados globales, que, en cualquier caso, son disfrutables.

Ashley Wass

UN PIANO PROPIO

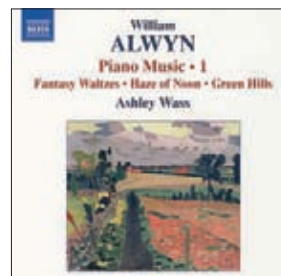
ALWYN: Sonata alla toccata. Green Hills. Cricketty Mill.

Preludio y fuga sobre una escala india. Haze of Noon. Harvest Home. Fancy Free. April Morn. Fantasy Waltzes.

ASHLEY WASS, piano. NAXOS 8.570359 (Ferysa). 2007. 66'. DDD. **PE**

Para quien siga la serie que Naxos está dedicando a William Alwyn (1905-1985) este disco no será una sorpresa, pues dada la buena altura de su música orquestal la de piano no tenía por qué irle a la zaga. La selección que aquí se nos ofrece muestra un compositor con ideas, personal, dueño de sus recursos, pimpante unas veces y lírico otras, capaz de crear piezas francamente difíciles y otras

de carácter pedagógico, todo con una sabiduría innegable. Buena parte del registro está dedicado a pequeñas obras autónomas —la más larga es la magnífica *Sonata alla toccata* que sólo dura nueve minutos—, muchas de ellas inéditas en disco, que nos van preparando para su logro mayor en el piano, que es el conjunto de once *Fantasy Waltzes*, donde, en efecto, la fantasía del título se adueña de la forma dada para crear una serie de obras que juegan también con su definición —y con su concepto— como le ocurría a Ravel con *La valse*. Es muy, muy buena música, que quedaría estupendamente en cualquier sala de conciertos en las manos de un verdadero virtuoso. El joven britá-



nico Ashley Wass lo es, y no sólo firma aquí su mejor disco hasta ahora —en los *Fantasy Waltzes* supera a John Ogdon (Chandos)—, sino que parece emplazarnos a que le escuchemos en repertorios más tradicionales, por aquello de comparar y, si se puede, hasta ganar.

Claire Vaquero Williams

La principal ventaja de las versiones minimalistas (la transparencia) resalta como primera virtud, merced a un conjunto instrumental de indudable calidad y a unas voces que en las partes corales empastan y se equilibran con admirable precisión (y notable vigor en los coros *de turba*), si bien la apertura y el cierre siguen resultando más bien esqueléticos. *Tempi* bien escogidos, contrastes en progresiones muy bien calibradas y una sonoridad envolvente y cálida son sin duda otras virtudes de este trabajo. Nicholas Mulroy es un Evangelista de apreciable lirismo y buen gusto, aunque por momentos parece demasiado ligero y poco teatral, mientras que Matthew Brook traza un monolítico Jesús. Entre los solistas brillan sobre todo la contralto Claire Wilkinson (muy expresiva en el *Erbarme dich*) y el bajo Brian Bannatyne-Scott (magnífico en *Mache dich*). Las sopranos Susan Hamilton y Cecilia Osmond, de discreto encanto, la contralto Annie Gill y el tenor Malcolm Bennett completan el elenco.

Pablo J. Vayón

C. P. E. BACH:

Sonatas "Württemberg" nº 4 en si bemol mayor Wq. 49, nº 4 (H. 32), nº 5 en mi bemol mayor Wq. 49, nº 5 (H. 34), nº 6 en si menor Wq. 49, nº 6 (H. 36). MIKLÓS SPÁNYI, clavicordio.

BIS CD-1424 (Diverdi). 2007. 67'. DDD. **PN**



A la altura de su decimoséptima entrega, la integral de sonatas para teclado de Carl Philipp Emanuel Bach a cargo de Miklós Spányi ha alcanzado un grado de complejidad en sus contenidos parejo al que desde la primera ha tenido su intérprete. Se reúnen aquí las tres que completan el ciclo llamado *Württemberg* (para la anterior entrega véase SCHERZO, nº 227, pág. 71) por estar dedicadas al titular de este ducado. En ninguna de sus hermanas ni de sus primas hasta ahora presentadas se encontrará sino la preparación para el desbordamiento de imaginación compositiva que aquí se produce, con la cima provisional situada en la *Sexta* y, más concretamente, en su Moderato inicial: pocos ejemplos más cabales se podrán aducir de una intención tan clara y al mismo tiempo lograda de imitar con meros sonidos una conversación con palabras articuladas. Tampoco aún una exhibición de elocuencia espontánea tan apabullante como a la que el clavecinista húngaro se entrega con todo su perfecto dominio de los recursos técnicos para crear la ilusión de preguntas y respuestas, comentarios, asentimientos, reparos y matizaciones de toda índole, y ello sin la más mínima merma en cuanto a rigor rítmico y estructural. Por su originalidad irreplicable (el Adagio non molto subsiguiente va en la

misma línea, pero ya es otra cosa), este movimiento compensaría la adquisición de al menos este volumen, si no de toda una colección tan enriquecida con un componente como este.

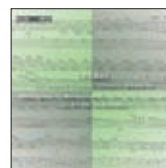
Alfredo Brotons Muñoz

C. P. E. BACH:

Concierto en re mayor Wq. 27 (H. 433), segunda versión, para clave, 2 trompas, 2 flautas y cuerdas. Sonatina en si bemol mayor Wq. 110 (H. 459) para clave, piano tangente, 2 trompas, 2 flautas y cuerdas.

Concierto en la menor Wq. 21 (H. 424) para piano tangente y cuerdas. MIKLÓS SPÁNYI, piano tangente, clave y director; MENNO VAN DELFT, clave. ENSEMBLE OPUS X. Directores: PETRI TAPIO MATTISON Y MIKLÓS SPÁNYI.

BIS CD-1587 (Diverdi). 2007. 68'. DDD. **PN**



Como la anterior (véase SCHERZO, nº 223, pág. 78), la decimosexta entrega de esta integral de los conciertos para instrumento de tecla con acompañamiento orquestal de Carl Philipp Emanuel Bach sigue dedicando su atención a las obras de las que se sabe que, a partir de una versión original, el autor enriqueció la instrumentación a fin de adaptarla a la mayor disponibilidad de efectivos que encontró tras mudarse

de Berlín a Hamburgo. Como entonces, en medio del programa se inserta una *Sonatina*, en realidad un concierto pero con fuentes de inspiración melódica más evidentemente folclórica y en principio una ejecución menos difícil que los oficialmente llamados conciertos.

La obra maestra del disco es el *Concierto en re mayor*, o al menos tal parece quizá en gran parte debido a la asombrosa interpretación en que se presenta. La introducción del Allegro inicial a cargo del Ensemble Opus X es de una calidez tímbrica, un vigor rítmico y una precisión en los ataques verdaderamente desarmantes. La inclusión de vientos en la orquesta, de las trompas muy en especial, confiere al conjunto una cualidad noble asimismo muy grata. Luego también la Siciliana se canta con sentimientito de buena ley y el final desborda gracia y encanto en los intercambios entre solista y acompañamiento.

En la *Sonatina* la parte solista se divide entre un piano tangente y un clave. Para la pieza restante es el primero de estos instrumentos el escogido, con lo cual se puede lograr la observancia de las indicaciones dinámicas por lo visto contenidas en la partitura. Las versiones se mantienen en un nivel estupefante de ajuste y rigor estilístico, de modo que la recomendación no puede ser más calurosa.

Alfredo Brotons Muñoz

BEETHOVEN:

Sonatas para piano n.ºs 5-7, 15, 19-20, 26 y 30-32. PAUL LEWIS, piano.

3 CD HARMONIA MUNDI HMC 901909.11. 2006-2007. 184'. DDD.

PN



Último volumen de la serie beethoveniana que Lewis ha grabado para Harmonia Mundi. Como en volúmenes previos, hay en él *Sonatas* tempranas, intermedias y de madurez. Lo comentado en anteriores ocasiones sigue siendo perfectamente válido en este ejemplar que cierra el ciclo. *Tempi* muy vivos (escúchese el *Prestissimo* de la *Sonata n.º 5*, definitivamente arrebatado y con un vibrante impulso), contrastes muy acusados, poca utilización de lo que no son extremos, sonido no especialmente atractivo, y comprensión correcta pero a menudo un tanto

Lorenzo Ghielmi, Vittorio Ghielmi, Gianluca Buratto

ENSANCHANDO LÍMITES



C. P. E. BACH:

Sonata para viola da gamba y bajo en re mayor H. 559. Fantasías H. 75 y 278. Trío en sol menor H. 510. La Stahl H. 94. Solo para viola da gamba y bajo en do mayor H. 558. Les languereux tendres en do mayor H. 110.

LORENZO GHIELMI, fortepiano;
VITTORIO GHIELMI, viola da gamba;
GIANLUCA BURATTO, bajo-barítono.
WINTER & WINTER 910 140-2 (Diverdi). 2007. 59'. DDD. PN

Apasionante disco dedicado a la música siempre en alza de Carl Philipp Emanuel Bach. La confluencia de la viola da gamba —un arcaísmo evidente en la época en que escribía el autor— con la promesa de futuro inmediato del fortepiano produce una mezcla tímbrica

ca singularísima. Por lo demás, no acaban ahí las encrucijadas temporales y estilísticas, porque, como los intérpretes se encargan de poner de manifiesto, la figuración de la escritura de un pasaje como el Allegro di molto de la *Sonata H. 559* procede obviamente del gran Johann Sebastian. Si libérrima es la redacción de la teclística *Fantasia H. 278*, aún más asombrosa es la *H. 75*, sobre el tema de Hamlet, una curiosísima pieza entre el monodrama y el lied, donde Buratto se le clarea un tanto la voz en el registro agudo. El *Trío en sol menor*, para gamba y fortepiano, renueva en clave concertante la vieja idea barroca de la sonata en trío. Casi prebeethoveniana *La Stahl H. 94*, en tanto que, como prueba



del lugar de transición que le tocó vivir a Emanuel Bach, los músicos hacen mucho más roco el *Solo H. 558*. Este gran disco acaba con la desasosegante miniatura, a la manera de Couperin, *Les languereux tendres H. 110*. Estupenda contribución a la difusión de un autor único.

Enrique Martínez Miura

Gerhard Oppitz

BEETHOVEN VIVO

BEETHOVEN: Sonatas n.ºs 30-32 opp. 109-111. GERHARD OPPITZ, piano.

HÄNSSLER 98.209 (Gaudisc). 2005-2006. 68'. DDD. PN

Punto final a una integral de las sonatas de Beethoven merecedora de muy buenos elogios, una colección de nueve volúmenes en los que el pianista alemán Gerhard Oppitz plantea con solidez y clarividencia su opinión sobre las obras; punto de vista apadrinado por una musicalidad contrastada y minuciosamente construida que permite al músico forjar unas versiones elaboradas con tesón y carácter. El pianista, a pesar de los inevitables riesgos que supone emprender la misión (tales como la posible predicción interpretativa o la falta de creatividad a lo largo de tanta

música) y contra todo pronóstico, firma unas sonatas donde imperan el brío y las sutilezas, donde conviven la gracia con la belleza, el rigor con la libertad expresiva. Ya lo hemos dicho anteriormente: Oppitz produce un sonido intencionalmente refinado, con múltiples atenciones inspiradas y condicionadas por la partitura y los *tempi* escogidos de forma natural. En el actual disco se reúnen las tres últimas sonatas y se disfruta de un intérprete convencido que estampa en las versiones vigor y dramatismo, contención y emoción. Un intérprete que atiende sobre todo a las necesidades expresivas de las partituras mediante una técnica que aunque calificable de virtuosa, se eleva y caracteriza sobre todo por la calidez y su lógica. El pianista en todo momento se rige por



un equilibrio poético que tiene como eje central al discurso beethoveniano, entendido éste con elocuencia y fervor. En el panorama actual, sin duda Oppitz sobresale por méritos propios en dicho repertorio, consolidándose como una de las opciones más cultivadas y que integran mejor todo el abanico de emociones procedentes del maestro de Bonn.

Emili Blasco

aséptica, de las obras. Deja la sensación de moverse mejor en los extremos (el de la serenidad absoluta del Adagio molto de esta misma obra, o en los brutales acentos del movimiento final de la misma) antes que en los medios tonos, que son más bien convertidos en fuertes, donde el sonido parece demasiado duro y tosco. Y también, como en su

reciente recital madrileño, termina uno con la impresión de estar escuchando un pianista técnicamente muy dotado pero que artísticamente es más “de momentos”, de ráfagas, como si no terminara por aprehender —y por ende transmitir— un discurso fluido acorde con la arquitectura global de las obras. En otras palabras, como si no fuera capaz de

mantener la tensión y por consiguiente la atención. Así, el desarrollo del primer tiempo de la *Sonata n.º 15* suena un tanto soso, pero sin embargo la transición a la reexposición está admirablemente matizada. También la segunda parte del Andante de esta misma obra suena demasiado machacón y duro. *Les Adieux* carece en sus manos de la inten-

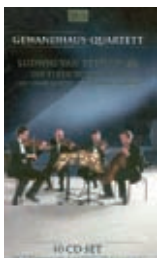
sidad emotiva, del énfasis lírico y del carácter rapsódico que encierra, aunque, eso sí, el último tiempo está brillantemente ejecutado. Parecidos comentarios podrían aplicarse a las tres últimas *Sonatas*, donde la profundidad que pide Beethoven sólo aparece por momentos, y las lecturas quedan a considerable distancia de lo aportado por los grandes intérpretes mencionados hasta la saciedad (los Arrau, Kempff, Barenboim, Brendel, Richter, Gilels y compañía). Tal ocurre, por ejemplo, con el hermosísimo Andante que cierra la *Op. 109*, o con el interrogador final de la *Op. 110*. En cambio, el comienzo del movimiento final de la *Op. 111* está admirablemente matizado. Pero en resumen, es un cierre discreto para un ciclo discreto.

Rafael Ortega Basagoiti

BEETHOVEN:

Cuartetos de cuerda. Cuarteto sobre la sonata op. 14, nº 1.

CUARTETO GEWANDHAUS.
10 CD NCA 60139 (Cat Music). 1996-2003. 574'. DDD. PE



El sello NCA se presenta en sociedad por estos pagos con un formato poco habitual que permite complementar los discos con un libreto de cierta extensión. En el caso de este álbum, el texto planea con ligereza analítica sobre las obras grabadas y, con mayor interés, sobre la historia del longevo Cuarteto Gewandhaus.

El nombre de este conjunto, formado tradicionalmente por los primeros atriles de la orquesta alemana, lleva a sus espaldas cerca de dos siglos de interpretación, con no pocos estrenos relevantes en el género. Ese poso de solera deja en la plantilla grabada en estos registros —Frank Michael Erben, violín I; Conrad Suske, violín II; Volker Metz, viola; Jürnjakob Timm, chelo— cuando menos, una actitud respetuosa y competente.

Comencemos admitiendo que no cabe discusión sobre la solvencia con la que afrontan el desafío beethoveniano. La característica principal de la colección es una homogeneidad conceptual en la que todo está en su sitio. Incluso, si se admite la expresión, podríamos decir que *demasiado en su sitio*. Se trata de lecturas excesivamente uniformes para

poner sobre el tapete la evolución que inspira un ciclo que recorre un camino tan complejo y ambicioso como el que transcurre entre el *Op. 18* y el *Op. 135*. Una dinámica y una tipología de ataques siempre neutrales, son puestas al servicio de un fraseo correcto, dosificado, milimetrado casi, pero dejan inexplorado el terreno en el que la imaginación o el atrevimiento marcan la diferencia entre lo bueno y lo extraordinario. Hallaremos no pocos aciertos —el puntillismo vitalista del Allegro del *Op. 18, nº 4*, el clasicismo *cantabile* del Adagio del *Op. 18, nº 6*; la energía rítmica de la fuga que cierra el *Op. 59, nº 3*; el equilibrio apolíneo del *Op. 95* en su conjunto; o el extremo cuidado de la textura polifónica del *Op. 131*.

Sin embargo, hay tanto escrito en esos pentagramas, y fonográficamente se ha profundizado interpretativamente en ellos hasta tal punto, que la asepsia de un enfoque como el que nos ocupa se queda corta en numerosos tramos. Resulta difícil no añorar más nervio en el *tempo* alicaído del Allegro que inicia el *Op. 59, nº 2*; o no languidecer con la excesiva prudencia dinámica del *Op. 74*; o evitar torcer el gesto ante la cavatina que inspira la *Cavatina* del *Op. 130*. Podríamos seguir citando ejemplos que nos llevarían siempre hacia la corrección ya mencionada, pero no más allá.

Las tomas sonoras sí son sobresalientes, y el complemento que supone la versión cuartetística de la *Sonata para piano op. 14, nº 1* no carece de interés. Sin embargo, el lanzamiento puede tener dificultades para competir con otros ciclos disponibles que, incluso dentro del mismo rango de precio, tienen un interés mucho mayor.

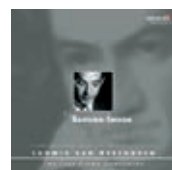
Juan García-Rico

BEETHOVEN:

Conciertos para piano y orquesta. PAUL BADURA-SKODA, piano. ORQUESTA DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. Director: HERMANN SCHERCHEN.

3 CD GENUIN GEN 87102 (Gaudisc). 1951-1958. 168'. ADD. Mono/Stereo.

PN



Con ocasión del 80 aniversario de Paul Badura-Skoda, el sello Genuin nos ofrece este homenaje beethoveniano, rescatando de los archivos el ciclo de *Conciertos* de Beethoven grabado

(y editado en su día) por Westminster (hoy propiedad de Universal) en la década de los 50 junto a la Orquesta de la Ópera de Viena (la Filarmónica, para entendernos) dirigida nada menos que por Hermann Scherchen. Las tomas son muy aceptables aunque algo distantes, especialmente para el solista (incluso la del *Tercer Concierto*, que es la más tardía —1959— y la única en stereo). Y lo que sobre todo nos permite apreciar es al joven pianista (entonces aún en la veintena) ofreciendo un acercamiento beethoveniano tan espontáneo y directo como sencillo, expresivo y sin rubores para cantar con elegancia (Largo del *Primer Concierto*). Ciertamente, no tiene la madurez ni desinhibición de un Brendel o la grandeza y riqueza de colorido y contrastes que otros, desde Gilels a Kempff, pasando por Arrau, Zimerman, Barenboim o Perahia, han mostrado. Quizá tampoco la exquisita perfección en cuanto a ejecución de muchos de ellos. Y al acompañamiento de Scherchen le sobra algún que otro edulcorado detalle. Pero este Beethoven está por lo demás irremediablemente construido, y tiene una hondura de expresión y una naturalidad verdaderamente envidiables. Está lejos de ser una primera opción cuando las que hay son tan buenas y abundantes, pero desde luego explica bien a las claras porque el veinteañero pianista austriaco causaba sensación en aquel momento. Sin ir más lejos, hoy día, otros jóvenes son admirados y jaleados por los medios de comunicación con un bagaje artístico muchísimo más pobre. Aquí hay una música presentada con exquisita profesionalidad y sinceridad artística (escuchen el segundo tiempo del *Segundo Concierto*, muy bien matizado por solista y director). Scherchen ofrece un acompañamiento cuidado en el detalle y el matiz, aunque se percibe cierta falta de ensayos en algún desajuste con el solista, y ya se habló de algún que otro almibaramiento que hoy nos parece fuera de lugar. Interesante documento, aunque creo que lo razonable es que se ofreciera en serie barata.

Rafael Ortega Basagoiti

BERNSTEIN:

West Side Story. KIRI TE KANAWA (María), JOSÉ CARRERAS (Tony), TATIANA TROYANOS (Anita), KURT OLLMAN (Riff), MARILYN HORNE (canta *Somewhere*). CORO Y ORQUESTA. Director: LEONARD BERNSTEIN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7101 [+ DVD *The Making of West Side Story*, 88'] (Universal). 1984. 77'. DDD. PM



Una reedición. Pero a todo lujo. Y doble: el CD de 1984 y el DVD de

“cómo se hizo aquello”. Es que en 2007 se cumplieron 50 años del estreno del musical *West Side Story*, una de las obras más conocidas del siglo XX, con su carácter de música de verdad y música ligera (¿caso la música ligera no es música de verdad?, me pregunta mi conciencia). Aquella película de Robert Wise de 1961, con coreografía de Jerome Robbins (como el estreno), con las actuaciones de Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno y George Chakiris (no todos doblados cuando cantaban), hizo por la obra de Bernstein algo más que darla a conocer en todo el mundo. También hizo mucho por el musical americano. Aquello era otra cosa, no era lo de Rodgers & Hammerstein y compañía, por favor. Claro, como que Bernstein hubiera querido componer una auténtica ópera. Por eso, en 1984 se dio el gustazo de grabarla poco menos que como tal, con un reparto inolvidable que cambiaba bastante la propuesta sonora de la película de 1961. Hemos comentado no hace mucho el DVD, y el disco es de la época del vinilo. Ahora merecen una reedición juntos, y en un álbum con documentación gráfica añeja y rica en glamour. Para el aficionado es una buena oportunidad de conseguir por fin y a buen precio la contrapropuesta del propio Bernstein a aquellos estrenos y éxitos de 1957 y 1961 (porque, insistimos, es una auténtica propuesta en contra); y de hacerse con ese interesantísimo documental en el que aparecen Carreras, Kiri, Tatiana Troyanos y el propio Lenny Bernstein y todo un equipo de profesionales de auténtica categoría grabando eso que le iba a servir al compositor para quitarse un poquito la espina. Un gozo. O mejor dicho, dos.

Santiago Martín Bermúdez

BOLCOM:

Obras completas para violonchelo: Capriccio, Suite nº 1 en do menor, Décalage, Dark Music, Sonata. NORMAN FISCHER, violonchelo; JEANNE KIERMAN, piano; ANDREA MOORE, timbales. NAXOS 8.559348 (Ferysa). 2006. 67'. DDD. PE

Ya hemos reseñado en esta revista discos con obras importantes de este gran compositor



de Seattle, William Bolcom (1938), entre ellas la ópera *Panorama desde el puente* (Arthur Miller) y *Cantos de inocencia y de experiencia* (William Blake). Ya quisiéramos echarle una oída a su ópera *McTeague*, que se basa en la negrísima novela del mismo título de Frank Norris, de principios del siglo XX y madre del realismo negro posterior americano; novela que aquí se ha publicado hace poco como *Avaricia*, el título de la película de Stroheim (*Greed*) a que dio lugar el relato. Por cierto, tanto *McTeague* como *Panorama* son encargos de la Ópera de Chicago.

Mientras esperamos a *McTeague*, recibimos este espléndido disco que se proclama como integral de la obra para violonchelo de Bolcom. Que empieza con quince agitados minutos del *Capriccio* (1988) que culminan en un cuarto movimiento especialmente movidito y ágil, de inspiración brasileña, como un nuevo Milhaud. Más hacia el pasado mira la *Suite para violonchelo en do menor*, cinco movimientos muy breves que provienen de la música escénica compuesta para una obra tardía de Arthur Miller, *Broken Glass* (1995), y que se fijan en el modelo barroco, aunque las agresiones sonoras y las disonancias sean muy de nuestro tiempo. Como cierre, la *Sonata para violonchelo* (1989), de sonoridades más familiares, o conocidas, o tradicionales, pero de inspiración irreprochable, tres momentos que impresionan y conmueven. Antes, dos piezas que no son breves ni lo contrario, *Décalage* (1962), con su anhelo vanguardista innegable, mas también muy conseguido por la ruptura de las frases, la quiebra de la melodía (que no desaparece por ello), la aglomeración de sonidos con efectos tímbricos y de superposición de objetivos; y *Dark Music*, para violonchelo y timbales (1970), que el autor recomienda que escuchemos en plena noche, cuando todo está en calma, y además con las luces apagadas. Es una bella música, que acaso no precise todo ese ceremonial, pero saberlo es tal vez bueno para la escucha, como si además de lo que oímos fuera esa una información importante para prepararnos. *Dark Music* no es tanto misterio ni nocturnidad como apelación a esos enigmas que nadie deja de ocultar en alguna parte.

El gran protagonista de esta serie de piezas es el chelista

Norman Fischer, desde luego, y sus interpretaciones poseen una densidad y una energía que se perciben y se advierten de manera inmediata. Pero nada sería lo mismo sin el concurso de la excelente pianista Jeanne Kierman, que está con Fischer a lo largo de todo este recital, con dos excepciones: esos casi 17 minutos de la *Suite para violonchelo solo* y los 9 de *Dark Music*, en la que la pareja es el par de timbales de Andrea Moore. Fischer, Kierman y Moore consiguen un disco excelente, con músicas que raras veces rodean los vanguardistas, porque pertenecen todas (menos *Décalage*) a una época ya descreída en esas materias, y a un compositor que pertenece a la generación posterior a esa vanguardia, la que empieza a ejercer ese descreimiento.

Santiago Martín Bermúdez

BRAHMS:
Sonatas para clarinete y piano
op. 120. JON MANASSE, clarinete;
JON NAKAMATSU, piano.
HARMONIA MUNDI HMO 907430.
2006. 44'. DDD. **PN**



Acertaba Claude Rostand al describir las dos *Sonatas* que forman el *Op. 120* de un Brahms ya de vuelta de todo, como "tan sinceras como un diario íntimo". Ciertamente, la extraordinaria trabazón temática de su elaboración formal afronta una exploración emocional profunda con una concisión de la que solo una mano maestra es capaz.

La comprensión de su unidad formal por parte de estos dos músicos ofrece un nivel muy notable. Técnicamente irreprochables ambos, el clarinete de Manasse ofrece una materia sonora deliciosa, rica y seductora, desde el diáfano registro grave y medio, hasta la brillantez levemente incisiva de sus agudos; por su parte, Nakamatsu atiende con acierto al necesario equilibrio de fuerzas. Hay que achacar a la toma —por lo demás, francamente buena— la falta de un grado más de redondez y presencia del registro grave del piano, extraordinariamente importante desde el punto de vista armónico de la escritura brahmsiana en estas obras.

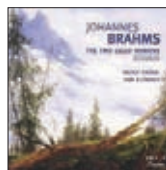
El allegro appassionato que abre la *Primera Sonata* —en segundo lugar en el disco— alberga un altísimo grado de exi-

gencia expresiva al que no siempre responden parejos, con un piano al que le cuesta asumir la seducción que propone el clarinete, como en el diálogo susurrante de esos hermosísimos cinco compases previos a la coda. El Andante poco adagio mejora el diálogo, con un *tempo* que sustituye la meditación por una fluidez verosísimamente natural. En el Allegretto el enfoque de homogeneidad resta frescura a la variedad estimulante de humores que inspira los sucesivos pasajes contrastantes. Nakamatsu desdeña el carácter socarrón —cc. 17 y ss.— o la ensoñación vaporosa que sugiere la permuta de ámbitos instrumentales de la sección central. Técnicamente espléndidos ante la variedad sorprendente que plantea el Vivace final sin embargo resultan distanciados, sin atreverse a dejarse capturar por la extroversión que sonrío en el fondo de la página.

Mayor implicación podemos percibir en la segunda de las sonatas, donde el fraseo se abre, con dinámicas más expansivas y mayor flexibilidad agógica. Tras la elegancia aromática del Allegro amabile, resulta muy apreciable la planificación con la que afrontan el Appassionato, albergando momentos de espectacular belleza tímbrica como el pasaje previo al Allegro conclusivo —cc. 56-59. Sin embargo, pese al ímpetu, aún nos quedamos con ganas de escuchar cómo dos buenos músicos se entregan a un romanticismo añorado, cómo se dejan caer, con mórbido abandono, en brazos de la inspiración. Estas obras lo merecen.

Juan García-Rico

BRAHMS:
Sonatas para violonchelo y piano opp. 38 y 99. Scherzo de la Sonata para violín y piano en do menor (transcripción para violonchelo y piano). MICHAL KANKA, violonchelo; IVÁN KLÁNSKY, piano.
PRAGA PRD/DSD 250 214 (Harmonia Mundi). 2005. 60'. DDD. **PN**



Las dos sonatas para piano y violonchelo de Brahms son una pareja discográfica de hecho. Un dúo que viene de la mano y un ejemplo de condensación del estilo romántico para esta combinación de instrumentos. Su estructura, perfecta en su diseño, y en su exquisita musicalidad, contribuyen a

que sean consideradas piezas básicas del repertorio.

Las versiones de este dúo checo con una trayectoria consolidada (Kanka fue chelista del Cuarteto Prazák y Klánsky lo fue del Trío Guarneri de Praga) son un retrato de su escuela. Versiones vibrantes, hechas con las entrañas. Un punto más de intelectualización (o, más correctamente, de análisis) hubiese redundado en una interpretación más equilibrada.

Esa espontaneidad resulta, no obstante, muy refrescante. Como en el Allegro casi Minuetto de la *Sonata en mi menor*, en el que el juego instrumental se convierte en un juego relajado en el que la musicalidad reina a sus anchas. Se lo han pasado bien, y, en el fondo, creo que es lo único que les ha importado.

Carlos Vílchez Negrín

BRAHMS:
Concierto para piano y orquesta n° 1 en re menor. Variaciones sobre un tema de Haydn. CÉDRIC TIBERGHEN, piano.
SINFÓNICA DE LA BBC. Director: JIRÍ BELOHLÁVEK.
HARMONIA MUNDI HMC 901977.
2007. 69'. **PN**



A estas alturas, pocos melómanos medios encontrarán a faltar en sus estanterías unas o varias buenas versiones del programa brahmsiano que se propone en este disco. Menos serán sin embargo a los que les sobren las contenidas en el mismo. El francés de 1975 Cédric Tiberghien aborda el *Primero* desde una concepción titánica, en la que unos dedos de hierro recorren todas las escalas y ejecutan todos los trinos con una combinación de fuerza y capacidad de contención ideal para transmitir la *terribilità* del movimiento inicial sin en ningún momento ceder a la tentación de la histeria y el lirismo del Adagio sin sensiblería, para en el final entregarse a la ineludible exhibición de fuegos artificiales con un virtuosismo no tomado como fin sino como medio al servicio del discurso musical. La Sinfónica de la BBC le segunda con un sonido en exceso oscuro aunque manteniendo constantemente el equilibrio de intensidades adecuado para que nunca se pierda la jerarquía de las líneas.

En cuanto a las *Variaciones Haydn*, Belohlávek pone en juego toda la sabiduría acumulada

como heredero de la gran escuela de directores checos que han mantenido vivo en Brahms aquel enfoque que prima el interés que este compositor compartía con el maestro de Rohrau por las tradiciones musicales más periféricas dentro del antiguo Imperio Austro-Húngaro. Así, el coral se presenta con una solemnidad cierta pero matizada por una tímbrica de los instrumentos de madera que la despoja de rigidez estatutaria. El fraseo busca la danza húngara en la segunda variación y la romanza en la cuarta, así como el contraste máximo entre el brío de la sexta y la gracilidad de la séptima, aquí con una mínima caída de la tensión que sería el motivo más serio de reproche a estos intérpretes que se podría encontrar en toda la grabación.

Alfredo Brotons Muñoz

BRUCKNER:

Sinfonía nº 4. SINFONÍA DE SAN LUIS. Director: HANS VONK. PENTATONE PTC 5186321 (Diverdi). 2001. 65'. DDD. **PN**



El ya desaparecido director holandés nos ofrece una lectura meritoria que habría sido aplaudido sin dudar en concierto cualquier noche, pero que difícilmente puede competir con la pléyade de versiones discográficas disponibles, sensacionales algunas ya desde precios muy bajos. El conjunto orquestal rinde al máximo de sus posibilidades, si bien la cuerda encuentra su techo dinámico lejos aún de poder hacer frente a los pétreos bloques del viento.

Con escasos toques de flexibilidad agónica, el primer movimiento enuncia con poca gracia el segundo tema, sin contraste anímico frente al poder resonante del tema precedente. Puntuales aciertos, como la bien lograda continuidad tímbrica que la partitura propone a los vientos durante una larga sección del desarrollo, no consiguen contrarrestar la tendencia a la literalidad. Languidece de nuevo en su reaparición el segundo tema, en una reexposición que, a partir del compás 500, encara la recta final con pesadez para concluir con un último acorde un tanto pedante.

Mejor resultado nos ofrece el enfoque del segundo tiempo, bien delineado, optando más por el matiz Allegretto que por el de Andante. Tras ello escuchamos un Scherzo abundante, controlado y bien trabajado en los meta-

Marek Janowski

LECTURA DE UN TESTAMENTO

BRUCKNER: Sinfonía nº 9. ORQUESTA DE LA SUISE ROMANDE. Director: MAREK JANOWSKI. PENTATONE PTC 5186030 (Diverdi). 2007. 63'. SACD. **PN**

Con un magnífico rendimiento de la Suisse Romande, Marek Janowski alcanza una lectura sobresaliente de ese verdadero testamento artístico que es la *inconclusa* de Bruckner.

El misterio que pide el *Fierlich* nos sobrecoge poderosamente, ya desde la introducción, al escuchar la parquedad premonitoria aplicada al motivo corchea-negra que anticipan trompetas 2 y 3/tímbal. Así, junto a la dosificación extraordinaria de la gradación del trémolo en la cuerda, y la aplicación a las secciones A-B de un *accelerando* no escrito —que sí aparecerá, mucho después, en la re-exposición— el crecimiento tensional que culmina con el *tutti* en C resulta sencillamente impresionante. Asistiremos tras ello a un desarrollo perfecta-

mente construido para alcanzar los climas con la intensidad requerida, junto a destellos de inmejorable sutileza orquestal —ese *pp* de la trompeta 7 (cc. 157-161), o la densidad de violines I en el tercer tema, por citar dos ejemplos. Poniendo el broche de oro a ese primer tiempo, nos dejamos conmovir por una coda plena de sentido.

Las expectativas ante el Scherzo se ven, sin embargo, ligeramente defraudadas al presenciar una contención rítmica prudente en exceso, carente de la ferocidad cuasi apocalíptica que parece pedir la página. El empaste orquestal es perfecto y dinámicamente masivo, sí, pero poco descarnado. Ante ello, el tímido rayo de luz que abre el Trío no tiene con quién contrastar, perdiendo gran parte de su eficacia.

El Adagio, circunstancialmente segmento final de la obra, cuenta con una ejecución instrumental excepcional, satinada en la cuerda que lo inau-



gura y bellamente amalgamada en trompas y tubas. Janowski elude, en cierto grado, la carga de profundidad religiosa que parece vertebrar todo el movimiento, optando antes por una preciosista objetividad sonora. Fruto de ella, y gracias al extraordinario control de la batuta, disfrutamos de una honda progresión emocional —por ejemplo, secciones M-R (18'12" a 21'19")— y un no menos prodigioso y sereno declive hasta el ocaso de la sinfonía.

Un disco para disfrutar.

Juan García-Rico

les, pero sin el necesario grado de cortante brillantez conceptual. Sorprenderá a muchos, igualmente, la ingenuidad casi infantil del Trío.

Los de Misuri se entregan, dándolo todo, en el gran conflicto que encierra el Finale. Por momentos les falta la majestuosidad suficiente para afrontar la redondez que diferencia la gradación entre *f* y *fff* —por ejemplo cc. 63 a 71. A cambio, también obtienen momentos de gran belleza —sección B, "Noch langsamer". El movimiento llega a su conclusión con neutra profesionalidad pero sin conseguir adentrarse en la voluptuosidad tímbrica que contiene la paleta, ni profundizar en la dimensión trascendente que parece querer unguir esos magistrales últimos 64 compases.

Juan García-Rico

BUXTEHUDE:

Obras para clave 2. TON KOOPMAN, clave. 2 CD CHALLENGE CC72245 (Diverdi). 2007. 97'. DDD. **PN**

El foco de esta sexta entrega de la *Opera Omnia* buxtehudeana se coloca ahora sobre la música para clave, de la que Koopman propone el segundo volumen.



No tan revelador como otros volúmenes de la serie, contiene, con todo, magníficos

trabajos interpretativos, en los que Koopman evidencia la agilidad de su articulación y la energía de su ejecución. La música de Buxtehude aparece iluminada y transparente en su escritura contrapuntística. Seductores los embellecimientos en el *Aria BuxWV 249* y atractivo fugado en la *Suite BuxWV 250*; vitalista, por su parte, la lectura de la *Suite BuxWV 227*. No puede ser más italiana la visión del *Aria BuxWV 248*, como prueba de que no sólo Bach se vio influido por el arte venido del sur. Muy animosa, a su vez, la *Suite BuxWV 240*, dentro de dos discos que cuentan siempre con interpretaciones sumamente logradas. A la altura de tan gran empresa.

Enrique Martínez Miura



CHAIKOVSKI:

Obras para piano. MICHAEL PONTI, piano. 5 CD VOX 23156 (Cat Music). 325'. ADD. **PE**



La obra para piano de Chaikovski no suele gozar —salvo quizás la serie de almanaque *Las estaciones*— de demasiado aprecio por parte de los pianistas. Sólo existía una grabación completa en CD, la de Viktoria Postnikova para Erato. Se une ahora esta de Ponti, cuya fecha original no consta, pero es muy probable que date de los años setenta, cuando el pianista de nacimiento alemán pero afincado en USA realizó la mayor parte de sus grabaciones para Vox. Menos completa que la colección de Postnikova —faltan varias piezas pequeñas: valsos, paráfrasis...—, la grabación supone una importante reivindicación histórica del piano de Chaikovski, bien que el sonido del instrumento quede algo metálico, al menos en esta edición en CD. Más que en las ambiciosas grandes obras —como la *Sonata op. 80*, que a Ponti le sale demasiado germá-

nica—, lo mejor se encuentra en las obras presuntamente saloneiras, en supuestas naдерías del tipo de la última sección del *Souvenir de Hapsal op. 2*, que expuesta con la musicalidad de Ponti cobra todo su sentido. El *Capricho op. 8* saca a la superficie todo el virtuosismo de la escritora. La *Humoresque*, segunda de las *Piezas op. 10*, revela su proximidad con el mundo del ballet, en tanto que nunca estuvo Chaikovski más cerca de Bach que en la fuga de las *Seis Piezas op. 21*. En la Marcha fúnebre aparece el secular tema del *Dies irae*, probando, si fuera necesario, que esta serie se aleja de la sensibilidad saloneira. Delicadas, ingenuas y simpáticas *Estaciones* y un poco metálica y mecanicista la *Sonata op. 37*. La sencillez y finura del *Álbum para la juventud* nos devuelven al mejor Ponti al servicio del mejor Piotr Ilich teclístico. Las revoltosas y saltarinas lecturas de las *Doce piezas de moderada dificultad* aparecen de nuevo perjudicadas aquí y allá por la dureza del sonido del piano. Ponti desarrolla su gran pianismo en obras como la *Polonesa de concierto* —de las *18 Piezas op. 72*— y la *Dumka op. 59*. Una reedición de gran interés, aunque su realización se haya visto posteriormente superada por Postnikova.

Enrique Martínez Miura

CHOPIN: Conciertos para piano y orquesta n° 1 en mi menor op. 11 y n° 2 en fa menor op. 21.

BORIS BEREZOVSKI, piano. ENSEMBLE ORCHESTRAL DE PARIS. Director: JOHN NELSON.

MIRARE MIR 047 (Harmonia Mundi). 2007. 67'. DDD. **PN**



El ruso Boris Berezovski (Mosú, 1969) se acerca a los *Conciertos* de Chopin con la brillantez técnica y claridad de exposición que le caracteriza. Es en el lado del refinamiento, la elegancia, la sutileza, donde este pianista, capaz por lo demás de matizar y cantar como el que más, parece a menudo, y estas interpretaciones no son la excepción, muy encorsetado, ignoro si por escapar a la exageración o por no terminar de “atreverse”. Así, el canto en el *Larghetto* del *Primer Concierto* apunta en la dirección acertada, pero no termina de sugerir como lo hiciera Rubinstein o,

más recientemente, Zimerman. El del movimiento correspondiente del *Concierto en fa menor* tiene el adecuado toque *leggiero* pero carece de encanto en la expresión, el que sí le daban los citados o, en otro orden de libertades pero lleno de magia, Pogorelich. La realización de Berezovski es técnicamente impecable, y caben pocas dudas sobre su energía y poderío. Pero, en estas páginas uno espera bastante más: este es el primer Chopin, el Chopin efusivo y romántico, el Chopin enamorado. Y con Berezovski tenemos la sensación de que las cosas están siempre en su sitio, incluidos adornos y florituras, pero también como si su discurso no terminara de decir lo que tiene que decir, pese a momentos, muchos, de una belleza de sonido y matiz indudables. Eso sí, pocas veces habrán escuchado ustedes un final del *Primer Concierto* ejecutado de forma tan espectacular por el solista como en esta ocasión, algo que también puede decirse de la brillante pero rutinaria realización del final del *Op. 21*. En resumen, que la cosa no termina de subir de temperatura. No ayuda la parte orquestal, dibujada aquí con extrema tosiedad por un Nelson que evidentemente no se cree —como muchos otros— el acompañamiento orquestal de Chopin, y literalmente lo perpetra. Con todas las libertades que se quiera, Zimerman (DG) se encargó de evidenciar en su segunda grabación, al frente de la Orquesta del Festival Polaco, que a ese acompañamiento se le puede sacar bastante más enjundia. Tampoco el Ensemble Orchestral de París parece, al menos aquí, mucho más que una formación del montón, donde el empaste brilla en más de una ocasión por su ausencia, con evidentes asperezas en el metal, que Nelson no parece preocupado por pulir. Creo que a estas alturas la cosa debe estar bastante clara: prescindible.

Rafael Ortega Basagoiti

DONIZETTI:

Imelda de' Lambertazzi. NICOLE CABELL (Imelda), JAMES WESTMAN (Bonifacio Gieremei), MASSIMO GIORDANO (Lamberto), FRANK LOPARDO (Orlando). GEOFFREY MITCHELL CHOIR. ORCHESTRA THE AGE OF ENLIGHTENMENT. Director: MARK ELDER. OPERA RARA ORC 36 (Diverdi). 2007. 122'. DDD. **PN**

Obra inmediatamente anterior a *Anna Bolena*, llevaba más de un siglo sin interpretarse hasta una

Howard Shelley

CLEMENTI POR FIN

CLEMENTI: Sonatas para piano vol. 1: opp. 1, 2, 7 y 8.

HOWARD SHELLEY, piano.

2 CD HYPERION 67632 (Harmonia Mundi). 2007. 154'. DDD. **PN**



Si bien es cierto que las composiciones de Muzio Clementi (1752-1832) nunca han sido consideradas a la misma altura que las de sus contemporáneos Haydn o Mozart, tenemos la ocasión en estos dos discos de comprobar (también gracias a la brillante interpretación) su auténtica validez, su valor más exacto, que permite hasta la comparación con los dos autores antes citados. Ojo, sólo la comparación (no la equiparación) que en sí ya es un inmenso valor, tratándose de las dos figuras claves del clasicismo. Aquí evidentemente el mérito no es de nadie más que de Clementi, quien desde su auténtica vocación de pianista asume el hecho de escribir desde la naturalidad unas obras que vieron la luz siendo pensadas con visión didáctica, con unos objetivos técnicos claros. De esta manera las funciones pedagógicas pasan con nitidez y sin reparos. No olvidemos que Clementi fue prácticamente el primero en añadir al estilo pianístico de la época el uso de las octavas, terceras; así como también en dar especial importancia a los planos sonoros. Algunas de estas sonatas nacieron en forma de conciertos, las primeras fueron pensadas para el clave, pero en todas ellas predomina la forma clásica. En cuanto a los recursos sonoros, la evolución es paulatina mas evidente. Las *Op. 2* están escritas en

dos movimientos y la indicación de la partitura dice “para piano-forte o clave”, pero un uso descarado e intenso de las octavas denota que ya están pensadas para el instrumento moderno. Este es el primer volumen de una integral que se antoja de entrada muy interesante, con un Howard Shelley vivo y agudo que ilustra las páginas con virtuosismo y seriedad. Las versiones muestran las piezas tal y como son; el pianista desde su punto de vista invita procurando bellos efectos sonoros, centrándose en la esencialidad de un discurso brillante. Sus cuidados son en todo momento los necesarios; así su cantabile es lírico y su “touché” fino (Shelley trata las articulaciones con rigor, dotándolas de suavidad). Puede decirse que las versiones son cálidas y hasta apasionadas, con una flexibilidad melódica realmente loable. Habrá que esperar a los siguientes volúmenes, donde las virtudes de la música irán *in crescendo*, para seguir deleitándose con unas sonatas, que con un corpus de más de cien forman una de las etapas decisivas dentro de la historia del instrumento.

Emili Blasco



sesión de la Radio Suiza Italiana de 1989 (en catálogo de Nuova Era) y esta presente en una toma concertística londinense. Elder defiende con entusiasmo la partitura, al mismo tiempo que también justifica la utilización de una orquesta de instrumentos originales como la que dirige, logrando una lectura tan transparente como cuidada en planteo y detalles. El sonido orquestal parece ayudar a voces algo livianas como son las de

Cabell y Westman. La soprano, que hace poco llegó al medio amparada por Andrew Davis y a través de un recital con diversas páginas de repertorio más bien cercano a la lírica-ligera, acaba convenciendo por la seriedad de sus propósitos y la capacidad de su registro, incluyendo algunas notas graves incómodas para un instrumento de sus características. Momentos importantes de su prestación, además de la emocionante escena de la muerte, son los decisivos dúos con el tenor y el barítono en el acto II. El barítono aquí es el personaje amoroso y Westman, cantante muy dig-

Mark Padmore, Elizabeth Kenny, Craig Owen

DULCE DERROCHE

DOWLAND: Canciones con laúd. BRITTEN: Nocturno para guitarra sola. MARK PADMORE, tenor; ELIZABETH KENNY, laúd; CRAIG OWEN, guitarra. HYPERION CDA67648 (Harmonia Mundi). 2007. 75'. DDD. **PN**

Buscar el hilo conductor que lleva de Dowland a Britten es una idea que sin duda habría halagado mucho a este último. De hecho, él mismo la propició cuando en 1964 compuso para Julian Bream el *Nocturno para guitarra sola* que toma su tema de la canción *Come,*

heavy sleep. Ambas páginas se yuxtaponen en el centro de este disco con máximo impacto sobre el oyente. La guitarra de Craig Owen, además, acierta a explorar todas las vías expresivas apuntadas inmediatamente antes por la voz de Mark Padmore, de modo que el genio de ambos compositores se nos aparece mutuamente enriquecido.

El resto del programa abunda igualmente en bellezas convenientemente resaltadas por el refinamiento con que el tenor se ajusta a los meandros



e inflexiones de las delicadas frases melódicas, sin que ni mucho menos se haya de pasar por alto el dulce envoltorio que Elizabeth Kenny, toda

inteligencia y sensibilidad (en arte, términos sinónimos), aporta al laúd. La secuencia formada por la canción *If my complaints could passions move* y la *Gallarda del capitán Digorie Piper*, para laúd solo, con el motivo melódico inicial, constituye uno de los puntos culminantes en el derroche de exquisiteces que aquí se ofrecen en tomas modélicas por la combinación de calidez, profundidad y detallismo que en ellas se da.

Alfredo Brotons Muñoz

no y correcto, aporta una sonoridad algo pálida a un Bonifacio que suponemos más bizarro y ostentoso, con un registro grave problemático que se compensa intermitentemente con algún que otro agudo algo más vistoso. Giordano ofrece un buen retrato, vocal y dramático, del malísimo hermano de la protagonista y el recuperado Lopardo, en un papel paterno a la manera rossiniana y de segundo tenor, sale airoso de sus menos importantes intervenciones, incluyendo numerosos recitativos (algunos se cortan en la edición) y una cavatina de presentación que ofrece la original estructura de ser seguida por la del otro tenor, Lamberto, para acabar ambos en una común cabaletta con coro. En el apéndice Cabell da una nueva lección de disponibilidad cantando un aria alternativa supuestamente escrita a favor de Luigia Boccabadati, protagonista de una reposición napolitana de la obra un año después de su estreno, o sea, en 1831. La edición viene suntuosamente presentada y documentada, como acostumbra el siempre merecedor de elogios sello inglés.

Fernando Fraga

DVORÁK:

Sinfonías n.ºs 6 y 9. ORQUESTA DE CÁMARA DE SUECIA. Director: THOMAS DAUSGAARD. BIS SACD-1566 (Diverdi). 2006. 82'. SACD. **PN**



Yo diría que, en tiempos, para escuchar interpretaciones como ésta de un par de

sinfonías de Dvorák había que esperar alguno de los grandes nombres de la dirección y las orquestas. Ahora resulta que podemos escuchar una propuesta soberbia, de gran altura, a una orquesta y a un director que no están en ese Olimpo. Dausgaard domina los movimientos rápidos, los Allegro, el Scherzo de la *Sexta*, el Molto vivace de la *Novena* con una energía, una fuerza, una garra que impresionan, que nos hacen pensar que, en efecto, eso es Dvorák, ese es su brío, su alegría, más allá del simple *pathos*. Tal vez no podamos decir lo mismo de los dos Adagio, porque en ellos Dausgaard nos da bellezas, sin duda, pero no unas tensiones equiparables. Quede esta propuesta como importante, o muy importante, si queremos, a falta de ese remate, que puede incluso disculparnos con buenas razones. En cualquier caso, se roza lo excelente.

Santiago Martín Bermúdez

DVORÁK:

Stabat Mater, versión original de 1876 para solistas, coro y piano. ALEXANDRA COKU, soprano; RENATA POKUPIC, contralto; PAVOL BRESLIK, tenor; MARKUS BUTTER, bajo; BRIGITTE ENGERER, piano. ACCENTUS. Directora: LAURENCE EQUILBEY. NAÏVE V 5091 (Harmonia Mundi). 2007. 60'. DDD. **PN**



La directora francesa Laurence Equilbey, fundadora del conjunto coral Accentus, ofrece en este CD una "versión original" del *Stabat Mater* de

Dvorák. Se mantienen los cuatro solistas y el coro mixto, pero el acompañamiento es sólo pianístico y le faltan tres movimientos compuestos en último lugar; que no son simples añadidos, lógicamente, dada la secuencia rígida del texto. Es un Dvorák recogido, despojado, íntimo. Todo es bello en este CD, pero hay momentos de especial belleza, como el dúo del quinto movimiento (*Fac, ut portem Christi mortem*) y el solo de contralto del siguiente (*Inflammatum et accensus*). Equilbey, con mucho tacto, mucho sentido de la medida y un buen gusto indiscutible, aprovecha el despojamiento, la ausencia de la orquesta, la sonoridad reducida del piano (comparativamente) para susurrar a menudo y prescindir siempre de los efectos de una obra que, en cualquier caso, tiende al piano, a lo sugerente, al lirismo contenido incluso en su versión definitiva y conocida. Fundado en 1991, el coro de cámara Accentus tiene un amplio historial en todos los repertorios (desde Haydn y Liszt a Schoenberg, desde el Rossini operístico a Dusapin). Su fundadora es la inquieta Laurence Equilbey, excelente artista que demuestra de nuevo en este bello y conmovedor *Stabat Mater* de Dvorák su calidad de *maestrissima*.

Santiago Martín Bermúdez

EGK:

Abraxas. LANDESKAPPELLE EISENACH. Director: MARK MAST. OEHMS OC 574 (Galileo MC). 2005. 75'. DDD. **PN**

Este año se conmemora el 25 aniversario de la desaparición



de Werner Egk (1901-1983). Seguir a m e n t e pasará inadvertido, pero incluso así,

no perdemos la esperanza de que salga alguna cosa que nos ayude a conocer mejor la figura de este controvertido compositor. Controvertido porque, a diferencia de otros compatriotas suyos, siguió creando en la Alemania de Hitler, donde, junto con Carl Orff llegó a formar parte de una especie de "ala izquierda" de la música nazi, que no le hacía ascos a ciertas innovaciones "degeneradas", sobre todo las representadas por Stravinski. Así se aprecia en este ballet, el primero estrenado en la Alemania de posguerra, concretamente en 1948. *Abraxas* suena a neoclasicismo stravinskiano, ya desde su mismo inicio, con los fagotes exponiendo un tema paródico que remite en su sonoridad a obras como *La historia del soldado*. Pero si a algo recuerda la música de Egk es a la de otro ruso, Prokofiev, incluso en algunos detalles rítmicos y orquestales, en una deliberada pomposidad y sentido de lo grotesco. El mundo sonoro de *Romeo y Julieta* está a la vuelta de la esquina. Pero hay también Rimski-Korsakov y ciertos acentos españoles, tan estimados por los rusos, en el solo de corno inglés del tercer cuadro. Estamos, pues, ante una obra "rusa" (no hay que olvidar que la gran escuela balletística de la primera mitad del siglo XX era de esa nacionalidad) escrita por un alemán cuyo país acababa de perder la Segunda Guerra Mundial, precisamente frente a Rusia, entre otros países. El


tema, en cambio, es netamente alemán, inspirado como está en el poema *Doctor Fausto*, de Heinrich Heine, trasunto irónico de la magna obra de Goethe.

La música, con todos esos "homenajes" tan evidentes, que incluso parecen parodias, es incisiva, brillante, a veces aparatosa. Pero demasiado larga. En la carpetilla del disco se dice que dura una hora, pero se trata de una errata: son en realidad 75 minutos. No se hacen demasiado largos, pero una poda no le habría ido mal. O la elaboración de una suite. Muchos pasajes son reiterativos y pueden estar justificados en la escena, pero no en el disco. De todos modos, bienvenida sea esta grabación, interpretada con esmero y entre por Mark Mast. La orquesta no es de primer nivel, más bien algo burda, y la edición es bastante minimalista, pues ni siquiera incluye una sinopsis del argumento, algo imprescindible cuando se ofrece una obra de esta entidad. Quitando eso, es una de esas curiosidades que despiertan el apetito.

Juan Carlos Moreno

ELGAR:

Concierto para violín y orquesta. Serenata para cuerdas.

JAMES EHNES, violín. ORQUESTA PHILHARMONIA. Director: ANDREW DAVIS. ONYX 4025 (Harmonia Mundi). 2007. 61'. DDD.  PN



El *Concierto para violín y orquesta* de Elgar es música verdaderamente grande. Ni le


afecta el tópico del victorianismo ni lleva al oyente por el carril, por grato que sea, de esa necesaria nobleza en la dicción que es casi una marca de fábrica. Escuchado sin aprioris el resultado es magnífico. La música fluye —como sucede en el escrito para violonchelo— dándole al solista una libertad que no debe despistarle, pues es quien maneja casi todo el cotarro. Es de esos conciertos en los que la línea la lleva el protagonista en lugar de ser este el que vuele con el apoyo de una orquesta maternal. El violinista canadiense James Ehnes —firmante desde hace tiempo de estupendos discos— parte de la base de una técnica impecable y de un sonido que se diría difícil de igualar —toca el Stradivarius "Ex Marsick"— pero es que, además, se implica a fondo de

verdad, se mete hasta en el último rincón de la pieza, sabe ser apasionado y lírico y, lo que aquí es fundamental, mantener durante todo el concierto esa línea que depende de él, no ceder, no descansar, pero sin perder la elegancia. Andrew Davis tiene muchas horas de vuelo en este repertorio y sabe dónde están los puntos clave de la partitura, dónde hay que enfatizar un poquito y dónde dibujar con suavidad pero se queda un paso atrás del solista, no acaba de adaptarse a la visión tan comprometida de este y la orquesta se queda corta —lo que vuelve a advertirse en la *Serenata*—, aunque la falta de relieve de la toma de sonido influya sin duda en tal conclusión. Y es una pena, pues si al formidable trabajo de Ehnes se le hubiera sumado algo más de fuerza por un director que suele tenerla el resultado hubiera sido excepcional. Referencias, pues, inamovibles por el momento: Menuhin-Elgar (Naxos) y Haendel-Boult (Testament) —ambas primerísimas opciones—, entre las clásicas, Kennedy —con Handley o Rattle (EMI)— entre las más recientes y Zukerman-Barenboim (CBS) entre unas y otras.

Claire Vaquero Williams

FAURÉ:

Réquiem. MOZART: Ave verum corpus. Vesperæ solennes de confessore.

ELIN MANAHAN THOMAS, soprano; RODERICK WILLIAMS, barítono; RUTH MASSEY, contralto; MARK DOBELL, tenor. THE SIXTEEN. ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS. Director: HARRY CHRISTOPHERS. CORO COR16057 (Harmonia Mundi). 2007. 59'. DDD.  PN




No parece muy dispuesto Harry Christophers a que le tachen de blando o sensiblero, tal es el pulso con el que conduce esta versión del *Réquiem* de Gabriel Fauré. Comprensible, pero una cosa es evitar peligrosas subidas de azúcar al auditorio, y otra dejarle totalmente insensibilizado, y más en una obra como ésta, que destila emoción en cada una de sus notas. El resultado es intachable en el plano técnico: el coro canta todo lo expuesto en la partitura sin un solo desliz, y la orquesta funciona como un mecanismo de relojería. Pero la música, y sobre todo ésta, es

Breuer, Engler, Schrammel

LA LECCIÓN DEL MAESTRO



FELDMAN: For Philip Guston.

JULIA BREUER, flauta, piccolo; MATTHIAS ENGLER, glockenspiel, vibráfono, marimba, campanas tubulares; ELMAR SCHRAMEL, piano, celesta. 4 CD WERGO 6701 2 (Diverdi). 2007. 275'. DDD.  PN



Coinciden en el mercado tres grabaciones consagradas a obras de Morton Feldman. Al lado de ECM, con *The Viola in my life* y Oemhs, con *For Bunita Marcus*, el sello Wergo sorprende con la publicación de la monumental *For Philip Guston*. Como se aprecia, todas son iniciativas de sellos alemanes, decididamente sabedores de la trascendencia de la figura de Feldman en la modernidad. *For Philip Guston* es de 1985, y corresponde, obviamente, al período final del autor, caracterizado por la duración extrema de las obras y por un sentido preciosista de la plasticidad sonora. *Guston*, escrita para un trío formado por flautas, vibráfono, marimba y piano o celesta, presenta un esquema repetitivo muy similar al de otras piezas de esa etapa (*Bunita Marcus*, *Piano and string quartet*) y, como en ellas, no se esconde aquí, en realidad, una división en secciones: exposición, nudo o meseta (abundamiento en la principal serie de motivos que articulan la obra) y desenlace o apagamiento. En *For Philip Guston*, el tapiz sonoro gira sin parar a partir de las cuatro notas que se enuncian en el inicio (do, sol, la bemol, mi bemol), describiendo un amplio arco donde las secuencias se suceden imperturbables: suspensión del tiempo y continuo tono de introspección. La atmósfera envolvente alcanza su cenit en toda la sección final, un bloque de 25 minutos en los que se asiste a una suerte de consuelo de la belleza de gran efecto emocional.

"Al comienzo no tengo nada; al final, todo", solía decir Feldman de su modo de componer, que tiene más que ver

con la concepción de una obra en proceso que con una creación cerrada en sí misma. Como las piezas de duración media (20-25 minutos) le llegaron a parecer a Feldman demasiado "monolíticas", optó, al final de su vida, por la escritura de obras de larga duración, insólitas en Occidente. La escucha de las más de cuatro horas de *For Philip Guston* merece la pena que se haga de una sola vez. Únicamente así se podrá apreciar en su justa medida el efecto extraordinario que ejerce en la sensibilidad del receptor esa secuencia de 25 minutos de cierre antes comentada. Escuchada, en cambio, esta sección de forma independiente, siguiendo las pistas del CD nº 4, se perderá esa sensación placentera. Feldman concibió la obra para que fuera entendida como un todo.

El registro es excepcional, más aún por venir en una producción muy cuidada por parte de Wergo: prolijo y detallado comentario en el cuadernillo e interpretación que trata las texturas dispuestas por Feldman con una delicadeza extrema, sin tener que recurrir a la fuerte individualización de los timbres como hacían Blum, Williams y Vigeland en la vieja versión de Hat Art. La escucha de los discos del sello suizo, con la flauta de Blum en muy primer plano, resulta fatigosa. En cambio, la mayor compacidad y la dulzura de esta otra lectura, a cargo de tres antiguos miembros de la escuela del Ensemble Modern, colaboran para que la escucha sea una experiencia única.

Francisco Ramos

www.hmtienda.es

la tienda on-line de harmonia mundi ibérica

algo más, y aquí no lo vemos. Un fraseo lineal, sin intención, da como resultado un ténpano, una versión profesional, pero muerta. Ese enfoque puede casar con la idiosincrasia británica, pero en nuestras latitudes no es suficiente. El criterio de Christophers se adapta mejor a las *Vísperas* de Mozart, de un catolicismo funcional, en las que todo es más formal y rutilante, exceptuando esa maravilla que es el aria de soprano *Laudate Dominum*, muy bien atacada por Elin Manahan Thomas. Pero la obra que da nombre al disco (en la cubierta, la del genio de Salzburgo ni aparece mencionada) queda apagada, muy apagada. André Cluytens entre los clásicos, Herreweghe entre los modernos, siguen siendo las referencias. Y si queremos británicos, Andrew Davis o John Eliot Gardiner tienen más cosas que decir. La grabación, tomada en vivo el año pasado en Londres, es de alta calidad.

Juan Carlos Moreno

FESTA:

Lamentaciones. ENSEMBLE

SCANDICUS.

PIERRE VERANY PV 707101 (Harmonia Mundi). 2006. 72'. DDD. **PN**



La *Lamentaciones de Jeremías* de Costanzo Festa fueron compuestas durante la pertenencia de éste a la Capilla Sixtina por un período que casi se extendió a lo largo de treinta años en la primera mitad del XVI. Sin duda, es interesante el acercamiento del Scandicus a esta colección, que pese a su tema no resulta de gran severidad de lenguaje. Una buena prestación vocal, con una cuidada dinámica e impecable afinación, garantiza la puesta en sonidos de las piezas. Hay, tal vez, un cierto peligro de monotonía —momentos, por ejemplo, como el *Zain* de la *Lamentatio VII*—, pero a cambio sobresalen pasajes como el *Responsorio del Sábado Santo*. El conjunto queda un poco desequilibrado por los dos bajos de tímbrica un punto áspera. No falta un sesgo de emisión arcaizante y bronca, caso del comienzo del *Zade* de la *Lamentatio V*, que recuerda ligeramente a la forma de hacer de Pérès en este sentido. Interesante y con una solvente interpretación.

Enrique Martínez Miura

Blandine Rannou

VIRTUOSISMO Y TERNURA



FORQUERAY:
Piezas de clave.

BLANDINE RANNOU, clave.

2 CD ZIG ZAG TERRITOIRES

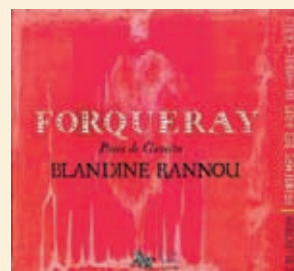
080301.2 (Harmonia Mundi). 2007.

158'. DDD. **PN**

Antoine Forqueray (1672-1745) fue reconocido en su tiempo como uno de los más influyentes virtuosos de la viola *da gamba*, a la que llevó al límite de sus posibilidades sonoras y expresivas. Pero Antoine no publicó jamás una obra. Fue su hijo Jean-Baptiste (1699-1782) quien asumiría la tarea dos años después de la muerte del padre (1747), y lo hizo en dos versiones, una para la viola, con el preceptivo continuo, y otra para clave.

La publicación de Jean-Baptiste Forqueray se compone de 32 piezas divididas en cinco suites, que toca completas en este doble y generoso disco Blandine Rannou. La joven clavecinista gala se había mostrado ya como una espléndida solista para Bach (*Suites francesas* e

inglesas, Tocatas), Couperin (selección) y Rameau (integral) dentro de este mismo sello. Su llegada a Forqueray, con un brillantísimo instrumento copia de un Ruckers-Hensch, resulta también feliz. La especial sensibilidad demostrada en anteriores trabajos para las piezas lentas resalta en la delicadísima ternura de las zarabandas (*La Léon, La d'Aubonne*), en una embaucadoramente expresiva *La du Vaucel* o en una chacona como *La Buisson*, que fluye con una naturalidad y una profusión de detalles soberbias. Pero Rannou hace frente también a las exigencias virtuosísticas con un vigor y una fuerza más que notables que se aprecia en los primeros acordes de *La Rameau* o en la endemoniada *La Portugaise*, donde brilla tanto la claridad polifónica como el carácter bizarro (de "obra al gusto extranjero") que pretendió resaltar en ella el compositor. *La Forqueray* es un italianizante ejercicio de luminosidad y *La Angrave* un arduo estudio de



digitación, superado con absoluta solvencia. Por encima de la inapelable destreza técnica, Rannou deja versiones de elegante musicalidad, con una gran intensidad en ataques y acentos, un tratamiento flexible de la agógica y una imponente gama de contrastes (algo estrechas las dinámicas), sobre todo en el terreno del color y de la expresión, que sabe dosificar tanto con el uso de los *tempi* y el *rubato* como con una ornamentación que tiende a lo exuberante en las piezas aparentemente más intrincadas.

Pablo J. Vayón

FINZI:

Romanza para orquesta de cuerdas op. 8. Dies natalis op. 11.

WALTON: Sonata para orquesta de cuerdas. TOBY

SPENCE, tenor. SCOTTISH ENSEMBLE.

Director: JONATHAN MORTON.

WIGMORE HALL LIVE 0021. (Diverdi).

2008. 64'. DDD. **PN**



Lo más prometedor de este disco era, sin duda, el tenor Toby Spence, cada vez mejor en la escena y en la sala de conciertos. Y no defraudó, desde luego, en su intervención en esa pieza hermosísima que es *Dies Natalis*, una de las obras maestras de Gerald Finzi y de las más significativas de la música inglesa del pasado siglo. El problema es que la orquesta se queda un poco corta, lo mismo en su acompañamiento en la obra citada que en las otras dos —menores pero no fáciles— en las que se las ve sola consigo misma. No es que esté mal, ni mucho menos, pero le falta la presencia y la intensidad que hallamos en otras versiones. Para *Dies Natalis* es mejor acudir a las de Christopher Finzi (EMI) o Matthew Best (Hyperion), a no ser que se quiera escuchar a Spence, lo que siem-

pre vale la pena. Para la *Romanza* de Finzi está el gran Boult (Lyrita), y para la *Sonata* de Walton, Latham-Koenig (Chandos).

Claire Vaquero Williams

FRANCK:

Doce grandes obras para órgano.

PIERRE GRANDMAISON, órgano.

2 CD ATMA 2573/ATMA 2574 (Gaudisc).

2007. 166'. DDD. **PN**



Estos tres discos repartidos en dos volúmenes de idéntica presentación reúnen doce obras para órgano escritas por César Franck cuando ocupaba el cargo de organista de la parisina iglesia de Sainte-Clotilde, cargo al que había llegado en 1859 y que ya no abandonaría hasta su último aliento en 1890. El instrumento al que se sentaba, todo un Cavaillé-Coll, avivaba la inspiración del autor, que supo devolver al órgano su espacio en la escena musical francesa y, así de paso, su propio nombre volvía también a despertar. Es evidente en estas piezas la mirada hacia atrás, pero el lenguaje armónico no es en absoluto

arcaico, e incluso parece a menudo hacerse eco del cromatismo entonces asegurado por Liszt y Wagner. Hay una evolución clara desde las *Seis piezas* que van del *opus 16* al 21, de formas y espíritu más bien clásicos, hasta los *Tres Corales* firmados semanas antes de su muerte, densas y amplias fantasías arriadas ya al siglo que venía, que suponen una suerte de ambicioso testamento musical y sin duda el culmen de la creatividad del autor. El canadiense Pierre Grandmaison, sentado al órgano de la montrealés Basílica de Notre Dame, autor también de las notas al programa, se luce en el virtuosismo a veces requerido (Finale de las *Seis piezas*), se recrea en la solemne serenidad de algunos pentagramas (Cantabile de las *Tres Piezas*, por ejemplo) y resuelve la elevada tensión, el severo dramatismo y el lento ascenso a la cima de los *Tres Corales* con poderosas sonoridades, vivos contrastes y concentrado lirismo.

Asier Vallejo Ugarte

el Tablón de
www.scherzo.es

HAYDN:

Obertura de "L'isola disabitata". Sinfonía concertante en si bemol mayor. Sinfonía n.º 100 en sol mayor "Militar".

GORDAN NIKOLIC, violín; HERRE-JAN STEGENGA, violonchelo; TOON DURVILLE, oboe; MARGREET BONGERS, fagot. ORQUESTA DE CÁMARA HOLANDESA. PENTATONE PTC 5186 300 (Diverdi). 2007. 51'. SACD. **PN**



Se disfruta mucho con la escucha de la *Obertura* o *Sinfonía* (en cualquier caso, comienzo de la obra), de *L'isola disabitata*, porque se nos regala con una ejecución orquestal de detalle y contrastes dinámicos de pasmo, vehiculados por una soberbia grabación. Las cosas quedan un poco en tierra de nadie a medida que se avanza en la de la *Sinfonía concertante*, donde la impresión es que el sonido de Gordan Nikolic, o de su violín para ser exactos, se queda como insuficiente para el desempeño, mientras sus compañeros en la misión concertante sí brillan.

Para concluir se nos brinda una interpretación de la *Sinfonía "Militar"* en la que la articulación y el fraseo pierden la frescura, la aireación tan necesarias en Haydn a base de marcar ritmos ferozmente y de acentuar de forma exagerada para mi gusto. Resulta una versión exagerada, hasta insólita, que ni atrae ni convence.

José Antonio García y García

M. HAYDN:

Missa Sancti Hieronymi.

DRUSCHETZKY: Misa en si bemol.

JOHANNETTE ZOMER, soprano; BRITTA SCHWARZ, contralto; GUY DE MEY, tenor; CORNELIUS HAUPTMANN, bajo. ARSYS BOURGOGNE. ENSEMBLE ZEFIRO. Director: PIERRE CAO.

AMBRONAY 011 (Harmonia Mundi).

2006. 57'. DDD. **PN**



Dos obras que podrán ser desconocidas para muchos, a grupadas bajo criterios de género y estilo —ambas son misas para canto e instrumentación de viento y de lenguaje plenamente clásico (a pesar de que una de ellas se escribiese ya en 1810)—, constituyen el novedoso e interesante programa que la discográfica Ambro-

nay nos propone con esta grabación. La primera de ellas a cargo de Johann Michael Haydn, hermano pequeño de Joseph, organista de la catedral de Viena y amigo de W. A. Mozart. Una misa de carácter exultante y de elegante factura melódica compuesta en honor del recién nombrado príncipe-arzobispo de Salzburgo Hieronymus von Colloredo. Se tiene constancia de que a su estreno, que ocurrió en la Catedral de Salzburgo en 1777, acudió Leopold Mozart quien en posterior carta a su hijo le dedicó no pocos elogios y declaró una abierta admiración por la maestría compositiva que el amigo de su hijo había alcanzado. La segunda misa está escrita por el compositor nacido en Bohemia Georg Druschetzky (y es esta la primera grabación de la obra). La mayor parte de la obra hoy conocida de Druschetzky está dedicada a los instrumentos de viento y su *Misa en si bemol mayor* puede ser en cierta medida un ejemplo de su habilidad para la combinación tímbrica de este tipo de instrumentos. Ambas obras están interpretadas en esta grabación con entusiasmo y convicción. Solistas, coro y conjunto instrumental demuestran un alto y depurado nivel técnico y, lo que es más, tocan y cantan las obras creyéndose lo que está escrito y logrando transmitirnos en gran medida su potencial expresividad. Algo que consiguen sobre todo en la misa de Druschetzky. Quizás en el caso de Haydn se pudiese interpretar la obra aprovechando algo más las posibilidades de contraste dinámico que la pieza ofrece, lo que facilitaría una mayor tensión en la escucha tomada la obra en su conjunto. Un buen disco, no obstante, que cuenta con el impagable valor de darnos la ocasión de escuchar nuevas o primeras versiones de obras y autores no muy conocidos hasta la fecha.

Jaime Rodríguez Pombo

HENZE:

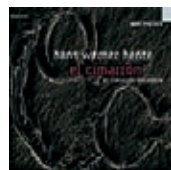
El Cimarrón. En inglés.

El CIMARRÓN ENSEMBLE. Director:

MICHAEL KERSTAN.

2 CD WERGO WER 6710 2 (Diverdi).

2005. 84'. DDD. **PN**



Uno de los frutos del amor de Hans Werner Henze por Cuba es *El Cimarrón*.

En su apasionante libro de memorias, *Canciones de viaje con quintas bobemias*, publicado por la Fundación Scherzo y Antonio Machado libros, nos cuenta su estrecha, entrañable relación con las gentes y con la isla, incluso con la Revolución, en la que era posible creer entonces. Y también nos cuenta cómo se zanjó ese amor por la persecución de tantos en los él confiaba plenamente, con el colofón de una extraña abundancia de suicidios entre la vieja guardia revolucionaria (Dorticós, Haydée Santamaría y otros). Henze compuso música a partir de algunos textos de Miguel Barnet, narrador "etnográfico", por decirlo así. En traducción alemana de Hans Magnus Enzensberger. Siendo un compositor tan ajeno a la vanguardia, pese a pertenecer a esa generación y a ese medio, en este caso parecía deseoso de utilizar algunos procedimientos de la misma, y curiosamente eso es lo que tiene mayor fecha de caducidad en *El Cimarrón*. Mas también se percibe la lejana inspiración de *Pierrot Lunaire*, y eso no ha envejecido. Es una obra para barítono que ha de recitar, cantar, falsear, jugar con la voz; acompañado por un pequeño conjunto de tres músicos y múltiples timbres: flauta, guitarra y percusión. Hasta el momento conocíamos otras dos lecturas: William Pearson, con Karlheinz Zoeller, Leo Brouwer, y Stomu Yamashta, el equipo que la estrenó en 1970, DG; Nicholas Isherwood, Magnus Andersson, Mario Caroli y Rodolfo Rossi, Stradivarius. Wergo no tenía en su considerable catálogo Henze un *Cimarrón*, y se ve que había que remediarlo. Y lo ha remediado con una versión en inglés, lo que constituye una novedad y, por los resultados, sin menoscabo alguno. La versión inglesa es de Christopher Keene. Y el proyecto ha corrido a cargo del precisamente llamado El Cimarrón Ensemble (así, con acento y todo), que nos da una interpretación de muchos quilates, de mucho nivel; de un dramatismo contenido y abundancia de lirismo no romántico, que no por eso deja de expresar los momentos violentos con verdad y garra. Una nueva versión, pues, de esta obra que tiene tantas cosas inolvidables, una excelente lectura que no deja indiferente ni parece gratuita ante las que ya existen.

Santiago Martín Bermúdez

HOMILIUS:

Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld.

MONICA MAUCH, soprano; BOGNA BARTOSZ, contralto; MARKUS BRUTSCHER, tenor; HANS CHRISTOPH BEGERMANN, bajo. NEUE DÜSSELDORFER HOFMUSIK. BASLER MADRIGALISTEN. Director: FRITZ NÄF. 2 SACD CARUS 83.262 (Diverdi). 2006. 94'. SACD. **PN**



Gottfried

August Homilius nació en Rosenthal (Sajonia), fue discípulo de

J. S. Bach en

Leipzig y desarrolló posteriormente toda su actividad en Dresde como director musical en las tres principales iglesias de esta ciudad. Al conocimiento de su obra, de carácter exclusivamente religioso, está dedicando la editora Carus una serie de interesantes grabaciones, la última de las cuales es este doble SACD conteniendo una de sus cantatas de Pasión, cuyo título viene a ser el *Agnus Dei qui tollis peccata mundi latino*. La cantata de Pasión no utiliza como base el relato que podemos encontrar en los Evangelios, como ocurre en la Pasión-oratorio, sino un texto poético de carácter contemplativo con una importante función del coro que representa a la comunidad de creyentes y cuyo ejemplo más conocido es *Der Tod Jesu* de Graun. Como dice Paul Henry Lang "este tipo de obras pertenece a aquel período de la cultura alemana que trataba de cobijar bajo el mismo estandarte el racionalismo y un sentimentalismo que pintaba la Pasión en una serie de imágenes conmovedoras y lacrimógenas, adornadas con comentarios edificantes", ya desvanecida la espontánea fe luterana que había inspirado las *Pasiones* de su maestro Bach. Por supuesto, no se trata de hacer comparaciones, son diferentes etapas de la historia de la música y tiene interés el conocimiento de todas.

Como ocurre habitualmente en el sello Carus, la calidad de la interpretación es de toda solvencia, tanto por parte de los solistas, entre los que destacan las dos voces femeninas y particularmente la contralto Bogna Bartosz, como del coro Basler Madrigalisten. Una excelente toma de sonido contribuye a escuchar con agrado esta significativa muestra de la obra de Homilius y de la evolución del género tras la muerte de J. S. Bach cuyas *Pasiones*, por cierto, cayeron en el olvido mucho antes que las obras de Homilius y particularmente que la presente cantata de

Pasión, que había tenido el raro privilegio de su edición completa en 1775. Menos mal que el mundo da muchas vueltas y el tiempo, más tarde o más temprano, suele acabar poniendo a cada uno en el lugar que le corresponde.

José Luis Fernández

HUMPERDINCK:

Lieder. SIBYLLA RUBENS, soprano; CHRISTINE MÜLLER, mezzos; ANDREAS WELLER, tenor; THOMAS BAUER, barítono; UTA HIELSCHER y CHIA CHOU, pianos.

2 CD OEHMS OC 807 (Galileo MC). 2005-2006. 141'. DDD. **PM**



Humperdinck es recordado por una sola obra, la ópera *Hansel y Gretel*, la tercera más representada en el mundo, tras *La flauta mágica* y *Carmen*. De sus otras producciones teatrales, sólo muy de vez en cuando se repone *Hijos de rey*. Sin embargo, ha sido un compositor eminentemente vocal, tanto para la escena como para la plataforma de concierto. Ahora se lo puede juzgar en el mundo cancioneril.

Su catálogo comprende dos series de piezas infantiles, una de navideñas, el ciclo *Canciones juveniles* con textos de Moritz Leiffmann (1898) y una miscelánea que aquí aparece dividida entre los títulos compuestos entre 1889 y 1904 y otros, espigados de diversas fechas.

En general, la redacción es simple, cuando no pueril, como exigen las letras pertinentes, con acompañamientos sumarios. El eco de la canción popular resulta evidente, tanto que a menudo se puede pensar en recopilaciones de melodías anónimas. Hay algún vals de salón, algún himno patriótico, algún rasgo de leve wagnerismo, deuda al maestro al cual ayudó a orquestrar *Parsifal*. Más que a la música, pertenece a la historia de la música.

La interpretación es aseada y decorosa. Los cantantes y los pianistas han recorrido con mimo, profesionalidad y cariño estas añejas páginas y su tarea es el mejor título de la entrega.

Blas Matamoro

KODÁLY:

Háry János, suite. Anochecer de verano. Variaciones "El Pavo". SINFÓNICA DE LA RADIO DE HUNGRÍA. Director: ADÁM FISCHER.

BMC CD 141 (Diverdi). 2007. 69'. DDD. **PM**



Como bien sabrán no pocos aficionados, este disco contiene tres de las más importantes y bellas obras del compositor húngaro Zoltán Kodály, amigo entrañable de Béla Bartók y creador, con él, de la escuela nacional de música de su país. Por una parte, una obra plenamente nacionalista, con el nacionalismo no chauvinista de este compositor, las *Variaciones "El Pavo"* (1939), obra de madurez plena y fruto de una creatividad superior. Por otra, la suite de esa especie de zarzuela o singspiel a la húngara que es *Háry János* (1927), pieza divertida y burlesca, histórica y folclórica, en la que se usa de manera abundante el cimbalón. Y, en fin, en medio del programa, el *Anochecer de verano*, obra de 1906, el año de sus primeras investigaciones folclóricas con Bartók, pero revisada ampliamente años después. Tres épocas muy distintas de Kodály, aunque en el caso de *Anochecer* haya cierta trampa al ser un arreglo posterior. Aunque no faltan en el catálogo de Hungaroton registros de estas obras emblemáticas de la música húngara, es muy comprensible y lógico que un director de ahora se quiera medir con los maestros de antaño. Adam Fischer, consumado bartókiano, ofrece tres lecturas bellas y rotundas con la Orquesta de la Radio de Budapest. Hay en este disco una recreación de gran interés de un repertorio conocido bien por algunos e ignorado en general, por la lógica de las cosas y de las salas de conciertos, por una mayoría. Esa mayoría tiene ahora la oportunidad de resarcirse con espléndidas lecturas de la aportación creativa de Kodály.

Santiago Martín Bermúdez

KORNGOLD:

The Sea Hawk. CORO DE CÁMARA DE MANCHESTER. FILARMÓNICA DE LA BBC. Director: RUMON GAMBA. CHANDOS CHAN 10438. 2007. 77'. DDD. **PM**



Casi ochenta minutos de música para una película. Caramba. Es toda la música compuesta por Erich Wolfgang Korngold para *The Sea Hawk*. Una de espadas, una de acción, una de aventuras, una

de piratas. 1940, el glamour de Brenda Marshall, el encanto del Hollywood del cine en blanco y negro, la rivalidad de Errol Flynn y Henry Daniell, la nueva peripecia de ese director húngaro llamado Mihály Kertész y que sin embargo conocemos como Michael Curtiz... Todo ello antes de *Casablanca*, cuando Europa caía en la barbarie y en Estados Unidos había lugar para los bellos vestidos, las ilusiones y la desconfianza. No vamos a repetirlo, sólo a sugerirlo: Korngold inventó la música para el cine. Hizo más cosas, entre ellas unas cuantas óperas, y tuvo una carrera truncada por la guerra y la persecución; le fue mejor que a otros en América. Escuchar toda la serie de *The Sea Hawk* es un placer, con ese tema brillante, vivacísimo que resulta recurrente. Chandos, la BBC y Rumon Gamba se apuntan un nuevo tanto filmico-musical con este disco sin respiro, sin pausa, con música que se sale por los costados y riqueza de timbres como para saciar cualquier apetito sinfónico. ¿Música ligera? No, de ninguna manera. Una belleza.

Santiago Martín Bermúdez

LECLAIR:

Seis Sonatas para dos violines

Op. 3. HARMONIE UNIVERSELLE. ELOQUENTIA EL 0711 (Harmonia Mundi). 2006. 67'. DDD. **PM**



No dejan de resultar sorprendentes estos dúos de Leclair, sin el preceptivo bajo continuo de la época. Fueron publicados en 1730 y luego reeditados al menos ocho veces a lo largo del siglo, lo cual nos habla de una popularidad que tal vez tenga que ver con su carácter didáctico y la mayor facilidad en la ejecución que la que exigían por norma sus obras (incluidos los *Seis dúos* de la *Op. 12*, gemelos de éstos y editados en 1747). Se trata de obras más italianas que francesas que parecen pensadas como estudios para superar progresivamente las dificultades de la ejecución, pero que contienen a la vez una rica e imaginativa invención.

Harmonie Universelle lo forman un violinista bien conocido por los buenos aficionados al Barroco, Florian Deuter, y una joven argentina, Monica Waisman, que tocan copias de Guarneri y Stradivarius respectivamente. Su interpretación resulta

curvilínea y sensual, de sonido tierno y afable, fraseo fluido y elegante, *tempi* ágiles pero no arrebatados y contrastes suaves. La claridad y el equilibrio quedan bien patentados cuando los dos instrumentos atacan juntos cuerdas múltiples, como en el Andante de arranque de la *Sonata n.º 6*. Deliciosa interpretación, preferible incluso al clásico, más ácido y agresivo, que dejaron Chiara Banchini y John Holloway en Erato hace ya 20 años.

Pablo J. Vayón

MAHLER:

Des Knaben Wunderhorn.

STEPHAN GENZ, barítono; ROGER VIGNOLES, piano. HYPERION CDA 67645 (Harmonia Mundi). 2007. 57'. DDD. **PM**



El joven barítono Genz (Erfurt, 1973) lleva una ya abundante carrera, iniciada tempranamente en 1994 y acompañada por una serie de grabaciones donde se puede evaluar su tarea de cancionista y cantante oratorio. Posee una voz clara, de color tenoril, flexible, que le permite decir con nitidez y afrontar el repertorio de cámara sin el peso de un instrumento voluminoso.

El *Lied* goza en nuestros días de un equipo baritonal brillante y amplio, como quizás nunca antes en la historia del género. Genz se incorpora a él tomando evidentes paradigmas: Thomas Hampson, con quien guarda cierto parecido de timbre, y el inevitable Fischer-Dieskau, a cuyas clases magistrales acudió. El uso de medias voces y apianados, la prosodia del verso unida al fraseo musical y el ánimo juguetón y de frescura popular que agita la mayor parte de estas piezas mahlerianas (una mitad de la colección) también suenan como un eco de aquellos modelos.

Vignoles, por si no lo supiéramos, es un acompañante de suprema calidad. En Mahler, el compromiso es doble, porque debe cantar su propia parte y narrar su propia historia, mientras lo hace el solista. En ciertas canciones (*La vida terrena, Luz original*) el clima grave y meditativo exige un suplemento de intención. En todos los casos, el aporte de Vignoles merece el adjetivo de magistral.

Blas Matamoro

Daniel Barenboim

SENTIDO POÉTICO



LISZT: Sonetos de Petrarca 47, 104 y 123. Fantasia quasi Sonata sobre una lectura de Dante. Leyendas, n° 1: San Francisco de Asís. Danza sagrada y dueto final de "Aida". Paráfrasis de concierto sobre el Miserere de "Il trovatore" y sobre "Rigoletto". DANIEL BARENBOIM, piano.

WARNER 256469785-2. 2007. 75'. DDD. **PN**

Recientemente comentamos desde estas páginas el recital pianístico que Daniel Barenboim ofreció en La Scala, tras haber sido nombrado Principal Director invitado desde esta temporada. El presente disco de Warner, de los pocos que ese sello nos hace llegar, recoge exactamente el mismo programa (no se omite ninguna obra) que el DVD comentado de EuroArts, por lo que bien se puede imaginar el lector que los comentarios, a falta de la

imagen, pueden ser perfectamente extrapolados. Recital que, aunque dedicado por entero a Liszt, rinde en su totalidad tributo a Italia, con obras extraídas del segundo —*Italia*— de los *Años de Peregrinaje*, más la primera de las *Leyendas* y las tres *Paráfrasis* operísticas sobre páginas de Verdi. Barenboim luce un bellissimo sonido, un sentido cantable de un lirismo y sentido poético extraordinarios, de una sutileza tan refinada como elegante. Algo que cabe apreciar desde la soberbia traducción que obtienen los tres *Sonetos* de Petrarca. Sensacional también *San Francisco de Asís*, y trepidante, épica y lírica a la vez, la *Sonata Dante*, magníficamente realizada y de una enorme riqueza de climas y contrastes. Se luce el argentino también en las paráfrasis operísticas, apunte prometedor sin duda para el público que le verá en este mismo marco en funciones de director operístico. Magníficamente can-



tada la de *Aida*, donde consigue por igual el retrato vocal y la sensación orquestal de acompañamiento. Lo mismo puede decirse de las de *Trovador* y *Rigoletto*, complicadísimas páginas donde el argentino luce su sentido orquestal. Pese a algún pequeño signo de fatiga al final, las interpretaciones son de una efusividad y brillantez que consiguen un magnetismo espectacular. En fin, reiterar lo apuntado para el DVD: un espléndido recital, que conviene no perderse.

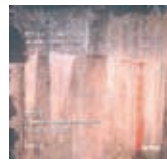
Rafael Ortega Basagoiti

MANTOVANI:

Le sette chiese. Streets. Éclair de lune. ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN. Directora: SUSANA MÄLKKI.

KAIROS 0012722KAI (Diverdi). 2007. 76'. DDD. **PN**



Tras dos registros en el sello Aeon, se había creado una cierta expectativa ante la distribución

del primer disco en España consagrado a Bruno Mantovani (n. 1974), sobre todo porque, por primera vez, el sello Kairos acogía, en su nómina de intérpretes, al prestigioso Ensemble InterContemporain. La presencia aquí del conjunto francés, dirigido por la chelista finlandesa Susana Mälkki, supone un ejercicio de coherencia por parte de la firma discográfica, toda vez que el grupo ha frecuentado la obra del compositor francés gracias a su participación en los cursos del IRCAM. Mantovani viene, además, avalado por la buena recepción de los dos discos editados en Aeon, sobre todo a partir de temas de la inmediatez de *La morte mediata*. Pero la impresión que deja el registro lanzado ahora por Kairos es de una profunda decepción. La vitalidad y, en efecto, la inmediatez que se le suponen al estilo de Mantovani, esa aparente calidez, no obran a su favor, decididamente, en las tres piezas que aquí se recogen, todas de muy reciente creación. Situado estilísticamente en un punto intermedio entre la agilidad de trazo instrumental de un Lindberg y la herencia del puntillismo bouleziano, la escritura de Mantovani, que va de un tratamiento jazzístico a otro granular, de un toque nostálgico del modo de hacer de Messiaen a otros de un virtuosismo vacuo, da la sensación de estar todo bañado por la indefinición, por la ambigüedad, quizás obedeciendo a cierta postura posmoderna basada en mostrar un catálogo de efectos antes que un discurso pleno de sustancia. No hay la más mínima tensión en estas tres obras, pero sí un discurso de gran alarde pirotécnico, pensado exclusivamente en el brillante, pero hueco ejercicio interpretativo. El compositor se somete, vilmente, a la servidumbre que algunos tienen que pagar por ser interpretados por el Gran Conjunto Instrumental. (Las notas del libreto, debidas a Christophe Ghristi, son del mismo tono impreciso, débil. Su hagiografía del compositor es insostenible).

Francisco Ramos

Simon Rattle

REFINAMIENTO ORQUESTAL

MAHLER: Sinfonía n° 9.

FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: SIMON RATTLE.

2 CD EMI 5 01228 2. 2007. 84'. DDD. **PN**

Rattle ya tenía en su haber otra notable *Novena* de Mahler grabada con la Filarmónica de Viena para su sello habitual, también tomada en un concierto público allá por el año 1993 e igualmente comentada desde las páginas de SCHERZO. Esta nueva sigue las pautas de aquella, tanto en el concepto como en la estricta realización orquestal, con una intervención de la Filarmónica de Berlín realmente apabullante: quizá hoy se pueda tocar igual de bien a como lo hacen los berlineses en este registro (no olvidemos que es una toma hecha en un concierto público), pero desde luego mejor no. Tal virtuosismo, perfección y brillantez son moneda corriente en las versio-

nes de esta *Sinfonía* en concreto, que, recordemos, es una obra que ha tenido una fortuna especial en los conciertos y en los estudios de grabación: para una versión discutible que sale al mercado, hay otras diez extraordinarias. Rattle consigue claridad, pulsación rítmica, intensidad, refinamiento tímbrico y fuerza expresiva, aunque haya determinados pasajes en el Adagio conclusivo que suenan más a Elgar que a Mahler (por tanto, estilísticamente discutible) y también se eche de menos ese sentimiento profundamente humano puesto de manifiesto por otros directores (Bernstein, Giulini, ambos DG), o esa grandeza abrupta e incluso opresiva de otros (Klemperer en EMI, Horenstein en BBC Legends), que han brillado especialmente en la traducción de esta obra. De todas formas y a pesar de todo, versión moderna de ejecución orquestal



extraordinaria que dejará boquiabiertos a todos cuantos la oigan, muy sólida y convincente en los aspectos idiomáticos y conceptuales, y acompañada por una grabación muy buena en el aspecto técnico. Tanto si es la continuación de un nuevo ciclo Mahler-Rattle-Filarmónica de Berlín (ya existe una memorable *Décima*) como si es una versión aislada, estamos de enhorabuena. Felicidades Sir Simon.

Enrique Pérez Adrián

MARCO:

Obras para piano. MANUEL ESCALANTE, piano. VERSO VRS 2052 (Diverdi). 2007. 57'. DDD.

Segismundo [soñar el sueño].

DAVID AZURZA, contrateno; MANUEL GALIANA, voz en el "Mito de la Caverna"; HELENA DUEÑAS, JORGE MERINO, GUILLERMO AMAYA, actores; PEDRO ARRIERO, sintetizadores; JUAN CARLOS FELIPE, clarinetes; RAMÓN ROMERO, violonchelo; JUAN CARLOS PELUFO, PERCUSIÓN. Director: JOSÉ LUIS TEMES. VERSO VRS 2053 (Diverdi). 2007. 71'. DDD.



La preocupación y las inquietudes culturalistas son evidentes en el compositor Tomás Marco, hasta el punto de que —en su proceso creativo— la música, las demás artes y la vida toda sólo las concibe íntimamente relacionadas. Todo ello queda claramente de manifiesto en los dos CDs de Verso aquí comentados. En el primero, las siete piezas para piano recogidas (de las dieciséis escritas por el autor) parten de supuestos distintos pero siempre muy sentidos: la búsqueda del timbre y la resonancia (*Fetiches*); un tema de *soleá* flamenca inventado (*Soleá*); el homenaje a un gran arquitecto renacentista español (*Elogio de Vandelvira*); las dedicatorias a tres amigos (*Tres piezas minuto*); los vaivenes estilísticos y las técnicas de resonancia (*Sonata atlántica*); los sonidos musicales de la palabra BACH (*Bachground*); Canarias como mito y fuente de sensaciones sonoras de un clima, un ambiente y un paisaje (*Hespérides*). Todo un rico, heterogéneo y muy variado panorama espléndidamente transmitido por el mejicano Manuel Escalante, sin duda uno de los mejores intérpretes de las obras pianísticas del músico madrileño. Coherentemente con todo ello, en la ópera de bolsillo *Segismundo [soñar el sueño]* Marco no se conforma con poner la música sino que también elabora el libreto, a partir de *La vida es sueño* (de Calderón de la Barca) y de textos de Platón, Descartes y Alberto Lista. La interpretación, encabezada por el contrateno David Azurza, vuelve a ser sobresaliente, con la garantía de la dirección de José Luis Temes, siempre atento a descubrirle al aficionado cosas nuevas. Aquí avala esta primera

grabación mundial, reflejo del estreno de la obra en mayo de 2003, con las variaciones pertinentes por el cambio de la escena por el CD. Acertado el acercamiento de Marco al teatro musical del barroco y renacentista, por más acorde con la música contemporánea que la ópera romántica. Y no tanto la reiteración del tratamiento vocal cantado, más allá de la conveniencia o no de acercarse lo más posible a lo recitado y/o declamado.

José Guerrero Martín

MARTINU:

Música para piano completa, vol. 4: 7 danzas checas "Borová". Les ritournelles. Notas en un álbum de recortes n°s 1 y 2. Improvisación. Dumka n°s 1, 2 y 3. Adagio "In memoriam". Para bailar. Bagatelle Morceau facile. Rujana. Barcarolle. 4 movimientos. Preludios n°s 1 y 2. Dúo instructivo para nerviosos. Procesión de los gatos en noche de solsticio. Pieza para el Pequeño Evas. Mazurca "Homenaje a Paderewski". En las olas de T. S. F. Scherzo H. 141. Preludio H. 140. GIORGIO KOUKL, piano. NAXOS 8.570215 (Ferysa). 2006. 68'. DDD.



Este último CD con la música para piano de Bohuslav Martinu consiste en 38 pistas que son otras tantas miniaturas, con alguna excepción, como *Rujana*, que dura 5 minutos y medio, lo que es mucho para esta secuencia. *Rujana* es una primicia, obra de inspiración marítima (el nombre eslavo de la isla alemana de Rügen) que escuchamos ahora por vez primera, como varios *Preludios* dispersos por el recital de Koukl, así como otras piezas inéditas en disco. Algunas de las miniaturas aparecen recogidas en series: las *Danzas checas de los caseríos de Borová* (1930), los *Ritornelos* (1932) y los *Cuatro movimientos* (años 20). Se incluyen aquí algunos deliciosos ejemplos del jugueteo que se trajo Martinu con la inspiración jazzística, y también otras humoradas. El periodo clasicista, el nacionalismo no tenue pero sí discreto, la broma y el jazz están representados en esta secuencia de piezas breves que en ocasiones alcanzan auténticos grados de

Walter Weller

UN PORTENTO

MARTINU: Sinfonía n° 4. Estampas. Le départ. ORQUESTA NACIONAL DE BÉLGICA. Director: WALTER WELLER. FUGA LIBERA FUG531 (Diverdi). 2007. 62'. DDD.



Atención a este disco, porque es uno de los trabajos del año. Y eso que, a priori, Walter Weller es de aquellos nombres que no se asociarían nunca a la música de Bohuslav Martinu. Lo suyo parecía más el repertorio romántico germano, pero para eso están los tópicos, para desmentirlos, porque lo que el director nos ofrece aquí es sencillamente portentoso, un festival de sonidos y ritmos arrollador. Posiblemente la *Cuarta* (1945) no sea la mejor de las seis sinfonías del maestro checo. No posee la grandeza de la *Primera*, el aliento trágico de la *Tercera* o la fantasía de la *Sexta*, pero es una obra plétórica, llena de luz. Y así es esta versión, encendida, restallante, en la que Weller consigue un nivel de detallismo tímbrico (los trémolos de las diferentes cuerdas en el Scherzo, por ejemplo), una variedad de ataques y rítmicas, y una sutileza en las dinámicas en todo momento magistral, a lo que se une un *tempo* fulgurante, que acentúa ese impulso motórico tan característico de Martinu, tomado del barroco y con el que se construyen sus composiciones. Y ello por no hablar del componente expresivo, pues el checo, como Mozart, fue sobre todo un compositor de tiempos lentos. Es ahí donde se halla el corazón de su música, el lugar donde el hombre se quita la

máscara y descubre su interior. Weller sabe extraer hasta la última gota la poesía de esos pentagramas, melancólicos como sólo los esclavos saben serlo, y sabe mostrar toda su devastadora belleza. Lo hace en el Largo de la sinfonía, y también en las tres *Estampas* (1958), la última obra orquestal de Martinu, de extraños acentos, impregnada de luces y sombras, de una tristeza que a veces se tiñe de sugerencias orientalizantes, y donde siempre brilla el arte de un mago irreplicable del sonido, uno de los orquestadores más grandes de la historia de la música. El tono otoñal cede paso al Martinu más impulsivo, osado y "maquinista" en *Le départ* (1929), concebido como interludio para la ópera *Los tres deseos*. Una pieza tímbrica y armónicamente agresiva, de la que Weller da una lectura pujante y demoledora. En definitiva, un disco extraordinario, servido por una toma de sonido impecable, con un buen diseño y unas notas, en inglés, francés y holandés, a cargo del que posiblemente sea el mayor especialista en Martinu, Harry Halbreich. Recomendación no plena, sino absoluta. Esperemos que Weller repita.

Juan Carlos Moreno

excelencia, como en dos sobre las que llamamos la atención: *Dúo instructivo para los nerviosos*, que apenas dura tres cuartos de minuto, y la *Procesión de los gatos en la noche de solsticio*, que apenas supera uno. Con este disco concluye la hazaña de Koukl como excelente intérprete y como buscador de obras más o menos ocultas de Martinu para piano solo. En efecto, la "integral" más completa hasta el momento era la de Lechner para Supraphon, pero no lo era del todo ni pare-


ce que lo pretendiera, puesto que olvidaba mucha música, precisamente miniaturas, en su por lo demás excelente álbum de 3 CDs. A Koukl le corresponde la gloria de haber completado la *integral más íntegra*. No sabemos si definitiva, nunca se sabe lo que Martinu puede tener todavía escondido por ahí. En cualquier caso, el ciclo de Koukl es de un nivel elevadísimo y lo abarca todo. Todo, ya me entienden.

Santiago Martín Bermúdez

MESSIAEN:**Visions de l'Amen.****BEETHOVEN: Gran fuga op.****134 para piano a cuatro manos.**

DUO D'ACCORD.

OEHMS OC 704 (Galileo MC). 2006.

64'. DDD.  PM


Amén de la claridad y del caos, del caos aparente y de la claridad interior y la otra, la demostrativa. Amén del anhelo y del infinito, Amén de la agonía de Cristo, Amén del Juicio final, Amén de las cosas, los animales y las almas, Amén del Tiempo. Esos y otros resultan desgranados aquí en la contundencia, cuando no sutileza, cuando no equilibrio en el centro del sentido, de estos dos excelentes pianistas, Lucía Hang y Sebastian Euler, que forman el Duo d'Accord y tocan los diversos *Amen* de Messiaen para dos pianos como si fueran un conjunto de cámara pródigo en timbres, más que sugerencia de *Visiones*. Curioso acoplamiento, la *Gran fuga* en versión para piano a cuatro manos. Curioso, pero no desatinado, ni ajeno. Un disco exigente, sobrio, denso y de momentos muy penetrantes. Un disco de una belleza que interpreta tanto lo sublime como lo que bordea lo *kitsch* (ya lo hemos dicho: ambos son marcas de fábrica de Messiaen, que tenía varias). El resultado es un nuevo servicio de gran nivel a la causa de la obra del compositor francés que ahora cumple 100 años. Con Beethoven sirviéndole de cierre, de amparo, de colega que protege a uno de los suyos. Bravo por el Duo d'Accord.

Santiago Martín Bermúdez

MLYNARSKI:**Concierto para violín y orquesta n° 2 op. 6. KARLOWICZ:****Concierto para violín y orquesta op. 8. CHOPIN: Nocturnos op.****9, n°s 1 y 2. NIGEL KENNEDY, violín.**

ORQUESTA DE CÁMARA POLACA.

Director: JACEK KASPSZYK.

EMI 3 7994 2. 2006. 71'. DDD.  PN

En un intérprete, pueden influir muchos factores a la hora de escoger un repertorio. Lo más lógico es que elija aquél con el que se siente más cómodo, aquél con el que puede dar lo mejor de sí mismo. Aquí se dan estas circunstancias, pero se unen también el interés por

dar a conocer unas partituras desgraciadamente olvidadas. En este caso se percibe claramente que esto es así, que es lo que hace Nigel Kennedy, ya que bajo el título *Espíritu polaco*, el controvertido instrumentista protagoniza este compacto con unas obras que le van como anillo al dedo. De esta manera "resucita" a dos compositores que desgraciadamente no frecuentan ni las salas de conciertos ni las grabaciones. Sobre todo Emil Mlynarski (1870-1935), compositor y violinista discípulo de Leopold Auer y de Anatol Liadov, cuyo currículo se reduce básicamente a una ópera, una sinfonía y dos conciertos para violín, además de otras partituras menores. Mieczyslaw Karłowicz (1876-1909) goza de más popularidad (sobre todo en Polonia), donde se le tiene más en cuenta; violinista que debió abandonar su instrumento por problemas de salud y que se retiró a componer en los Tatry (montañas de Polonia que lindan con la República Checa), donde pereció a causa de una avalancha. Ambas partituras rebosan romanticismo en su último estado, ciertamente decadente y con una expresividad básicamente sentimental y edulcorada. Posromanticismo, pues, lleno de exageraciones emotivas y contrastes afectivos que Kennedy entiende a la perfección y que brinda con eso, con ternura y por qué no decirlo, con un genuino amaneramiento. Estilo aparte, la música está bien escrita y tiene su interés; los conciertos también están bien contruidos y llenos de dificultades acrobáticas que Kennedy resuelve sobradamente. La interpretación es cálida y fluida, llena de empaque y sobrada de elocuencia. La orquesta bajo la dirección de Jacek Kaspszyk resuelve con ejemplaridad y se acopla al solista ejemplarmente. La inclusión de los dos nocturnos de Chopin (transcritos para violín y orquesta por Krzesimir Debski) interpretados por Kennedy no tienen nada que ver con lo anterior. Aquí, el instrumentista se pasa de la raya y firma una versiones demasiado amaneradas, azucaradas y empalagosas que no transmiten ni la idea original ni nada que tenga que ver con Chopin.

Emili Blasco

**MOZART:****Concierto para violín y orquesta****n° 3 en sol mayor K. 216. Adagio****para violín y orquesta en mi mayor K. 261. Rondó para violín y orquesta en do mayor K 373.****Sinfonía Concertante para violín y viola en mi bemol mayor K 364.****Dúo para violín y viola n° 1 en sol****mayor. Dúo para violín y viola n°****2 en si bemol mayor.** NOBUKO IMAI,

viola. HET BRABANTS ORKEST. Director y

violín: PHILIPPE GRAFFIN.

2 CD AVIE AV 2127 (Gaudisc). 2006. 104'.

DDD.  PN

Nos llegan en estos dos discos interpretaciones de muy buen nivel, dicho sea de antemano, en las que los dos solistas atesoran una calidad desusada. De Nobuko Imai no vamos a descubrir ahora nada, y hay que decir que su compañero en el registro no le va a la zaga. Y no sólo es eso. No procede, creo, hablar de sí uno supera o no al otro. La cuestión no es esa.

Desde el comienzo de la escucha llama la atención una especial articulación en el violín que calificaría de enormemente humana. No va Graffin a deslumbrar, en unas obras que aun no siendo fáciles, tampoco son el no va más de la complicación para un violinista moderno. Se escucha además el juego del violín con nitidez absoluta en una gran toma de sonido en la que no se desfigura el timbre ni se modifica el volumen sonoro del instrumento.

Yo recomendaría estas versiones, aparte de que el repertorio, aunque haya una obra estrella, el *Concierto para violín n° 3 K. 216* eje, digámoslo así, se refresca un poco por ese enfoque muy coloquial y que le va muy bien a la forma concertante. Discos, pues, que no son el disco nuestro de cada día, repetido y repetido, sino que llaman la atención por repertorio e interpretación.

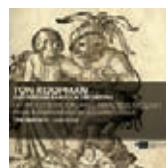
José Antonio García y García

L. MOZART:**La boda campesina. Casación en****Sol mayor "con la Sinfonía de****los juguetes". W. A. MOZART:****Fuga del Gallimathias musicum****K. 32. Variaciones en do mayor****sobre "Ah, vous dirai-je maman"****K. 265. Sinfonía en mi bemol****mayor K. 16.** TINI MATHOT,

fortepiano. ORQUESTA BARROCA DE

ÁMSTERDAM. Director: TON KOOPMAN.

CHALLENGE CC72189 (Diverdi). 2007.

59'. DDD.  PN

Padre e hijo, o una divertida reivindicación del primero gracias a la mezcla de su música

con el segundo. En realidad, piezas como la Fuga del *K. 32* o toda la *K. 16* es probable que contengan mucho más que una simple revisión debida a Leopold del trabajo de Wolfgang Amadeus. Pero lo mejor es la gracia y el desparpajo con que están hechas estas músicas probablemente no demasiado trascendentes. Juguetona, ruda, bienhumorada versión de *La boda campesina*. La Fuga es dicha en clave irónica, mientras que todo un mundo infantil se revela en las *Variaciones*, donde Mathot le saca el mejor partido posible a su instrumento, incluso en lucha con el mismo. La graciosa *Sinfonía K. 16* se impone por su ingenuidad, aunque es notoria la falta de verdadera sustancia orquestal. Hilarante la *Casación* —que incluye la famosa *Sinfonía de los juguetes*—, una auténtica fiesta infantil, a la que es fácil disculpar por sus excesos bromistas o ruidosos. Un disco delicioso.

Enrique Martínez Miura

PÉREZ MASEDA:**Obra para piano.** DUNCAN

GIFFORD, piano.

AUTOR SA01401. 2007. 63'. DDD.  PN

Recoge el presente CD toda la obra pianística de E d u a r d o Pérez Maseda (Madrid, 1953), escrita entre 1983 y 2007, que por deseo expreso del autor es presentada en riguroso orden inverso de la composición de las piezas. Es decir, empezando por *Seis miradas* y terminando con *Tres movimientos para piano (Sonata I)*, fulgurante aparición del compositor madrileño en este terreno, con su Premio de Composición "Isaac Albéniz" de la Generalitat de Cataluña en 1984. Cada una de las seis miniaturas aludidas algo tiene que ver con alguna de las seis partituras para piano anteriores (quede para el oyente el juego de averiguar pieza por pieza). Obraría, pues, esta reciente composición a modo de resumen, compendio o mirada abarcadora sobre toda la obra del autor en este género, que en su conjunto está plena de variedad, pese a su no elevado número.

Pérez Maseda, dentro de su personal estilo y sin abdicar de sus convicciones estéticas, prueba, ensaya, transita caminos distintos sin cesar. Reelaboración electroacústica, manipulación en el laboratorio e interrelación con las secuencias instrumentales previas (*Fulgura*); concentración y potencial expresivo en una miniatura susceptible de posteriores desarrollos (*Intermezzo*); guiño al ayer, a sus maneras y tradiciones (*Vals para Rayuela*); construcción-deconstrucción como principio de la composición (*Meditación quebrada*); introspección y discurso intimista (*Amalichten*); intento de tensión entre el rigor constructivo y la invención (*Tres movimientos para piano-Sonata D*). Todo ese heterogéneo y rico mundo se nos muestra sugerente, altamente atractivo, pleno de interés. Un mundo nunca aburrido, muy al contrario, que encuentra en el piano del australiano Duncan Gifford, muy identificado con el autor —a quien le ha estrenado varias de sus partituras—, un instrumento apropiado tanto en la exigencia técnica como en la expresión.

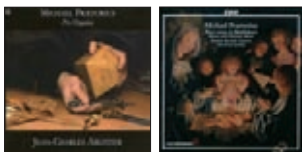
José Guerrero Martín

PRAETORIUS:

Pro Organico. JEAN-CHARLES ABLITZER, órgano. ALPHA 114 (Diverdi). 2005. 59'. DDD. ① PN

Puer natus in Bethlehem.

Música de Adviento y Navidad. BREMER BAROCK CONSORT. Director: MANFRED CORDES. CPO 777 327-2 (Diverdi). 2007. 68'. DDD. ① PN



Michael Praetorius responde al tópico del incansable y sistemático trabajador alemán. Además de los tres volúmenes de su obra teórica *Syntagma Musicum*, su producción musical se halla recogida en los nueve volúmenes de *Musæ Sionæ*, editados entre 1605 y 1619 conteniendo en total 1244 obras de música instrumental y coral, la mayoría basadas en corales luteranos, aunque, curiosamente, tan sólo la recopilación de danzas denominada *Terpsichore*, que constituye el volumen de *Musæ Sionæ* aparecido en 1612, ha tenido una relativamente amplia difusión hasta ahora.

Dos ejemplares con obras suyas incluidas en otros volúmenes vienen a rellenar esta importante laguna discográfica. El de Alpha es particularmente interesante, no solamente por incluir diez de las obras para órgano que constituyen el *Pro Organico* dentro de *Musæ Sionæ*, sino también por estar grabadas en un instrumento construido en 1624 que se conserva en Tangermünde, de época y características semejantes al que Praetorius utilizó en Gröningen y dejó descrito en *Syntagma Musicum*. Unas variaciones, seis himnos para el oficio luterano de vísperas y tres soberbias fantasías, verdaderamente monumentales, sobre corales de Lutero, entre los que destaca el célebre *Ein feste Burg ist unser Gott*, especie de himno de la reforma, constituyen el contenido de este espléndido CD.

El de CPO contempla otra faceta de la obra del músico de Creuzberg, toda ella enmarcada dentro de un manifiesto fervor protestante, aunque no incompatible con el interés por las novedades musicales llegadas de Italia y en particular de Venecia. Recoge una serie de delicadas piezas escritas para el tiempo de Adviento y para la Navidad, cantadas unas en latín y otras en alemán, que son de amena escucha por su variado carácter y diverso acompañamiento instrumental al, en esta grabación, juvenil conjunto vocal, bajo la dirección del solvente especialista Manfred Cordes. Lástima que la reverberación sonora sea un tanto excesiva, pero también es un disco recomendable, complementario del anteriormente comentado, cara a un mayor conocimiento de la vasta obra de Praetorius.

José Luis Fernández

PROKOFIEV:

Sinfonía nº 5 op. 100. Teniente Kijé, suite op. 60. SINFÓNICA DE CINCINNATI. Director: PAAVO JÄRVI. TELARC CD-80683 (Indigo). 2007. 64'. DDD. ① PN



Dos de las partituras de Prokofiev más conocidas del gran público, y también de las de mayor interés. Muy distintas entre sí, desde luego: la equilibrada *Quinta Sinfonía*, a veces dramática, finalmente endiablada, en semicorcheas apresuradas; la suite en cinco movimientos de la película *El teniente Kijé*,

cinco números de contrastado humor, de encontrado carácter. Estamos ante dos interpretaciones de gran interés, que al menos en la *Sinfonía* no superará otras lecturas, pero que tiene su fuerza y su propio interés sin necesidad de comparaciones. El cuanto a *Kijé*, siempre es un placer escuchar esta música tan intencionada, en especial si la desmenuza una batuta lúcida y con nervio como la de Järvi Jr al frente de una magnífica orquesta, la de Cincinnati. De mucho interés.

Santiago Martín Bermúdez

PURCELL:

Música de cámara. PIETER-JAN BELDER, clave. MUSICA AMPHION. 7 CD BRILLIANT 93647 (Cat Music). 2006-2007. 411'. DDD. ① PN



En la Inglaterra de Henry Purcell, la segunda mitad del siglo XVII, la lectura musical y la interpretación de algún instrumento formaban parte del bagaje educativo medio en las clases medias y altas, de manera que la demanda de partituras que se pudieran tocar en casa con violas o con los instrumentos que entonces comenzaban a reemplazarlas, los violines, era constante. Por otro lado, como sucede con tantos grandes compositores desde Bach (y antes) hasta Shostakovich (y después), su música de cámara constituye una especie de diario personal llevado en paralelo a la carrera de grandes éxitos multitudinarios conseguidos con sus óperas y obras religiosas y para el teatro, sin olvidar las canciones.

En esta integral, los cuatro primeros discos recogen las composiciones para *consorts*. Destacan las *Fantasías* para violas, probablemente escritas en 1680 con una riqueza de inventiva verdaderamente extraordinaria dentro del estilo establecido por Matthew Locke. De 1683 son las *Sonatas a tres partes*, ya escritas para violines y donde se deja sentir la influencia del modelo corelliano. Y lo mismo es cierto de las *Sonatas a cuatro partes*, publicadas póstumamente por su viuda. La interpretación de esta parte corre a cargo de Musica Amphion, conjunto en el que los violines nunca dejan de estar presentes, pero sin que se llegue a sacarle a la música toda la brillantez que se antoja posible.

En los tres discos restantes,

el clavecinista y organista Pieter-Jan Belder obtiene resultados algo más sugerentes de las composiciones para teclado, entre ellas las ocho *Suites Z. 660-63, 666-669*, y una miscelánea de páginas menores pero siempre sabrosas como son los famosos *Voluntaries*.

Obra por obra, colección por colección, el escalafón de las recomendaciones sería muy diverso. Ahora bien, esta integral cumplirá muy dignamente su función de fondo documental en cualquier discoteca.

Alfredo Brotons Muñoz

RACHMANINOV:

Sinfonías nºs 1-3. Capricho bohemio. Morceaux de fantaisie op. 3, nºs 3 y 4. SINFÓNICA NACIONAL DE IRLANDA. Director: ALEXANDER ANISSIMOV. 3 CD NAXOS 8.503191 (Ferysa). 1996-1997. 179'. DDD. ① PE



Rachmaninov fue un sinfonista de interés. Su *Sinfonía nº 2* es una obra justamente célebre aunque haya eclipsado un tanto a las otras dos, algo que en el caso de la *Tercera* cuesta de entender, pues se trata de una composición poderosa, ambiciosa y de gran entidad. Otro tanto diríamos del extenso poema sinfónico *La isla de los muertos*, que sin miedo a exagerar situaríamos entre las obras maestras del sinfonismo del paso del siglo XIX al XX. En el presente estuche (con tres discos que antes aparecieron por separado) encontramos las tres sinfonías y unos complementos que no son ni *La roca*, ni *La isla de los muertos* ni las *Danzas sinfónicas* sino tres piezas no demasiado divulgadas a las que no les falta interés y que el excelente director Alexander Anissimov defiende con excelentes resultados ante la impecable orquesta irlandesa. Pero lo sustancial está en las tres sinfonías y es ahí donde encontramos lo mejor de este estuche que recupera grabaciones de 1996 y 1997. La versión de la *Segunda* es soberbia, con ese "cinematográfico" y popularísimo Adagio expresado con sentimiento pero sin exceso de almíbar. Pero la *Tercera* y, sobre todo, la *Primera* son objeto de especial atención por no ser tan populares y por hallarnos ante interpretaciones que les hacen plena justicia. La *Tercera* es una obra maestra; la *Primera*, no.

Pero ambas están tratadas aquí con sumo cuidado, como formando parte de un ciclo coherente que va desde la herencia chaikovskiana a la expresión de una personalidad cada vez más acusada, aunque los vínculos con Mahler, Sibelius y alguno más resulten más que evidentes. Y en la interpretación se nota. Existen otras integrales dignas de mención, algunas bien conocidas como la ya clásica de Ormandy frente a una sensacional Orquesta de Filadelfia (Sony) e interpretaciones sueltas (como la de la *Tercera* del propio Rachmaninov dirigiendo también a la centuria de Filadelfia) que ya son historia, pero esta propuesta de Naxos merece ser tenida muy en cuenta.

Josep Pascual

RAUTAVAARA: Apotheosis. Manhattan Trilogy. Sinfonía nº 8 "El viaje".

SINFÓNICA DE NUEVA ZELANDA.

Director: PIETARI INKINEN.

NAXOS 8.570069 (Ferysa). 2006. 56'.

DDD. PN

Manhattan Trilogy. Sinfonía nº 3.

FILARMÓNICA DE HELSINKI.

Director: LEIF SEGERSTAM.

ONDINE ODE 1090-5 (Diverdi). 2006.

54'. DDD. PN



Data la *Manhattan Trilogy* de 2004 y Rautavaara la compuso para el centenario de la Juilliard School, donde él estudió a mediados de la década de 1950. De su estancia allí recuerda especialmente "la belleza de Manhattan" y de ahí nace esta composición. Los sueños juveniles de esperanza en el futuro, las pesadillas provocadas por las dudas y el despertar de la propia personalidad son evocados respectivamente en tres movimientos como "símbolos de las etapas de un joven músico". En el compacto de Ondine, Segers-tam nos ofrece una versión serena que hace destacar lo melódico, aspecto éste ya muy relevante desde la aparición del bellísimo tema de la primera parte, hacia 1'30". De inmediato, podemos recordar a determinados músicos del siglo XX que no rompieron con la tonalidad y nombres como Barber, Korngold e incluso Rachmaninov nos vendrán a la mente al escuchar esa melodía que no es sino la primera de las que recorren la

Lorin Maazel

FELICES RETORNOS



RAVEL: Rapsodie espagnole. Daphnis et Chloé, suite nº 2.

STRAVINSKI: Chant du rossignol. El pájaro de fuego, suite.

FILARMÓNICA DE NUEVA YORK. Director: LORIN MAAZEL.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 477

7175 (Universal). 2006-2007. 80'.

DDD. PN

Por entonces, era el inicio de una gran amistad. La de Ravel y Stravinski. Era por entonces, más o menos, cuando componían uno su *Daphnis* y el otro su *Pájaro de fuego* y su *Ruiseñor*; y ambos se ponían a orquestar partes de *Jovanshina* de Musorgski. Maazel evoca esa amistad, esos años, la *belle époque*, antes del gran desastre. Maazel es ducho en este repertorio, en la obra de ambos amigos (que no acabaron demasiado bien). Ya en 1960 grababa

L'enfant et les sortilèges (con François Ogéas, National RTF, DG) y en 1965 *L'heure espagnole* (Berbié, Bacquier, Van Dam, Sénéchal y Giraudeau, caramba). Desde entonces, y va camino de medio siglo, son referencias imprescindibles. En cuanto a Stravinski, no es la primera vez que graba Maazel la suite del *Pájaro* de 1919 o *Le chant du rossignol*, ballet extraído de los cuadros II y III de la ópera *Le rossignol*. Este gran director acude de nuevo a este repertorio, y lo borda con la orquesta de la que es titular desde hace algo más de cinco años, la New York Philharmonic. Es extraordinaria la evolución sonora de la suite segunda de *Daphnis et Chloé* y del viaje de las gamas dinámicas inferiores abundantes en *El pájaro* hasta la danza infernal. Como es poderosa y hasta turbadora la secuencia de



los cuatro números de la *Rapsodia*, mientras que el *Canto del ruiseñor* resulta un juguete mecánico y una *chinoiserie* llenos de poesía, la manera en que a Ravel le habría encantado escuchar la obra de su amigo Stravinski. En fin, es éste uno de esos discos en los que podemos complacernos en el placer del sonido, de la interpretación como obra de arte.

Santiago Martín Bermúdez

obra. Hay aquí algo del Rautavaara operista y mucho del sinfonista, aun tratándose de una composición aparentemente amable que alguien podría considerar menor. Segerstam, como siempre, está espectacular y grandioso, sin dejar por ello de ser fiel al espíritu original de la pieza, más bien, como apuntábamos, sereno. El pulso a veces bruckneriano de esta obra de madurez se complementa aquí a la perfección con una de las composiciones más "brucknerianas" de Rautavaara aunque, en principio, su lenguaje responda a cierta obediencia serial de una gran libertad, anticipo de la síntesis posterior que caracteriza a su autor y del neorromanticismo que ilustra su momento creativo actual. Sinfonía ya ampliamente conocida, esta *Tercera* es objeto aquí de una interpretación difícilmente superable.

Con unos *tempi* sensiblemente más rápidos pero sin excesos, la versión de Inkinen para Naxos de la *Manhattan Trilogy* es de una luminosidad y ligereza que enriquecen la concepción y apreciación de la obra una vez escuchada la de Segers-tam. Dos versiones que se complementan, bastante distintas entre sí, pero ambas de gran calidad y, sobre todo, de gran coherencia. Cuatro años posterior a la *Sinfonía nº 6* de 1992, la *Apotheosis* no es más que una versión revisada del cuarto movimiento de esta sinfonía que

ilustra los inicios del característico neorromanticismo de Rautavaara, que culmina en obras tan importantes como la *Sinfonía nº 8*, de 1999. Ambas composiciones las escuchamos en el compacto de Naxos en versiones impecables, acaso no tan graves como serían en manos de Segerstam pero no menos espectaculares y con una claridad lineal y textural que las ennoblece y les otorga un atractivo indiscutible.

Josep Pascual

REZNICEK:

Donna Diana. MAX WITTGES (Don

Diego), MANUELA UHL (Donna

Diana), HEIKE WITTLIEB (Donna

Laura), SUSANNE KREUSCH (Donna

Fenisa). FILARMÓNICA DE KIEL.

Director: ULRICH WINDFUHR.

2 CD CPO 999 991-2 (Diverdi). 2004.

112'. DDD. PN



No me cansaré de repetirlo. El de Emil Nikolaus von Reznicek es uno

de esos casos de injusticia histórica. Bien por mala suerte o por desubicación estilística, este contemporáneo de Mahler y Strauss (a los que le unía una sincera y profunda amistad) ha sido olvidado en el tiempo. De él tan sólo se recuerda la vibrante obertura de esta

Donna Diana. De resto, nada de nada. Sin embargo, el inquieto sello alemán que nos ocupa publicó hace ya cinco años otro de sus títulos operísticos más representativos, *Caballero Barba Azul*, en la espléndida lectura de Jurowski (ver SCHERZO, septiembre de 2003).

Su aversión al lenguaje más vanguardista y su anclaje a la herencia tardorromántica de Wagner contribuyeron en su día a su aislamiento, aunque hay que reconocerle una capacidad mayúscula para el drama y una descripción e interacción entre los personajes que diseña con una efectiva sencillez.

De la producción operística del compositor austriaco (consistente en 14 títulos), *Donna Diana* es la más representativa de todas. El libreto está basado en la obra *Donna Diana o el orgullo del amor*, que no es otra que la adaptación al alemán de la comedia española *El desdén con El desdén*, de Agustín Moreto y Cavana. Un texto que le permitía crear una ópera cómica de carácter ecléctico con la que aunar su herencia artística, desde Weber hasta Strauss.

La versión resulta modesta en cuanto a los medios con los que se cuenta. Un teatro y orquesta sólidos, aunque no de primera y un reparto vocal suficiente. Pero la labor de equipo y el entusiasmo compensan las carencias. Windfuhur logra captar el tono lúdico y divertido de la

función y todos se contagian del buen humor. La música hubiera dado para más refinamientos, pero no ha podido ser. Como es la única opción posible para disfrutar de esta maravillosa ópera, la recomiendo plenamente.

Carlos Vilchez Negrín

RILEY:

The cusp of magic. WU MAN, pipa; CUARTETO KRONOS. NONESUCH 79959-8 (Warner). 2007. 42'. DDD. **PN**



El problema que se plantea tras la escucha de *The cusp of magic*, la obra prepara-

da por Terry Riley para celebrar su 70 cumpleaños y que ahora edita la firma americana Nonesuch, es determinar para qué público puede ir dirigida. Con Riley en la composición, pareciera que el disco debería estar destinado a los aficionados al minimalismo, pero hace mucho tiempo que el músico norteamericano abandonó aquella senda de música repetitiva para hacer largas colaboraciones con músicos muy diversos en los que la improvisación es el elemento de soporte. A Riley le ha ocurrido lo que a tantos artistas que se dieron a conocer con el marchamo de alternativos, de autores de una música que tiene como razón de ser la *performance*, y es que el resultado estético de sus propuestas ha dejado de sorprender y se han creado ellos mismos un nuevo (y decepcionante) campo cerrado. Tampoco interesará este disco (presentado en un estuche repleto de fotos en *technicolor* de pésimo gusto) a los oyentes de *new age*, por cuanto les puede repeler el esquema clásico de alguna sección de la obra (chacón, *passacaglia*). Música, pues, sin público definido, a *Cusp of magic*, por su extrema debilidad de construcción, por su indefinición y su ligereza, sólo se le puede augurar el fracaso en su carrera comercial. Riley monta una obra para la que el Cuarteto Kronos parece el intérprete más idóneo, toda vez que se presta con facilidad a discursos tan dispersos e insustanciales como este, en donde la inclusión de un instrumento chino, pipa, y unos aditamentos electrónicos, que salpican por aquí y por allá, no sirven sino para agrandar el despropósito. Obra pensada para festejar algún rito ancestral y plagada de citas (flamenco, cantos de los

indios norteamericanos, canciones de cuna), ya no puede ni siquiera servir como fondo sonoro a una fiesta *bippy*. Los tiempos han cambiado, pero Riley no lo debe saber.

Francisco Ramos

RODRIGO:

Música orquestal, vol. 10. Cuatro madrigales amorosos. Cantos de amor y de guerra. Tríptico de Mossèn Cinto. Romance del Comendador de Ocaña. Quatre cançons en llengua catalana. Rosaliana. Cántico de la esposa. RAQUEL LOJENDIO, soprano. ORQUESTA SINFÓNICA DE ASTURIAS. Director: MAXIMIANO VALDÉS. NAXOS 8.555845 (Ferysa). 2003. 67'. DDD. **PE**



Llegamos ya al décimo volumen de la magnífica *integración* orquestal de Rodrigo y esta entrega acercará a muchos un aspecto no demasiado divulgado del autor valenciano. El Rodrigo autor de canciones merece ser más y mejor conocido. A veces recurre a melodías ya existentes (como en los *Cuatro madrigales amorosos*), tal como también hizo en alguna de sus más celebradas composiciones instrumentales, por ejemplo la *Fantasia para un gentilhombre*. De esta parcela de la creación de Rodrigo cabe destacar la brevedad de tales canciones, generalmente integradas en un conjunto no demasiado numeroso, y una escritura orquestal muy sugerente, llena de hallazgos y sonoridades casi stravinskianas que no impiden apreciar con claridad la escritura vocal, tan inspirada melódicamente como siempre en él.

La soprano Raquel Lojendio cumple sobradamente y nos brinda unas versiones espléndidas de unas obras que parecen no exigirle demasiado en lo técnico, a pesar de algunas tirantezas en el registro agudo, como en los saltos interválicos de los primeros compases del *Romance del Comendador de Ocaña*. Pero lo fundamental, la expresividad, está plenamente conseguida y ella se concentra en extraer de estas canciones toda su belleza, secundada con esmero por Valdés al frente de una orquesta que uno tiene la sensación que cada vez suena mejor.

Josep Pascual

ROMITELLI:

Dead City Radio. Audiodrome. En trance. Flowing down too slow. The nameless city.

DONATIENNE MICHEL-DANZAC, soprano. SINFÓNICA NACIONAL DE LA RAI. Director: PETER RUNDEL. STRADIVARIUS STR 33723 (Diverdi). 2005-2008. 54'. DDD. **PN**



A pesar de los títulos en inglés, los ingredientes de Romitelli son, creo o imagino, italianos: su música huele a gato, a viejo palacio enmohecido, fábricas en ruinas, supermercados devastados por una reciente revuelta en alguna ciudad cuyo nombre ha desaparecido ya o no tuvo nunca (*The Nameless City* para cuerdas y campanas). Entramos en su música por la puerta del patio, por la cocina donde el compositor está en plena faena y tras algunos minutos de cocción para hacer bullir las ideas, luego reposarlas, la receta revela su tinte secreto, sensual o untuoso, esa suerte de moaré que adquiere la piel de las muchachas cuando seestean (*En trance*, para soprano, instrumentos y electrónica) mientras algunos efluvios se elevan de los cazos como amenazas imprescindibles sin llegar por ello a la música para película de horror (*Dead City Radio*, para orquesta).

Reputado por su pasado de azufre (rockero) superpuesto a una vida de esteta afortunado o dandy (a lo Grisey tendencia *riviera* mediterránea), Romitelli cultiva, acaso inventa, ese estilo de tragedia ligera, a veces violenta, que posee una belleza provocadora: admirables son su sentido (¡natural!) de la teatralidad, de la construcción y de la gradación de las tensiones, su gusto pronunciado por el *cantabile* (diría, casi y sin ofender, el *bel canto*) desplegándose en una amplia libertad de los *tempi*, su gran ciencia de la orquestación (un Hugues Dufourt, algo tosco, quizá) a pesar de algunos clichés de "música contemporánea" que se le escapan de vez en cuando. Pero esos clichés o repeticiones, esa impresión de *déjà vu*, son parte de un lento movimiento de peonza, quizá un parámetro de composición de Romitelli: en un vaivén de fuerzas centrípetas y centrífugas, el compositor saca de su chistera conejos asombrosos, inquietantes, amenazadores, que convierte en hipotéticos oyentes asombrados, inquietos, intimidados por lo que ven, escuchan o sufren.

Pierre Élie Mamou

ROSSINI:

La cambiale di matrimonio.

PAOLO BORDOGNA (Tobia Mill), DÉSIREE RANCATORE (Fanny), SAIMIR PIRGU (Milford), FABIO MARIA CAPITANUCCI (Slook), ENRICO MARIA MARABELLI (Norton), MARIA GORTSEVSKAIA (Clarina). ORQUESTA HAYDN DE BOLZANO Y TRENTO. Director: UMBERTO BENEDETTI MICHELANGELI. DYNAMIC CDS 529 (Diverdi). 2006. 78'. DDD. **PN**



El Festival de Pésaro está efectuando una gran labor en la difusión de la música de

Rossini, por lo que sus propuestas tendrían que cuidar ciertos detalles como el estilo y la calidad de los recitativos, tantas veces olvidados. En esta versión de *La cambiale di matrimonio*, estas características están presentes en Saimir Pirgu, tenor de Albania, con la voz adecuada y el fraseo requerido por el compositor, pero no acaban de aparecer en el mismo nivel en el resto de sus compañeros. Désirée Rancatore, que es una buena cantante, no acaba de identificarse con el género y su versión, que es brillante en lo vocal, queda superficial en el aspecto interpretativo. Del resto del reparto, Paolo Bordogna y Fabio Maria Capitanucci dan una visión extrovertida y poco refinada, cumpliendo algo más Enrico Maria Marabelli, siendo la más floja Maria Gortsevskaja. Tampoco ayuda mucho la visión de Umberto Benedetti Michelangeli, que está más pendiente del efecto que de la causa, con lo que el sonido queda excesivamente fuerte, lo que impide disfrutar de las sutilezas de la partitura. Otro inconveniente es que la grabación, tomada en vivo, tiene un nivel de ruido escénico excesivo.

Albert Vilardell

SCHUBERT:

Trío con piano n.º 2 op. 100. Quinteto "La trucha" op. 114. TRIÓ CHAUSSON. PÉNELOPE POINCHEVAL, contrabajo; NORIKO INOUE, viola. MIRARE 052 (Harmonia Mundi). 2007. 75'. DDD. **PN**



Cuando se trata de Schubert parece inoportuno hablar de obra de

juventud, pero de alguna forma habrá que referirse al *Quinteto op. 114 "La trucha"*, terminado cuando el autor contaba veintidós años, al menos para distinguirlo del *Segundo trío con piano op. 100*, escrito apenas unos meses antes de su muerte. Schubert se mantuvo siempre fiel a sí mismo, pero a medida que se iba acercando al final de sus días su música iba rodeándose de un sombrío halo de melancolía, afirmado por ejemplo y de manera clara en el ciclo *Winterreise*. Algo o mucho de ello hay en este *Trío* de hechuras sinfónicas, sabia escritura y profundo lirismo, con una desoladora melodía en el Andante con moto que, curiosamente, reaparece en el Allegro moderato final, como queriendo cerrar la obra con un triunfo, sí, mas dramático y amargo. Nada que ver desde luego con la serena calma del Andante o con la fácil jovialidad de la canción *Die forelle* sobre la que suenan las variaciones en el Andantino del conocido *Quinteto*.

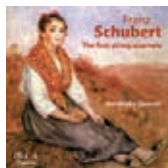
Las lecturas del Trío Chausson, con el contrabajo de Poincheval y la viola de Inoue a su lado en el *Quinteto*, son relevantes. Son músicos jóvenes, virtuosos y sensibles, hay entusiasmo, complicidad y sintonía, y saben además adecuarse al idioma schubertiano. El piano y el violín parecen asumir el protagonismo de manera discreta y tal vez deliberada, lo cual en ocasiones, sobre todo en los momentos de mayor vitalidad, deja un tanto ahogados a los demás, pero esto es en cierto modo una minucia ante tantas ganas de darlo todo. Y ante tanta calidad, claro.

Asier Vallejo Ugarte

SCHUBERT:

Cuartetos de cuerda n°s 1-12.

CUARTETO ZEMLINSKY.
4 CD PRAGA PRD 350 030 (Harmonia Mundi). 2007. 247'. DDD. **PN**



El joven Cuarteto Zemlinsky parece abocado a abordar obras juveniles...

Lo hizo no hace mucho con los primeros cuartetos de cuerda de Antonín Dvorák y ahora repite con los de Franz Schubert. Si eso les sirve de carta de presentación, de campo de pruebas para ir más allá, pues adelante, porque realmente estamos ante un conjunto que no hace sino reafirmar que la

Marco Fornaciari y Gabriele Baldocci

UN CLÁSICO



ROTA: Intermezzo en si menor para viola y piano. Sonata para viola y piano. Dos sonatas para violín y piano. Improvviso "Un diavolo sentimentale". Improvviso sobre "Amante senza amore".

MARCO FORNACIARI, viola y violín;
GABRIELE BALDOCCI, piano.

ARTS 47718-8 (Diverdi). 2006. 65'.

DDD. **PN**

Este interesante compacto comprende la integral de la música para violín y piano y para viola y piano de uno de los mayores creadores de melodías de la historia, Nino Rota. El precioso *Intermezzo* que abre el programa ya nos da cuenta del estilo del Rota más genuino, a medio camino entre la pasión romántica y la contención neoclásica, perfecto equilibrio entre fondo y forma, apasionada expresividad y atención al modo de exponerla. Podemos pensar en alguna de las *mélodies* de Rey-

naldo Hahn pero aquí con una riqueza expresiva y con un dramatismo casi operístico propio de la música italiana: acaso una moderna y peculiar visión de los barrocos gustos reunidos que proponían Couperin y otros viejos maestros. Rota era un espíritu romántico pero se expresaba a menudo como un neoclásico sin por ello esconder ese romántico que siempre termina por aflorar y vencer. Podemos encontrar en las sonatas reminiscencias formales y expresivas de raíz brahmsiana (referente significativo, el clasicismo romántico) y alguna influencia de la música popular entendida ésta en un sentido amplio (música folclórica pero también el estilo musical "circense", a veces de tintes grotescos, tan caro a Rota). la escritura de Rota puede ser por momentos sumamente exigente y demanda un atento estudio en lo técnico y una cuidada preparación para dotarla de coheren-



cia. Los intérpretes deben esmerarse mucho al abordar su música y en este compacto tenemos una de las mejores grabaciones con obras de este gran maestro, un verdadero clásico, que han aparecido hasta la fecha. De vez en cuando, los discos nos sorprenden gratamente con repertorio poco menos que desconocido pero de un altísimo interés defendido con empeño y entusiasmo por músicos de primera fila: y este es uno de esos casos. Sensacional.

Josep Pascual

Ilija Marinkovich y Sara Marianovich

HOMENAJE A SARASATE

SARASATE: Introducción y

Tarantela. Aires bohemios.

Malagueña. Habanera.

Romanza andaluza. Playera.

Zapateado. Capricho vasco.

Fantasia de concierto sobre motivos de la ópera "Carmen".

ILIJIA MARINKOVICH, violín; SARA

MARIANOVICH, piano.

2 CD RCA RED SEAL 88697 249212 [+ DVD, 62'] (Sony-BMG). 2005. 74'.

DDD. **PN**

El 20 de septiembre de 1908 fallecía en Biarritz (Francia) Pablo Sarasate, el genio pamplonés del violín. Como homenaje al centenario de su desaparición, Sara Marianovich (Belgrado, 1971), a la vez que ejerce como pianista, se erige en productora de este CD más el correspondiente DVD, que recoge grabaciones realizadas en el Kolarac Hall de Belgrado en octubre de 2005. Ilija Marinkovich es el encargado de la

parte violinística y a fe que lo hace con alta nota. Ganador de numerosos concursos internacionales, obtuvo el "Pablo Sarasate", en Pamplona, en 2001. Y en 1997, con tan sólo 17 años de edad, fue nombrado "Artista por la Paz" de la UNESCO, "por sus grandes valores humanos y artísticos". Sustituyendo la orquesta por el piano, cuando la ocasión lo requiere, Marinkovich y Marianovich componen un dúo en perfecta penetración, en el que la pianista unas veces se limita al acompañamiento, siempre con sentido y altura, y otras llega a compartir el protagonismo con el violín. Por su parte, el violinista hace honor al virtuosismo de Sarasate, pero lejos de permanecer o recrearse en la pura exhibición pirotécnica o circense, se adentra en una honda expresión cuando el alma de la pie-



za así lo requiere, en especial en ciertos *cantables* de los movimientos lentos. Remarcables los pasajes más agudos, espléndidos en su limpia ejecución, bellos en el sonido, sin llegar nunca a una molesta estridencia. Marinkovich parece tener facilidad en su comunicación con el oyente, y así se lo reconoció el público en el Premio Sarasate de 2001 concediéndole el galardón especial.

José Guerrero Martín

República Checa es un vivero inagotable de formaciones cuartetísticas. El Prazak, el Kocian, el Haas, el Skampa, y ahora este Zemlinsky, cuartetos que

se mueven como pez en el agua no sólo en el repertorio patrio, sino también en el clásico y el romántico. Y clásicos hasta la médula son estos doce

cuartetos. No son lo más representativo de su creador, pues la huella de Mozart, Haydn y el primer Beethoven es profunda en ellos, pero es que no pode-

Hilary Hahn, Esa-Pekka Salonen

LÍRICO SCHOENBERG



SCHOENBERG:
Concierto para violín y
orquesta op. 36.

**SIBELIUS: Concierto para violín
y orquesta op. 47.** HILARY HAHN,
violín. SINFÓNICA DE LA RADIO SUECA.
Director: ESA-PEKKA SALONEN.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 7346
(Universal). 2007. 63'. DDD.

Da la impresión de que a la joven violinista estadounidense Hilary Hahn le gusta ofrecer acoplamiento inauditos en sus discos con obras concertantes para ese instrumento que ella domina como los ángeles: Beethoven y Bernstein, Brahms y Stravinski, Mendelssohn y Shostakovich... y ahora

nada menos que Sibelius junto con Schoenberg (¡si Adorno levantara la cabeza!). Siempre sorprenden los virtuosos, sobre todo cuando tocan con esta naturalidad, como si fuera sencillo y estuviera al alcance de muchos esa manera de frasear, de saltar. Nos encontramos ante un auténtico fenómeno, y además hemos de ser agradecidos: Sibelius es habitual, sí, aunque siempre con este nivel y esta claridad; pero el *Concierto para violín* de Schoenberg es una de las piezas concertantes mayores del siglo XX y sin embargo es el "malquerido" de los solistas. Por su dificultad, en parte.



Pero no sólo por eso, acaso también porque es una partitura muy schoenbergiana en cuanto a aristas. Hilary Hahn da más belleza que agresión (aunque una cosa no quita la otra, son compatibles, claro), pero no edulcora a Schoen-

berg, sólo le da un carácter más lírico. Bromeaba Schoenberg sobre si era necesario que la humanidad desarrollara un sexto dedo para que se pudiera tocar bien su *Concierto*. Hilary Hahn no tiene seis dedos en cada mano, claro que no. Pero lo toca como si los tuviera. Como le sucedía a Horowitz ante el teclado. Además, el acompañamiento es del espléndido Esa-Pekka Salonen, que domina los repertorios, yo diría que todos los sinfónicos. Una maravilla, señoras y señores. Mejor dicho, dos maravillas.

Santiago Martín Bermúdez

mos olvidar que están escritos por un muchacho de entre 13 y 19 años. La maestría técnica produce asombro, mientras que la sensibilidad melódica apunta ya al Schubert maduro, el mismo que se muestra plenamente en el bellissimo *Quartettsatz en do menor D. 703* (1820) que cierra el registro, y que se completa con los 41 compases de un segundo movimiento, un Andante sostenuto, que han llegado hasta nosotros. Un fragmento, como lo es también el *Grave en do menor D. 103* (1814), de final abrupto y abierto, acorde con su carácter inacabado.

La interpretación se define en una palabra: hermosa. Prima el equilibrio, la gracia, la musicalidad. Sabe ser elegante y recrearse con naturalidad en aquellos tonos más populares escondidos en los pentagramas. De ahí la vida que respira, su frescura y vitalidad. En el *Quartettsatz* los Zemlinsky parecen querer romper un poco más: el romanticismo está tocando ya a la puerta, y de ahí una lectura de *tempo* rápido, en la que se busca un mayor contraste, y que sugiere lo que este grupo podría llegar a hacer con las obras maestras schubertianas en el género. La calidad de sonido es sobresaliente, y como pega, sólo un pequeño desliz: en el cuadernillo, las fechas de nacimiento y muerte de Schubert que aparecen son 1841-1904... Un lapsus comprensible por la pasión que los checos sienten hacia su compatriota Dvorák...

Juan Carlos Moreno

Cuarteto Prazák, Trío de Cuerda Beethoven

CON NERVIO

**SCHUBERT: Cuarteto para
cuerda D. 887. Tríos para
cuerda D. 471 y D. 581.**

CUARTETO PRAZÁK. TRÍO DE CUERDA
BEETHOVEN.
PRAGA 250 240 (Harmonia Mundi).
2007. 76'. DDD.

Los tres últimos cuartetos de Schubert suponen, al lado de sus contemporáneos beethovenianos, una cima en el paisaje camerístico del romanticismo temprano. Si los cuartetos *en la menor D. 804, Rosamunde* y *en re menor D. 810, La muerte y la doncella* son los que han alcanzado mayor fama, el tercero, *en sol mayor D. 887*, silenciado durante muchos lustros, es de los tres el más amplio y ambicioso. El Cuarteto Prazák distingue con claridad los timbres de los dos violines e imprime a los compases de su extenso primer

movimiento una tensión casi agobiante, asentando los trémolos que subrayan el primer tema en una amenazante lejanía, mientras el Andante un poco moto, preluído por un poderoso golpe de ira, sugiere un fino lirismo, cercano al de un lied, que los músicos del cuarteto traducen con una relajada limpidez que se hace nerviosa en el episodio central y que se recupera en el hermoso *ländler* que guarda el efusivo tercer movimiento. El Prazák culmina la lectura del cuarteto con un Allegro assai final de animados impulsos y vivos contrastes. Los veintitantos minutos que quedan de disco los llena el Trío de Cuerda Beethoven, que comparte viola y chelo con el Cuarteto Prazák, con los también schubertianos *Tríos para cuerda D. 471 y D. 581*. Esta combinación instru-



mental favorece casi por norma el protagonismo del violín, algo que los intérpretes del disco parecen asumir con normalidad. Son en todo caso propuestas igualmente equilibradas y transparentes, de variados matices y cuidada sonoridad, desde luego dignas acompañantes de una versión, la del *Cuarteto D. 887*, en verdad apasionante.

Asier Vallejo Ugarte

SCHUBERT:
Abendröte. Romanze. SPOHR:
Deutsche Lieder. MITSUKO SHIRAI,
soprano; EDUARD BRUNNER, clarinete;
HARTMUT HÖLL, piano.
CAPRICCIO 67198 (Gaudisc). 1986,
1993. 57'. DDD.



La nipona Mitsuko Shirai es un claro ejemplo de que cantar bien lied no es una cues-

ción de origen cultural sino de educación. Formada en Stuttgart, sus clases junto a su marido Hartmut Höll en la Hochschule für Musik de Karlsruhe son hoy poco menos que una meca para tantos y tantos estudiantes deseosos de acercarse a este pequeño gran universo. La voz tiene un color ambiguo, de soprano corta antes que de mezzo, y acusa un leve *vibrato* que se hace un tanto molesto en la zona alta, si bien la cantante es delicada y negocia sus medios con sabia finura. No

es el suyo un arte ingenuo o espontáneo, pero sí dúctil y expresivo, de límpido fraseo, clara dicción y capaz de suaves reguladores. El programa recogido en el disco mira a uno de los pilares del género, Franz Schubert, y a Louis Spohr, hoy un tanto olvidado, hermanado en el tiempo y en el estilo con el autor de la *Sinfonía incompleta*. Que Shirai domina el repertorio es algo evidente, y basta escuchar la cuidadísima lectura del schubertiano *Der Fluss D. 693* para no

obligamos a traer el recuerdo de las grandes de siempre. Y eso no es poco. El piano de Höll y el clarinete de Brunner (éste en la *Romanza* de Schubert y en las miniaturas de Spohr) arropan y miman a la cantante como si los tres fueran uno solo. En cierto modo, una clase más.

Asier Vallejo Ugarte

SCHUBERT:

Lieder. SIEGFRIED LORENZ, barítono; NORMAN SHETLER, piano. 8 CD BERLIN 0184142 BC (Gaudisc). 1975-1990. 484'. ADD/DDD. **PN**



Meter en una caja todo el mundo cancioneril de Schubert es imposible, por razones de cantidad. No obstante, en esta cuantiosa selección se puede abarcar con suma propiedad esa parte decisiva de su obra. Lorenz (nacido en 1945) es un liederista de primer agua —aparte de intérprete de ópera, especializado en el mundo germánico y el siglo XX en particular— que encadena el tiempo que va desde el reinado de Fischer-Dieskau con la actual y brillante tropa de colegas. Su voz es extremadamente clara, flexible, con algo de lozanía tenoril. Su canto no tiene secretos técnicos. Su musicalidad, impecable, fluye a través de una propiedad expresiva capaz de resolver todas las propuestas schubertianas.

El programa incluye los tres grandes ciclos orgánicos (aunque *El canto del cisne* sea, en rigor, una miscelánea), y sucesivos compactos donde se ordenan las piezas basadas en Goethe, Schiller, Mayrhofer, un escrutinio de variados escritores y otro, con textos de los amigos del dulce Franz.

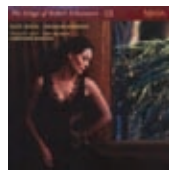
Destacar intervenciones de Lorenz no es factible y hasta resultaría injusto. Baste observar cómo encarna a los dos personajes contrapuestos, el enamorado fervoroso y luego melancólico de *La bella molinera* y el sombrío y doliente del *Viaje de invierno*. O, si no, en campo goetheano, la manera de poner en escena *El rey de los elfos* o recitar el estático lirismo de *El rey de Thule*.

Con parigual y suma calidad se desempeña el pianista, que suena siempre rico y esmaltado, y sirve con atento oído o contrapuntea con seguros climas, los momentos en que Schubert pide una u otra deriva.

Blas Matamoro

SCHUMANN:

Lieder, vol. 10. KATE ROYAL, FELICITY LOTT Y LYDIA TEUSCHER, sopranos; ANN MURRAY Y DANIELA LEHNER, sopranos; STEPHEN LOGES, barítono; CHRISTOPH BANTZER, recitador; conjunto vocal; GRAHAM JOHNSON, piano. HYPERION CDJ 33110 (Harmonia Mundi). 2004, 2006. 76'. DDD. **PN**



Es difícil dudar que el autor de esta entrega sea Graham Johnson. La homogeneidad de estilo y el equilibrio vocal (un conjunto de doble cuarteto, dúos, los melodramas con recitante junto a su deslumbrante relato del piano, aparte de los habituales servicios del maestro acompañante, decisivo en Schumann) así lo acreditan. La disciplina y la competencia de los cantantes son aportes británicos.

En el repertorio hay de todo, como siempre que se trata de ser exhaustivo en la obra cancioneril schumanniana. Un memorable ciclo, las doce piezas con poemas de Eichendorff, es servido con sustancia vocal, cuidado en el detalle y segura musicalidad por Kate Royal. Lott y Murray encaran con deliciosa ingenuidad Biedermeier los *Tres duetos* del *Op. 43* y la tardía serie *Op. 103* con versos de la escritora-niña rusa Kullmann. El resto de los solistas es de parigual eficacia en piezas sueltas y los *Tres poemas según Emanuel Geibel* *op. 29*.

Blas Matamoro

SHCHEDRIN:

Libro polifónico, 25 preludios polifónicos para piano op 50. 24 preludios y fugas para piano, libros I y II. RODION SHCHEDRIN, PIANO. 2 CD WERGO WER 6689 2 (Diverdi). 1966, 1973. 155'. ADD. **PN**

Terzetto para piano (Almuerzo en el campo, Desfile a la rusa). Tres piezas divertidas:

Conversación, Hagamos una ópera de Orsini, Humoreske. Sonata para violonchelo y piano. DIMITRI SITKOVETSKI, violín; DAVID GERINGAS, violonchelo; JASCHA NEMTSOV, piano; RODRION SHCHEDRIN, piano. HÄNSSLER CD 93.195 (Gaudisc). 2005-2006. 70'. DDD. **PN**



Casi al mismo tiempo que llega el doble álbum de Wergo con piezas pianísticas cuya ambición se desenvuelve en la intimidad de la llamada al pasado, el mismo sello nos trae la última ópera de Shchedrin, *La boiarina Morozova*, breve, intensa y con escaso aparato, más en forma de oratorio que en disposición lírico-dramática. Hay un contraste entre el Shchedrin del *Libro polifónico* y los *Preludios y fugas* y ese otro que se ha convertido en un auténtico operista, desde *No sólo amor* y la espléndida *Almas muertas*, hasta *Lolita* (que por no sé qué derechos no se ha grabado todavía) y *El vagabundo hechizado* (en inglés, *The Enchanted Wanderer*). Shchedrin, como Bach, tiene además de sus *Preludios y fugas* una *Ofrenda musical*, y no es pedantería, sino emulación; que no es mimesis, sino desafío, atrevimiento, salto más allá del aprendizaje. Hay algo más que un seguimiento de Bach y de Shostakovich, y es la época. Algo le sucede a Shchedrin con estas obras espléndidas, compuestas antes de cumplir los 40, en pleno era Brezniev; hay que leer sus notas en la presentación del doble álbum. Hoy, con la distancia, vemos obras de corte clásico, de ambición polifónica, ricas en tramas, destinadas a pianistas de buen nivel que no necesitan ser grandes virtuosos. El propio Shchedrin defiende en estos añejos registros moscovitas su *Libro* y sus *Preludios-fugas*, y lo hace con acierto, o esa impresión da sin que podamos contrastar otras lecturas, y acaso no es necesario, pues éstas tienen su toque virtuoso, su buena agilidad y *doigtée*, y una especial gracia que redondea el álbum con elegancia, y también con agudeza.

Con el segundo disco cambiamos de época, de tercio, de inspiración. Estamos a mediados de los noventas: el *Terzetto* es de 1995, mientras que las *Piezas* y la *Sonata* son de 1997. Los dos movimientos del *Terzetto* son amplios, ambos juntos se acercan a los 27 minutos. Hay un guiño de música programática con mucha capacidad de desarrollo tanto en el *Almuerzo campestre* (*Luncheon on the grass*), un andantino con toque poético; como en *Parade alla russe*, humorístico, con culminación en un canto poco menos que de bebedores a cargo de los tres músicos solistas. Pero el humor se desencadena, claro está, en las muy breves *Tres piezas divertidas*, que lo son de veras, sobre todo cuando citan, homenajan, satirizan, parodian.

Ahora bien, estas piezas fueron primero pianísticas y se remontan a los años 50, época muy poco humorística en aquel país. La *Sonata* nos lleva a otro mundo; manda el violonchelo, en una página para virtuoso y con esa tendencia a lo sublime y los ojos en blancos propios de este instrumento. Lo estrenó Rostropovich junto con el propio Shchedrin. La musicalidad y habilidad de estos cuatro músicos está fuera de duda: Shchedrin toca en la *Sonata* y en las *Piezas*, claro está, mientras que el pianista Jasha Nemstov toca en el *Terzetto*. Sitkovetski y Geringas son dos músicos espléndidos, yo diría que inmensos, y resuelven este cometido y contrastado repertorio con auténtico magisterio, aunque también bajo la atenta mirada del compositor.

En resumen: dos álbumes de mucho interés de un compositor nacido en 1934 y que crece y crece con sus últimas entregas y con la revisión de las pasadas. Nos falta perspectiva, hay obras suyas que no nos han llegado, que desconocemos. Lo que hemos oído nos convence cada vez más. Y si le sirven intérpretes como Geringas o Sitkovetski, mejor que mejor. Aunque él mismo no es baza menor para sus piezas pianísticas.

Santiago Martín Bermúdez

SHOSTAKOVICH:

Trío op. 67. 7 romanzas de Blok op. 127. TATIANA MELNICHENKO, soprano; PLAMENA NAGOVA, piano; NATALIA PRISCHEPENKO, violín; SEBASTIAN KLINGER, chelo. FUGA LIBERA FUG 525 (Diverdi). 2006. 53'. DDD. **PN**



Sí, es un monográfico, se trata del mismo compositor en ambas obras. Puede parecer un curioso acoplamiento, con obras tan lejanas. Pero les une el trío para violín, chelo y piano; protagonista en el *Op. 67* y coprotagonista, más que acompañamiento, en el ciclo de Blok. Por una parte tenemos una de las obras de cámara de Shostakovich más conocidas y más "terribles" (dentro de una secuencia de aportaciones que a menudo lo son). Por otra, uno de sus ciclos vocales de madurez, y sabemos que la serie de colecciones vocales tienen un sentido demasiado poderoso para olvidarlo ante sinfonías, cuartetos y obras escénicas. Her-

mana de los ciclos de los ciclos de Michelangelo, de Pushkin, de Tsvietaieva, de Dolmatovski, del Capitán Lebiadkin, de las *Sátiras*, la serie de Blok se alza a niveles semejantes a los de las *Sinfonías n.ºs 13 y 14* por tratamiento y, claro está, por contenidos líricos, épicos, vocales. De manera que tenemos un recital de una lógica perfecta, porque lo que tiene de contrastante en cuanto a dos títulos enfrentados (no opuestos), lo tiene también de subterránea correspondencia (¿eso que hemos llamado "terrible"?). El trío formado por Prishchenpenko, Klinger y Mangova es de un nivel extraordinario en expresividad, en virtuosismo, en sugerencias que inquietan y que penetran en el alma a través del oído. Bordan lo que es otra versión de referencia del *Trío*, y disputan con una espléndida Tatiana Melnichenko ese precioso ciclo del poeta que durante tantos años estuvo mal visto (como otros muchos que puso en música Shostakovich). De gran interés, con mucha garra, con poderío y fuerza.

Santiago Martín Bermúdez

STERDALE BENNETT:
Concierto para piano n.º 4 op. 19. **Caprice en mi mayor op. 22.** **BACHE:** Concierto para piano en mi mayor op. 18.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA BBC ESCOCESA. Director y pianista: HOWARD SHELLEY. HYPERION CDA67595 (Harmonia Mundi). 2006. 65'. DDD. **PN**



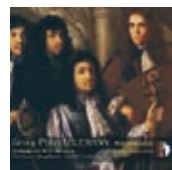
El vasto mundo del romanticismo, lo mismo o más que cualquier otro periodo de la historia de la música, tiene su fondo de compositores preteridos por las indiscutibles figuras señeras o cabezas de fila. Sir William Sterndale Bennett (1816-1875), pianista, compositor y pedagogo inglés, impresionó en su tiempo a Mendelssohn y a Schumann. Y parecido camino apuntaba su compatriota y alumno Francis Edward Bache (1833-1858), aunque su prematuro fallecimiento no dio a tiempo a corroborarlo. Los tres productos del romanticismo inglés que recoge el presente CD, además de la calidad intrínseca de las obras, presentan el valor añadido de la posición de sus insulares autores respecto a la música continental de la época: más apegado a lo alemán el primero y más progresivamente cercano

a lo italiano el segundo. Bennett sigue la forma tradicional de los primeros conciertos virtuosos románticos y explota las posibilidades líricas del piano en su *Op. 19*, cuyo segundo movimiento actual no es el de origen. Esta *barcarola* pronto se hizo popular y enseguida fue adaptada para piano solo, para órgano, para tres voces y piano... En el *Caprice*, "un tanto mezquino o cicatero" según Schumann, el autor dota a la partitura, con gran oficio, de chispeante encanto. Por su parte, Bache, que al parecer murió sin haber logrado el estreno de su *Opus 18*, presenta en él —a través de sucesivos retoques— influencias de Mendelssohn y signos de querer distanciarse de su profesor Bennett. Buen conocedor de este repertorio, después de triunfales paseos por el clasicismo, el polifacético Howard Shelley nos ofrece notables versiones, con un pianismo suelto, fresco, expansivo en los movimientos rápidos y desinhibidamente recogido en los lentos. Visión del pianista que rige y determina su labor con la batuta.

José Guerrero Martín

TELEMANN:
Wassermusik. Conciertos para flauta. COLLEGIUM PRO MUSICA.

Director y flauta: STEFANO BAGLIANO. STRADIVARIUS 33783 (Diverdi). 2005. 72'. DDD. **PN**



Collegium Pro Musica, formación de instrumentación barroca fundada en 1990 y su director, el flautista Stefano Bagliano, nos proponen una selección de tres conciertos para flauta/s y orquesta, una sinfonía para cuerdas y, la obra que abre el disco, la conocida *suite* para orquesta *Wassermusik*, del incansable compositor alemán Georg Philipp Telemann. Esta última obra, la principal apuesta de la grabación, fue compuesta por Telemann en 1725, siendo ya *Kantor* de Hamburgo, y es una preciosa colección de danzas cada una de ellas bajo el nombre de algún dios del mar u otras divinidades. Una obra a la que Bagliano y su formación saben dotar de una irresistible expresividad y, no siempre va junto, de una encomiable pulcritud técnica. Algo que se constata ya desde el primer movimiento, su obertura. Música solemne en su parte grave dominada por notas largas y sostenidas de los

Robert Holl, Isaac Karabchevski, Elena Bashkirova

TRASCENDENTE Y CONMOVEDOR

SHOSTAKOVICH:
Suite de Michelangelo op. 145a. Cuatro monólogos de Pushkin op.

91. ROBERT HOLL, bajo. ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. Director: ISAAC KARABCHEVSKI. ELENA BASHKIROVA, piano. CALLIOPE CAL 9382 (Harmonia Mundi). 2005. 54'. DDD. **PN**



La voz bella, profunda, coloreada y dramática de Robert Holl nos ofrece dos maravillas de Shostakovich, dos ciclos vocales avanzados, uno de ellos de la época realmente final; y otro oculto durante tiempo y tiempo. El de *Michelangelo* lo recibimos en versión orquestal, once cantos del artista plástico por excelencia que Shostakovich utilizó a su manera en momentos en que había pasado el terror y quedaba la aplastante tiranía. Era el año 500 del nacimiento de Miguel Ángel, iba a ser el último año de la vida del compositor. Algo parecido hizo con los cuatro monólogos de Pushkin, elegidos de

manera astuta pero que hubo que esconder durante tiempo, lo mismo que su ciclo "hermano" con textos populares judíos. Estos monólogos los acompaña Elena Bashkirova con expresividad, con complicidad, con arte. Karabchevski hace lo propio con la dimensión no poco sinfónica del envolvente orquestal del *Op. 145a*. Holl añade a la obra vocal de Shostakovich una nueva referencia. Holl está a la altura de este repertorio trascendente, conmovedor, exquisito. Impresionante.

Santiago Martín Bermúdez

oboes sobre las que la orquesta va desarrollando su tema *à la française*. Collegium Pro Musica acentúa esa dignidad escogiendo un *tempo* inusualmente largo pero que no deja caer la tensión, dando un volumen y expresividad a esas notas mantenidas realmente logradas. Un grave que rompe en allegro, momento en el que se abandona esa anterior majestad para elaborar este momento rápido, en estilo fugado y en el que se alternan momentos de *tutti* y solos, siguiendo el modelo italiano del *concerto grosso*. La orquesta responde a esta exigencia igualmente bien y nos deleita con su fraseo ágil, matizado y equilibradamente articulado. Como decíamos, es esto una primera muestra de lo que va a ser el resto de la *suite*, una interpretación tan enérgica como seductora. No en vano se suele reconocer a esta orquesta tanto su brillo y vitalidad característicamente italiana como el rigor de su estilo. Los conciertos para flauta en los que interviene Stefano Bagliano son también todo un ejemplo de expresividad y virtuosismo, es como estar escuchando toda esa solvencia orquestal de la que hablábamos reducida a su única voz melódica, ambos en perfec-

to entendimiento y equilibrio. Un muy buen disco, diría yo. Creo, al menos, que podrá interesar y hasta cautivar a aquellos que gusten de dotar de algo más de vitalidad y optimismo a las obras de Telemann.

Jaime Rodríguez Pombo

VILLA-LOBOS:

Obras para piano, vol. 6. **Sul América. New York Skyline Melody. As três Marias. Saudades das Selvas Brasileiras. O Gato e o rato. Petizada. Caixaíha de música quebrada. Valsa d'A menina das nuvens. Colleção infantil; Carnaval de Pierrot. Melodia da montanha. Rudepoema.** SONIA RUBINSKY, piano. NAXOS 8.557735. (Ferysa). 2007. 68'. DDD. **PE**



Sexto volumen de los dedicados a la música para piano de Heitor Villa-Lobos, de la mano, como los anteriores, de Sonia Rubinsky, la pianista de origen eslavo nacida en Brasil, que ya ha demostrado su

buen hacer en discos anteriores dedicados a Villa-Lobos, pero yo diría que en este se supera a sí misma respecto de otros anteriores, beneficiándose también de una grabación de más calidad que en alguno de los volúmenes precedentes.

Su trabajo va desde la adecuación al repertorio a lo primoroso. Lo que nos va exponiendo son piezas aisladas o pequeñas colecciones de piezas, a excepción de lo seguramente más avanzado de toda la obra para piano del compositor brasileño: su *Rudepoëma*.

El interés del disco queda acrecido por dos primeras grabaciones: *Carnaval de Pierrot* y *Melodia da montanha*. En total, yo diría que es un disco plenamente atractivo, pródigo en obras muy atractivas de este compositor, y además, económico.

José Antonio García y García

VIVALDI: Sonatas para violonchelo y bajo continuo.

JAAP TER LINDEN, violonchelo; LARS ULRIK MORTENSEN, clave; JUDITH-MARIA BECKER, violonchelo.

2 CD BRILLIANT 93567 (Cat Music). 2007. 111'. DDD. **PN**



Las nueve *Sonatas para chelo y continuo* de Vivaldi se cuentan entre lo más

destacado de la producción camerística del compositor, por lo que en justa correspondencia han sido grabadas en innumerables ocasiones, aunque quizás haya de ellas menos integrales de lo que parecería lógico. El veterano Jaap ter Linden ofrece una nueva en este doble CD que tiene el aliciente del precio supereconómico de Brilliant. Interpretaciones enérgicas y pesantes, de sonido denso y bastante monolítico, con un continuo que se pega al solista sin apenas dejarlo respirar, sin concesiones a la galería, de extrema seriedad y regularidad rítmica, versiones que adolecen de una falta general de poesía y de fantasía ornamental bastante flagrante. Ejecuciones de alto nivel en un entorno de articulaciones ágiles, bien marcadas, y *tempi* rápidos.

Pablo J. Vayón

Sonia Prina, Stefano Montanari, Ottavio Dantone

MÁS HALLAZGOS VIVALDIANOS

VIVALDI: *Arie ritrovate*.

SONIA PRINA, contralto; STEFANO MONTANARI, violín. ACCADEMIA BIZANTINA. Director: OTTAVIO DANTONE. NAÏVE OP 30443 (Diverdi). 2007. 70'. DDD. **PN**

Sigue la magna *Edición Vivaldi* con un álbum muy interesante, ya que recoge tres arias que se han conservado aisladas y que han sido reconstruidas por Ottavio Dantone y Frédéric Delaméa, las dos únicas arias (precedidas de sus recitativos) que han sobrevivido de *Scanderbeg*, ópera estrenada en Florencia en 1718, y otros números de óperas bien conocidas ya (*La verità in cimento*, *Teuzzone*, *Tito Manlio* y *Orlando furioso*), aunque en versiones alternativas a las habituales o incluidos como suplementarios en las

partituras. La oferta se completa con el *Concierto para cuerdas RV 136* y el *Concierto para violín RV 369*, con Stefano Montanari como solista el segundo de ellos.

Sonia Prina es una contralto con una pasta vocal de color sugerente, especialmente en un registro grave muy hermoso y de notable solidez. La música le da además muchas opciones para mostrar el dominio de diferentes registros expresivos. En las arias de carácter marcial como *Con palme ed allori* de *Scanderbeg* o de bravura como *Per lacerarlo de Teuzzone* o *Perché lacerò il foglio* sus agilitades suenan fluidas y precisas, con una fuerza bien enfatizada por un acompañamiento instrumental cortante y desbocado. El estilo rectilíneo, de ataques duros y articulaciones muy marcadas

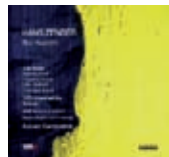


que imprime Dantone a su conjunto, se suaviza en cambio en las arias lentas, auténticas joyas como *Tu dormi en tante pene* de *Tito Manlio* o *Abbia respiro il cor*, uno de los grandes hallazgos del disco, permitiendo a Prina una hondura en la expresión y una delicadeza en los matices de dicción de notable exquisitez. Impecable Montanari en su cometido como solista. Gran disco.

Pablo J. Vayón

ZENDER:

Shir Hashirim. JULIE MOFFAT, MATTHIAS KLING, ROSWITHA STAEGE, voces. SWR VOKALENSEMBLE DE STUTTGART. ORQUESTA DE LA SWR DE BADEN-BADEN Y FRIBURGO. Director: SYLVAIN CAMBRELING. 2 CD KAIROS 0012612KAI (Diverdi). 2001. 121'. DDD. **PN**



Isabel Mundry es la autora del texto de presentación que se incluye en el cuadernillo que acompaña a este registro de Hans Zender en Kairós.

A Mundry le resulta familiar el mundo sonoro que expone normalmente Zender. Ya la autora alemana nos ha dejado hace muy pocos meses un conjunto de obras que, con el título general de *Dufay-Bearbeitungen*, no eran sino arreglos de antiguos temas de Dufay para hacer algo muy cercano a lo que el mismo Zender inventara a propósito de *Schuberts Winterreise*: una obra "compuesta". Es un tipo de tratamiento que se sitúa entre el apropiacionismo y el juego con la memoria. Este planteamiento de la obra nueva como un reto intertextual está haciendo fortuna entre determi-

Marret Winger, Steffen Hartmann

SENSIBLE Y CONTAGIOSO



WOLF: *Lieder*.

MARRET WINGER, soprano; STEFFEN HARTMANN, piano. TACET 162 (Gaudisc). 2007. 55'. DDD. **PN**

Poco sabemos de Winger, salvo una ilustre nómina de profesores que tuvo entre 2004 y 2006. De 2007 data su lanzamiento y se la ha juzgado en la canción, el oratorio y la ópera (Despina, Zerlina, Anita: diminutivos muy acordes con la graciosa frescura de su voz). Corrijo: sabemos mucho de Winger gracias al presente compacto. Revive, con todo derecho, la lectura wolfiana de una Seefried (también soprano lírica siempre juvenil, acaso la mayor lectora de Wolf) y Schwarzkopf, de quien Winger fue alumna en clases magistrales. Tiene un órgano jugoso y esmaltado, perfectamente resuelto, una musicalidad sensible y contagiosa, una articulación diamantina.

El mundo de Wolf es exigente: complejo, selvático, con matices de sorpresa armónica, de una anchísima variedad de climas. Nuestra artista lo recorre con una



talentosa manera imperial del desenfadado, intensa e inteligente a la vez, de una eficacia sonora convincente y un arrojo expresivo numeroso en matices. Así pasa del patetismo alucinado de Mignon a la desfachatez de Filina, la serenidad invernal de Anacreonte y el encanto feérico de los elfos o telúrico de las canciones españolas. Pueden estar sociados en su Olimpo los poetas musicados por Wolf: Goethe, Mörike, Geibel, Keller y compañía. El pianista, comprometido en esa suerte de discurso paralelo, denso y lleno de rincones, que el compositor adjudica a su instrumento, se pone a la suprema altura de la solista.

Blas Matamoro

nados compositores del ámbito germano. Ya en la pieza *Cabaret Voltaire*, el penúltimo Zender en llegar a nosotros, el músico alemán continuaba obsesionado por su afán revisionista y acudía a las formas de la antigua poesía sonora sin lograr que la música respirase, pues todo el nuevo armazón consistía en encorsetar el material de partida, proveyéndolo de una innecesaria trascendencia. Zender se empeña en comentar la música ajena, en hacer, en definitiva, un ejercicio de música sobre la música y esta mastodóntica *Sbir Hashirim*, de 1996, es otro eslabón en esta particular cadena. Todos los temas que toca Zender en su pieza son de gran calado, sin duda, y tienen su peso en la historia. El *Cantar de los cantares* es el libro sobre el que se basa el texto; la disposición instrumental es ambiciosa: solistas, coro, electrónica en vivo y gran orquesta. Una obra, pues, a gran escala que parte de las formas tradicionales del oratorio para llegar a insertar algunos aportes de la modernidad: electrónica en vivo (que, en la grabación, es poco discernible; a veces, los instrumentos de viento aparecen desnaturalizados, pero es una impresión vaga), asunción imprevista de secuencias con grandes bloques de acordes en el estilo de Olivier Messiaen, recurso a cierta tímbrica de inspiración oriental... Pero el resultado es el de estar ante una obra de guardarrópia. Todos los elementos son prestados. Da la impresión de que del mismo Zender no queda nada, sólo la capacidad de montar un gran edificio sonoro que más tiende a lo meramente espectacular que a la transmisión de ideas musicales interesantes.

Francisco Ramos

RECITALES

VICTORIA DE LOS ANGELES. Soprano.

Obras de Granados, Valverde, Guridi, Nin, Turina, Fusté, Vives, Falla y Canciones tradicionales españolas. GERALD MOORE, piano; RENATA TARRAGÓ, guitarra.

NIMBUS NI 7947 (LR Music). 1949-1953. 79'. ADD. **PM**

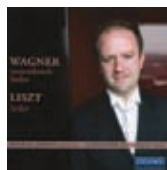


Siempre es un placer oír el arte de Victoria de los Angeles, con grabaciones que han

sido reeditadas varias veces, pero que no han perdido ni actualidad en el estilo ni calidad en el excelso fraseo. La gran soprano catalana da un ejemplo expresivo de primera magnitud, con registros de su época de juventud, donde sorprende una madurez espectacular y una capacidad extraordinaria para reflejar los distintos estilos y circunstancias. En las *Tonadillas* de Granados, sabe contrastar las diferentes situaciones, mientras que *Clavelitos* de Valverde es expuesto con gracia, pero sin exagerar. Luego viene una lección de dicción en el resto de las obras de autores españoles, para rematar con su impecable versión de las *Siete Canciones populares españolas*, de Falla, donde aparece la pena y la alegría, el intimismo y la extroversión cantada con una gran maestría, separando claramente los estilos. Victoria siempre tuvo especial cariño a las canciones tradicionales españolas, que presenta en unos arreglos de Gracián Tarragó, donde se pasea por toda la geografía, dándole el aire particular de cada una, desde la delicada *El Rossinyol*, de *Catalunya a Andregaya*, del País vasco, pasando por Galicia, Asturias, Castilla, Andalucía, Murcia y las Baleares, impactando por su inmersión en el folclore tipo de cada lugar. El acompañamiento de Gerald Moore, al piano, es impecable y el de Renata Tarragó, a la guitarra, muy variado.

Albert Vilardell

KONRAD JARNOT. Barítono. *Canciones de Liszt y Wagner.* ALEXANDER SCHMALCZ, piano. OEHMS OC 804 (Galileo MC). 2006. 79'. DDD. **PM**



Un programa que reúne al suegro y al yerno ofrece, aparte de la familiar, otra coherencia, la estética de un romanticismo llevado a su máxima intensidad extrovertida y su más nerviosa seducción. Liszt aporta nueve piezas en alemán, una en francés (la tan feliz y siempre regustada *Ob! Quand je dors*) y los tres sonetos de Petrarca, obviamente en italiano, serie ésta más propicia al piano y sobre la cual las estrofas petrarqueñas van recitadas y buscando acomodo. Wagner firma sus únicas canciones, las hechas con poemas de Frau Wesendonk. Normalmente las canta una mujer, para aceptar el sexo de la poetisa (¿o poeta?). Jarnot prue-

ba que se pueden cambiar de género (léase género sexual).

Jarnot cumple una tarea de alto nivel: cuidadosa, imaginativa, apropiada al mundo que ha seleccionado. Abandonó antiguos manierismos y halla en este espacio su buena estrella. Canta con robustez, mostrando una extensión generosa que se oscurece en el grave y se expande con valentía en el agudo. Su variable dicción es muy aseada y solventa al Liszt más desmelenado, el de *Mis canciones están envenenadas* o *Murmura el viento*, junto al más enamorado y disuelto de aquel texto francés. En Wagner, explora los esbozos tristanescos, con esa reserva meditativa y misteriosa que consigue Ricardón en este ciclo excepcional.

Muy alto puntúa Schmalcz, que debe vérselas con los despliegues virtuosísticos de Liszt y con la enigmática línea semicantable wagneriana, siempre con una suntuosidad sonora y una verba temperamental de primer orden.

Blas Matamoro

FELICITY LOTT. Soprano.

Obras de Mahler y Wagner.

CUARTETO SCHUMANN. AEON AECD 0858 (Harmonia Mundi). 2007. 53'. DDD. **PN**



Conocemos en Madrid, y ampliamente, el arte versátil, fino e inteligente de la Dame.

Es capaz de hacernos recorrer, en una velada, desde la gravedad patética de Wolf hasta el cínico humor de la opereta francesa. En la escena, puede pasear la elegancia señorial de la Mariscal y la Condesa straussianas como también a la cachonda y descocada Helena de Troya. Su voz, a pesar de la veteranía, conserva la frescura de su timbre y obedece a una emisión cuidadosa y musical.

Si faltaba algo en su catálogo, he aquí a la moribunda Isolda wagneriana. Para acompañarla, el Cuarteto Schumann (piano y arcos) se vale de unas transcripciones hechas por el pianista del grupo, Christian Favre. Así es como la pequeña masa se equilibra con el volumen de la soprano lírica a la cual sigue. Puristas, abstenerse. La intimidad intensa y minuciosa que alcanzan junto a Miss Lott es más que sugestiva, incluso en el prelude al acto primero de la ópera (¿ópera? Sigamos). Lo mismo en cuanto a las

canciones con poemas de Frau Wesendonk.

En cuanto a Mahler, que aparece con sus cinco canciones sobre textos de Rückert, el arreglo para cuarteto tiene una atmósfera de *café-concert* erudito o cabaret literario que nos lleva a la Viena de su autor. La sutil y aseada lectura intencionada de Lott pone el resto.

Blas Matamoro

JORDI MASÓ. Pianista.

Álbum de piano catalán. Obras de Mompou, Viñes, Ruera, Montsalvatge, Granados, Nin-Culmell, Massià, Blancafort, Albéniz, Malats, Lamote de Grignon, Serra, Morera, Gerhard, Grau, Gols y Zamacois.

NAXOS 8.570457 (Ferysa). 2006. 79'.

DDD. **PE**



Este compacto reúne obras escritas mayoritariamente en el primer tercio del siglo XX,

una época en la que en Cataluña convivieron la herencia romántica representada por Albéniz y Granados, el wagnerianismo de Morera y Lamote de Grignon, las influencias de la entonces nueva música francesa que explica la estética de Mompou y otros, y las inquietudes vanguardistas de músicos vinculados a la renovación germánica de Schoenberg, caso de Gerhard. La influencia del folclore está presente en ellos con distinta intensidad pero es innegable, lo mismo que en otros más claramente identificados con la música popular como Serra y Zamacois, pero asimismo con relaciones con alguna de las estéticas ya apuntadas. De hecho, entonces como algunos años después, la música catalana se debatía entre la influencia francesa y la del área germánica sin por ello renunciar al ascendente popular. De paso, se reivindica aquí la escuela pianística catalana que empezó con Granados y que continúa brillantemente con nuevos valores, alguno de ellos ya plenamente consagrado, como Jordi Masó. A él precisamente se debe la transcripción para piano de la originalmente guitarrística *Cançó i dansa n° 13* de Mompou, que suena estupendamente al teclado. Excelente trabajo de Masó y bienvenida sea esta iniciativa por divulgar un repertorio tan rico y variado como fascinante. Un hermoso disco.

Josep Pascual

schetzo

GABRIELA MONTERO.

Pianista.

Baroque. *Improvisaciones sobre temas de Sanz, Vivaldi, Pachelbel, Haendel, Albinoni, Bach, Scarlatti y Montero.*

EMI 5 14838 2. 2007. 53'. DDD. **PN**

Nuevo disco de improvisaciones de la pianista Gabriela Montero que sigue en la línea del anterior, ya comentado aquí a su debido tiempo. Montero no es una pianista de jazz, ni de pop, ni de música caribeña o sudamericana, aunque parezca un poco de todo eso cuando se sienta ante el teclado y deja que la inspiración del momento surja libre y sin ataduras de ningún tipo salvo la referencia a una determinada pieza. En el caso que nos ocupa, el "repertorio" es barroco, melodías claramente identificables aderezadas con armonías sugerentes y desarrolladas al improvisar sobre ellas con una libertad sin límites aparentes. El buen gusto de Montero es indiscutible y su bagaje musical aparece en estas expansiones musicales irrepetibles. Realmente es un placer improvisar libremente, eso lo sabe cualquiera que lo haya experimentado, pero también sabemos que el resultado es bastante insustancial por bonito que quede. Y bonito ya queda aunque a veces el resultado pueda resultar casi grotesco, tal es el caso de la sorprendente habanera basada nada menos que en el *Hallelujah* del *Mesías* haendeliano. ¿Que tiene su gracia? Pues sí, pero no pasa de ahí. Y lo dicho ya acerca del disco anterior: que se escucha con placer. No es poca cosa, desde luego, pues uno se pasa casi una hora de audición tan rítmicamente pero no es como para repetirlo muchas veces, esa es la verdad. Lo que sí que queda bien claro es que Montero es una pianista sensacional que si quisiera sería una jazzista de interés, además de una intérprete "clásica" de innegable calidad.

Josep Pascual

ASHAN PILLAI. Viola.

Obras de Schubert y Kalliwoda.

MICHAEL ENDRES, piano. OEHMS OC 591 (Galileo MC). 2005 64'. DDD. **PM**

Schubert aparece aquí con su notoria *Sonata "Arpeggione"*, instrumento en desuso que, para el caso, suele reemplazarse



por un chelo. La viola, sin embargo, semeja adaptarse mejor a la escritura schubertiana, porque tiene ese carácter transitivo entre el chelo y el violín, que enriquece sus timbres y facilita el canto de las melodías. También hay la adaptación para viola y piano del mismo Pillai, de cinco números escogidos de *El canto del cisne*. En cuanto a Jan Waclaw Kalliwoda, contemporáneo de Schubert, se ofrecen sus *Seis nocturnos*, de agradable y leve melodismo, escritos con astucia para el instrumento solista.

Pillai cumple una faena relevante. Toca con un color cálido, mórbido, de inteligente suavidad, sensiblemente empleado para los largos arcos de las melodías, alternados con pasajes de bravura y velocidad, expuestos con gracia y limpidez ejemplares. En sus arreglos y en el otro compositor, menos comprometidos ambos, reitera su seducción convincente, su elegancia elocutiva, la anchura de registros, realmente infalibles, que completan su sabiduría como instrumentista. Endres pone su prudente experiencia a la altura de las circunstancias y el conjunto alcanza un cuidado ilustre y elocuente.

Blas Matamoro

VARIOS**CÉLÉBRATION.**

Décimo aniversario de Zig-Zag

Territoires. *Obras de Rebel, Rameau, Mozart, Bononcini y Monteverdi.* Varios solistas, orquestas y directores.

5 CD ZIG ZAG TERRITOIRES 3071001.5 (Harmonia Mundi). 2000-2005. 330'.

PM

La casa Zig Zag celebra sus diez años de vida subiendo a sus estantes un pequeño cofre que esconde cinco discos, ya antes editados, de indiscutible y didáctico encanto. Atención a los nombres: Amandine Beyer y los músicos de la formación *Assemblée* des *honnêtes curieux* en la obra para violín y bajo continuo de Jean-Féry Rebel (CD 1), Blandine Rannou en las *Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin* de Jean-Philippe Rameau (CD 2), Jos van Immerseel al frente de su *Anima Eter-*

na en varias páginas concertantes de Mozart (CD 3), Chiara Banchini, el Ensemble 415 y unas voces de distinguida autoridad en la serenata *La Nemica d'Amore fatta amante* de Giovanni Bononcini (CD 4), y Françoise Lasserre con el conjunto *Akadèmia* en una serie de madrigales de Monteverdi (CD 5). Cabe destacar en semejante fiesta la hondura expresiva de Beyer en la sonata *Tombeau de Monsieur de Lully* de Rebel, una intensa, grave y emotiva página dedicada a la memoria del padre de la ópera francesa, así como el ligero, fluido, matizado y cristalino clasicismo que van Immerseel decide en los conciertos mozartianos. Pero la mayor excelencia viene de la mano de la francesa Blandine Rannou, firme defensora del repertorio para clave escrito por sus compatriotas barrocos, quien con su sólida técnica, su elegante fraseo y su toque contundente, que sabe hacerse delicado, zanja el debate sobre la supuesta banalidad de esas músicas. Basta escuchar la *Egyptienne* que cierra el disco para resolver que éste es, como la compilación en su conjunto, superior.

Asier Vallejo Ugarte

CONCIERTOS PARA UNA Y DOS ARPAS.

Obras de Reinecke, Zabel y Parish-Alvars. EMMANUEL CEYSSON, XAVIER DE MAISTRE, arpas.

STAATSPHILHARMONIE RHEINLAND-PFALZ. Director: HANNU LINTU. CLAVES 50 26010 (Gallicant Gaudisc). 2006. 67'. DDD. **PN**

El disco es impecable como ejecuciones y como registros. Un equilibrio sonoro entre solistas y orquesta exquisito y una actuación impecable por parte de estos, con fidedigno sonido de arpa.

Sorprende el *Concierto para arpa y orquesta en mi menor op. 182*, de Reinecke, fechado en 1884. Quiero decir con esto que, en mi opinión, la obra en sí rebasa con mucho las expectativas del oyente, por su entidad global, el tono heroico mantenido en todo el primer tiempo, la intimidad sin acaramelamiento del segundo, y la adecuación del tercero para culminar una obra concertante para arpa, de importancia por encima de lo usual en este acoplamiento.

Incluye el disco a continuación, del casi contemporáneo

absoluto del anterior, Albert Heinrich Zabel, el *Concierto para arpa y orquesta en do menor op. 35*, de mucha más fragilidad que el de Reinecke, aunque —pese a su mayor convencionalismo dentro del género— se trata de una obra enjundiosa y bien escrita. Zabel fue discípulo en Berlín, de Ludwig Grimm, alumno a su vez de Elias Parish Alvars, cuyo *Concierto para dos arpas y orquesta en re menor op. 91* completa el registro que comentamos. Alvars es el padre de la moderna técnica del arpa, aunque hizo una gran carrera como pianista. El concierto tiene apreciable influencia italiana y es rico en arabescos y adornos a cargo de los solistas, que enriquecen el buen material melódico de base.

José Antonio García y García

DIM SUM.

Obras de Long, Yi, Sheng, Ganru, Fung, Liang, Wen-chung y Dun. CUARTETO YING.

TELARC CD-80690 (Indigo). 2007. 65'. DDD. **PN**

El Ying Quartet es uno de los muchos ejemplos que servirían para constatar el buen momento que viven los cuartetos de cuerda en la actualidad. Hay muchos, muy buenos y no faltan entre ellos los versátiles y abiertos a prácticamente cualquier repertorio. Además del Kronos o del Turtle Island hay otros que destacan por su alto nivel en músicas de lo más variado y uno de ellos es el Ying. Su trayectoria, que arrancó en 1992, le ha llevado a colaborar con músicos como Paquito D'Rivera, han abordado el jazz, la música popular en un sentido amplio, la música contemporánea y, por supuesto, el repertorio clásico. En este compacto interpretan obras que profundizan en la herencia cultural oriental que ellos, americanos de origen chino, se proponen renovar encargando composiciones a autores actuales o interpretando las que ya existen y merecen atención. Las distintas piezas pueden ser bastante distintas entre sí pero tienen ese algo característicamente oriental más allá de las consabidas escalas pentatónicas empleadas con mayor o menor profesión o la evocación de los timbres de los instrumentos tradicionales chinos. Se trata de un modo lírico y exquisito de hacer música, sobrio y sereno, a veces

como compuesto de manchas sonoras, entre el impresionismo y el puntillismo de raíz weberiana aunque aquí no hallemos rastros de serialismo. Por supuesto, no es una música fácil de interpretar (ni de escuchar) y demanda mucha implicación y un intenso trabajo de conjunto para abordarla con unas mínimas garantías de éxito. Muy interesante por lo interpretado y excelente ejemplo del buen hacer de este cuarteto.

Josep Pascual

ELEGÍA A LA MUERTE DE SALAH BEY.

Música clásica andalusí de Constantina, Argelia. SALIM FERGANI, voz y director; YUCEF BOUNAS, zurna y fhal; NABIL TALEB, kemandja; BACHIR GHOUILI, tar; KHALED SMAIR, darbuka. PNEUMA PN 870 (Karonte). 2006. 52'. DDD. **PN**

LA NORIA DE LOS MODOS.

SALIM FERGANI, voz y director; YUCEF BOUNAS, zurna y fhal; NABIL TALEB, kemandja; BACHIR GHOUILI, tar; KHALED SMAIR, darbuka. PNEUMA PN 890 (Karonte). 2006. 70'. DDD. **PN**



El sello discográfico Pneuma, formando parte de su colección *Al-Andalus* dirigida y producida por Eduardo Paniagua, nos propone dos nuevos acercamientos a la música tradicional andalusí. El primero de ellos es la grabación de la obra *Elegía a la muerte de Salah Bey*, también conocida como *Gálu la arab gálu* ("los árabes han dicho"), pieza clásica de la tradición musical andalusí de Constantina (Argelia). Esta música, considerada obra maestra de la tradición musical de la mencionada ciudad, canta en honor y memoria de Salah Bey Ben Mostefa, gobernador de Constantina en la segunda mitad del s. XVIII, en reconocimiento de sus logros arquitectónicos, educativos y sociales y como lamento por su triste final, ahorcado en plaza pública el año 1792. Como decimos, es ésta la pieza central de la grabación pero se la acompaña de cinco obras más, de menor duración, entre las que destacaríamos a la última de ellas, la instrumental *Suite H'sine*, en la que violín, flauta y demás instrumentos ejecutan

con encantador virtuosismo melódico y rítmico. Instrumentistas que acompañan también como refuerzo coral en algunos versos de la elegía al fervoroso y expresivo canto de Salim Fergani (descendiente de algunos de los mejores intérpretes de esta *qasida* y conocido con el sobrenombre de "el trovador de Constantina"). Y son estos mismos cantante e instrumentistas los que nos sirven también la segunda grabación, titulada *La noria de los modos*. Una música en la que, según el poema en estrofas se va desarrollando, se van enumerando los modos musicales a medida que estos se suceden. La tradición musical andalusí de Contatinopla (como tantas otras tradiciones musicales de Oriente), es monódica y no escrita sino transmitida oralmente y modificable según las aportaciones específicas que el carácter y momento anímico de los ejecutantes puedan sugerir. Tahar Fergani, padre de Salim, fue un muy respetado intérprete de esta obra y es ahora su hijo quien afronta el reto de mantener ese mismo nivel de refinamiento interpretativo. La grabación, se nos dice en las notas, cuenta con la bellísima particularidad de que fue comenzada al final de la tarde con el canto de los pájaros en el jardín (que se distinguen muy claramente) y terminó en el silencio de la noche ya entrada, en una única sesión ininterrumpida.

Jaime Rodríguez Pombo

ESCOLANÍA DE EL ESCORIAL.

Así cantan los chicos. Obras de Guridi, García Abril y Valverde y Torregrosa. ALBERTO PADRÓN, piano. DIRECTOR: JAVIER M. CARMENA. DIES 200714 (Diverdi). 2006. 71'. DDD. **PN**



Bien conjunta, compacta y homogénea, la Escolanía de El Escorial exhibe además un bello timbre global y algunos solistas estimables. Su historia, cuyos antecedentes se remontan nada menos que al siglo XVI, pesa sin duda en sus actuaciones. Así lo certifican, y garantizan, en este CD Alberto Padrón (acompañante al piano) y Javier M. Carmena (director), ambos salidos de la propia Escolanía y por lo tanto buenos conocedores de la misma. Música para los niños pero

Jordi Savall

DESNUDEZ



ESTAMPIES ET DANSES ROYALES. HESPÈRION XXI.

Director: JORDI SAVALL. ALIA VOX AV 9857 (Diverdi). 2007. 72'. DDD. **PN**



El *Cancionero del Rey* es un manuscrito en pergamino conservado en la Biblioteca Nacional de París (mss. francés 844) que contiene una recopilación de canciones monódicas francesas realizada en el siglo XIII a la que en el XIV se añadieron danzas y hasta motetes polifónicos. Es ésta la primera fuente conservada en Europa que incluye música que parece pensada exclusivamente para los instrumentos, anterior incluso al famoso manuscrito de la British Library de Londres (Additional 29987) con danzas del trecento italiano. Savall ha grabado las ocho estampidas (aparecen numeradas, por lo que es posible que formaran un ciclo) y las dos danzas del códice, añadiendo cuatro célebres piezas trovadorescas en versiones instrumentales. El brillante artículo de David Fallows que se incluye en el disco resultará muy útil para los interesados, ya que profundiza con didáctica claridad en algunos aspectos culturales, sociológicos y musicológicos relacionados con esta música, de cuyas prácticas interpretativas se sabe en el fondo bastante poco.

Si toda interpretación musical no deja de ser nunca la recreación personal de una pauta escrita que exige un desarrollo, en el caso de este repertorio esa exigencia es aún más acuciante. El intérprete debe poner mucho de sí mismo en todos los aspectos (rítmicos, melódicos, ornamentales, tímbricos...) para dar vida

a unas someras indicaciones que en sí mismas resultan poca cosa. Es este un territorio en el que Savall y su conjunto se mueven de forma especialmente brillante y aquí vuelven a demostrarlo. Gente experimentada en este terreno, como Pierre Hamon, Alfredo Bernardini, Renée Zosso, Begoña Olavide, Dimitris Psonis o el propio Savall son capaces de crear atmósferas muy sugerentes en las que confluyen el encanto tímbrico con el vigor rítmico y las habituales gotas de perfume orientalista para crear un discurso magníficamente articulado y planificado en el que domina la pasión por la melodía y el color. Flautas, chirimías, zanfoñas, cornamusas, laúdes, salterios, cítaras, dulcemas, fidulas, derbukas, bendires y otros artefactos de sus mismas familias se reúnen en ricas combinaciones, creando muy variados efectos de color, aunque cabe destacar que Savall y su conjunto muestran aquí un gusto muy especial por el refinamiento e incluso por la sobriedad y la desnudez, de modo que pueden hallarse multitud de pasajes de gran intimismo y delicadeza; más aún, la mayoría de las piezas están interpretadas con grupos instrumentales reducidos. Una referencia incuestionable para este repertorio.

Pablo J. Vayón

también —tanto o más— para los mayores. Tal es el contenido del programa escogido en esta ocasión. *Así cantan los niños*, ciclo de tres escenas sobre un texto de Juan Carlos Cortázar, y *Seis canciones infantiles*, sobre textos de Jesús M. de Arozamena, reafirman la inspiración y la vena melódica de Jesús Guridi, capaz de beber del folclore nacional y hacerse eco de los coros infantiles más populares, como en el primer

caso, o de entusiasmarse con desenfado en sus años más que maduros, como en el segundo. De un veinteañero Antón García Abril es la *Colección de Canciones Infantiles*, diez piecitas basadas en textos de Federico Muelas, poemillas que tratan de acercar las maravillas de la naturaleza al sencillo e ingenuo entendimiento infantil. Y de Quinito Valverde y Tomás L. Torregrosa es la zarzuela cómica *Los chicos de la escuela*,

con letra original de Carlos Arniches y José Jackson Veyán, acreditados autores de otras obras del género chico. Típico enredo, salpicado de amoríos tempranos, servido a través de los textos y de la música característicos de sus autores y que ahora recordamos o conocemos por primera vez, según lo casos. Cosas de chicos, pues, pero asimismo de mayores, que un día, en definitiva, fuimos también niños.

José Guerrero Martín

THE FEAST OF SAINT MICHAEL AND ALL ANGELS AT WESTMINSTER ABBEY.

Obras de Dering, Leighton, Stanford, Vaughan Williams, Britten, Langlais, Tippett, Alcock, Howells y Harvey.

ROBERT QUINNEY, órgano. CORO DE LA ABADÍA DE WESTMINSTER. Director: JAMES O'DONNELL.

HYPERION CDA67643 (Harmonia Mundi). 2007. 73'. DDD. **PN**



La tradición coral de la Abadía de Westminster, en Londres, supone uno de los tesoros todavía vivos de la liturgia anglicana. Este disco reúne muchas de las piezas que pueden escucharse allí en la festividad de San Miguel y Todos los Ángeles distribuidas en tres momentos de la liturgia: Maitines, Eucaristía y Oración de la tarde. Pertenecen a una plétera de compositores de distintas calidades e incluyen la *Misa solemne* de Jean Langlais como magnífico complemento a músicas que parten de la tradición participativa de la Iglesia de Inglaterra, mucho más cuidadosa que la Católica en la conservación y renovación — aquí el ejemplo es el *Laus deo* para órgano de Jonathan Harvey— de su repertorio al servicio de la liturgia. Es un disco este que interesará a los amantes del canto coral tanto como a sus intérpretes y que muestra una vez más la enorme calidad de un coro al que —como sucede en el caso de la católica y también londinense Catedral de Westminster— se puede escuchar de forma regular en su sede. Música viva, pues, que en sus mejores momentos — Vaughan Williams, Tippett, Britten, Langlais— va más allá de su funcionalidad.

Claire Vaquero Williams

FIRE BURNING IN SNOW.

Música barroca de América Latina, vol. 3. Obras de Araujo, Salazar y anónimo. Ex CATHEDRA CONSORT & BAROQUE ENSEMBLE.

Director: JEFFREY SKIDMORE. HYPERION CDA 67600 (Harmonia Mundi). 2007. 76'. DDD. **PN**



Algunas de las obras contenidas en el disco, como *¡Salga el torillo!* de Diego José de Salazar o la misma anónima *Hanacpachap cussicuinen* —en quechua—, pueden considerarse poco menos que de repertorio, puesto que cuentan con tres o cuatro versiones y hasta se programan de cuando en cuando en concierto. Un poco extraña la decisión de Skidmore de trocear en cuatro fragmentos precisamente la segunda de las citadas, que viene a funcionar como una especie de motivo conductor, solemne y cadencioso, del resto del programa. Deliciosa la interpretación de *Silencio* de Juan de Araujo, pero más bien insulsas las de *¡Ab del Cielo!* y *¡Fuego de amor!* del mismo, a quien en realidad está dedicado mayoritariamente el disco, pues se presentan nueve obras suyas. También un poco tímida, acaso por una cierta prevención hacia la caída en el exceso, la traducción de *¡Ab del tiempo!*, pieza igualmente debida a la pluma de Araujo. Interesante, a pesar de todo.

Enrique Martínez Miura

IO SON UN PELLEGRIN.

El caminar en la música medieval. CAPILLA ANTIGUA DE CHINCHILLA. Director: JOSÉ FERRERO. COLUMNA MUSICA 1CM 0186 (Diverdi). 2007. 74'. DDD. **PN**



Tomando el tema del *c a m i n a r* como motivo, este disco recoge una variada serie de obras de música medieval, grabadas por el conjunto Capilla Antigua de Chinchilla al poco tiempo de celebrarse el segundo Festival de Música Antigua en esta ciudad albaceteña. Naturalmente, no podía faltar el *Dum pater familias* o Canto de Ulteira, especie de himno de los peregrinos a Santiago, quizás la más representativa de este género, así como un par de muestras relacionadas con los peregrinos

a Canterbury. Pero el concepto es más amplio e incluye también músicas relacionadas con las órdenes mendicantes, como la franciscana, con dos excelentes muestras del *Laudario de Cortona*; las peculiares de pueblos obligados al exilio, como es el caso del sefardí; las tan características de los goliardos que aparecen en los *Carmina Burana* y algún otro ejemplo más, como el célebre *Lamento di Tristano* y la ballata de Giovanni da Florentia *Io son un pellegrin*, que da título al disco.

Todo ello configura un contenido muy atractivo, tanto por su calidad como por su variedad, del que sacan buen provecho los componentes de la Capilla Antigua de Chinchilla, grupo formado por tañedores de diversos instrumentos medievales de cuerda, viento y percusión, a los que se suman las bien templadas voces de Luisa Maeso, Juan Francisco Sanz y José Ferrero, este último responsable también de la dirección del conjunto. Es muy satisfactorio comprobar cómo en España va creciendo el interés por la llamada música antigua, reflejado en el número de intérpretes y festivales especializados y en la atención que a ello le prestan editoras independientes como la catalana Columna Música. Apóyenos comprando discos como éste, que les gustará.

José Luis Fernández

JORNADAS MUSICALES DE DONAUESCHINGEN 2006.

Obras de Haas, Widmann, Smolka, Mitterer, Kagel y Posadas. ORQUESTA SINFÓNICA DE BADEN-BADEN. ENSEMBLE RECHERCHE. ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO. SCHOENBERG ENSEMBLE. Directores: HANZ ZENDER, LUCAS VIS, REINBERT DE LEEUW.

3 CD NEOS 10725, 10726 y 10727 (Diverdi). 2006. 170'. DDD. **PN**



Una selección de los conciertos del Festival de Donaueschingen, en su edición de 2006, ha sido recogida en disco por el nuevo sello Neos, relevando a Col Legno en la tarea de la difusión de los programas que en aquel foro se ofrecen cada año. El tono general de las seis obras grabadas en estos tres CD's, que se venden separadamente, es muy discreto. Solamente una obra brilla muy por encima del resto y merece la

pena escucharla repetidamente, la que firma el español Alberto Posadas, el antiguo alumno de Francisco Guerrero, nacido en 1967. *Anamorfosis* es una obra de enorme potencia, perfectamente acabada y demostradora de una técnica (en lo compositivo, en la planificación de las texturas) que lleva a pensar que estamos ante un autor con un futuro espléndido. A su lado, todo lo restante recogido en estos discos palidece, es de una mediocridad aplastante. De la pieza de Kagel se nos escapa un tono teatral, humorístico, que el medio fonográfico no puede transmitir (los aplausos y risas del público son elocuentes). *Divertimento* posee todas las características de Kagel (música basada en la puesta en escena y una mirada irónica sobre el hecho musical), pero carece de sustancia en su aporte sonoro. La larga pieza de Haas, *Hyperion*, pone de manifiesto que este músico austriaco no ha sabido domesticar su obsesivo afán por el uso indiscriminado de la microintervalica. Tras un sinuoso tejido instrumental, se esconde un discurso plano e irrelevante que toma el basamento no de otro maestro que de Bruckner (Haas nació en la ciudad de Graz, tan cercana a Linz...). Las obras de Smolka (*Semplice*) y Mitterer (*inwendig losgelöst*) son especialmente irritantes. Se basan en la combinación de formas del barroco (las dos obras presentan un ensemble barroco en sus plantillas, orquesta moderna y, en el caso de Mitterer, un DJ: signo de modernidad tan ostensible como inútil) y el resultado en ambas piezas, es de una gran pobreza de recursos e inventiva.

Sin embargo, como queda dicho, la pieza *Anamorfosis*, de Posadas (servida de manera abrasiva por el Schoenberg Ensemble), se erige en auténtico acontecimiento, una de esas obras que, aunando potencia en el ámbito de lo sonoro y rigor en lo constructivo, hacen pensar en un Francisco Guerrero, no en vano, Posadas aplica procedimientos matemáticos para la construcción formal y estructura interna de la obra. A diferencia del autor de *Cefidas*, Posadas no exprime la orquesta obteniendo masas y no tiende hacia la crispación continua del discurso, sino que lo alimenta de bocanadas de aire y musicalidad, gracias a la diversidad de planos y a un control exacto sobre la gradación de las tensiones: magistral.

Francisco Ramos

LLIBRE VERMELL.

CORO DE CÁMARA DE NAMUR.
PSALLES. LES PASTOUREAUX.
MILLENNARIUM. Director: CHRISTOPHE
DESIGNES.
RICERCAR RIC 260 (Diverdi). 2007. 80'.
DDD. **PN**



Hasta cuatro conjuntos se reúnen en la interpretación de este programa centrado en el famoso *Llibre Vermell* de Montserrat. El peso principal recae en el prestigioso Coro de Cámara de Namur, aquí en un repertorio insólito, y en el conjunto instrumental Millennium, pero también colaboran Psallentes (para los números gregorianos) y el coro infantil Les Pastoureaux. Además de las diez piezas musicales del *Vermell*, el disco recoge cantos gregorianos, algunas danzas instrumentales y hasta un número del *Roman de Fauvel* que pudieran haber formado parte de los ritos y costumbres de los peregrinos.

La interpretación combina momentos de notable delicadeza (como el canon *O Virgo splendens* o el virelai *Mariam Matrem*) con otros de colorida y penetrante expresividad (como la canción *Cuncti simus concanentes* o la balada *Los set goyts*) que llega sin prejuicios hasta lo goliardesco en el virelai *Ad mortem festinamus*, lúdico y vitalista cierre del CD. Instrumentaciones muy variadas, que incluyen órgano portátil, flautas traveseras y rectas, chirimías, fídulas, cornamusas, zanfoñas, arpas, laúdes, cítolas, rabelles, salterios y diversos artefactos percutivos. Las voces del Coro de Namur resultan un tanto impersonales en una música para la que suele preferirse una mayor singularidad, pero su empaste, su equilibrio y su calidez resultan globalmente inatacables. Bien situadas y trabajadas las intervenciones de los niños, que aportan colorido y cierta ligereza de trazo. Acaso junto a la de Micrologus, la versión más intensa, distinguida y variada del *Vermell*.

Pablo J. Vayón

**DAS LOCHAMER
LIEDERBUCH.**

MARTIN HUMMEL, barítono. ENSEMBLE
DULCE MELOS. Director: MARC
LEWON.
NAXOS 8.557803 (Ferysa). 2005. 71'.
DDD. **PE**

El *Cancionero de Locham* es una recopilación de canciones polifónicas y monódicas en alemán, la



mayoría anónimas, realizada en Nuremberg hacia 1450. Este disco se abre en cambio con una de autor conocido, Oswald von Wolkenstein, y recorre otras veinticinco, la mayoría en versiones para voz sola con acompañamiento, aunque de otras se ofrecen interpretaciones puramente instrumentales, en algunos casos hasta repitiendo el sujeto, como ocurre con una de las más conocidas, *Ellen dw bast*.

La música tiene el encanto melódico característico de la canción popular alemana, que el barítono Martin Hummel respeta con una interpretación de gran naturalidad, que hace especial énfasis expresivo en las piezas de temática amorosa y melancólica. El acompañamiento incluye fidulas, flautas dulces, instrumentos de cuerda pulsada (laúd, guitarra), escaque (especie de salterio mecánico), dulcema (instrumento parecido al salterio en la forma, pero con las cuerdas percutidas en lugar de pinzadas) y dulcemeles (una dulcema mecánica, esto es, accionada a través de un teclado) y contextualiza las obras en un entorno medieval. El conjunto aprovecha bien las posibilidades de la diferentes mezclas tímbricas para dar variedad a un repertorio que de otra forma resultaría monótono. Un disco que gustará especialmente a los amantes de ese repertorio en que se unen sin estridencias lo culto con lo popular.

Pablo J. Vayón

**MAGNIFICAT ANIMA
MEA DOMINUM.**

El *cántico de María en el s. XVII hispanico*. Obras de Pujol, Comes, De Pontac, Ruiz Samaniego y Valls. EXAUDI NOS.
Director: JOAN GRIMALT.
COLUMNA MÚSICA 1CM0184
(Diverdi). 2007. 43'. DDD. **PN**



La ausencia de una auténtica revolución burguesa en España trajo consigo el retraso en la adopción de las sucesivas "modernidades" intelectuales y artísticas que fueron surgiendo en el resto de Europa. Quizá la única contrapartida ventajosa, al menos en música, fue la de que los distintos estilos se importaron en un alto estado de madurez y desarrollo. Como

señala Grimalt en los comentarios escritos que acompañan a este disco, la polifonía hispanica del siglo XVII se asemeja más a los para entonces ya muy trillados caminos del estilo renacentista (policoralidad incluida) que a los del barroco que por entonces se estaban ya recorriendo al norte de los Pirineos. Sin embargo, los resultados se caracterizan por una depuración en los procedimientos empleados que los hace muy bellos en sí mismos por más que de escasa significación en la evolución posterior de la música. Los seis *Magnificats* (dos de Pujol) que aquí se presentan, compuestos por cinco autores que trabajaron principalmente en el ámbito de la Corona de Aragón, proporcionan así un estupendo rato de deleite sonoro más allá de la importancia indiscutible que pueda tener su recuperación y difusión. Naturalmente, para el logro de tales resultados resulta primordial la alta calidad técnica e interpretativa del grupo Exaudi Nos, formado por dos tiplees, dos altos, un tenor y un bajo, más corneta, bajón, sacabuche, tiorba, viola da gamba, violón y órgano. Un paso más, no muy largo pero sí ejemplarmente dado, en la ingente tarea de profundización en el conocimiento de nuestro patrimonio musical.

Alfredo Brotons Muñoz

LA MER.

Obras de Debussy, Britten y Mercure. ORQUESTA METROPOLITANA DEL GRAN MONTREAL. Director: YANNICK NÉZET-SÉGUIN.
ATMA SACD2 2549 (Gaudisc). 2007.
64'. SACD. **PN**



En septiembre de 2007 Y a n n i c k Nézet-Séguin sucedió nada menos que a Valeri Gergiev al frente de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Este hecho explica el prestigio que ha logrado este joven director en relativamente pocos años, sobre todo gracias a su labor como titular de la orquesta canadiense que protagoniza este compacto (dignísima continuación de otros ya comentados aquí de alta calidad, como los dedicados a la música de Rota y Bruckner) que él ha situado en el mapa de las grandes orquestas americanas desde que asumiera su titularidad en 2000. El repertorio "marino" de este disco queda justificado solamente

por las dos primeras obras (*La mer* de Debussy, que da título al programa, y los *Cuatro interludios marinos* de Britten), pues las otras dos de "marino" tienen más bien poco aunque compartan con las otras una clara voluntad evocadora más que descriptiva, más "ambiental" que programática. Música delicada no exenta de cierto dramatismo en algunos momentos, rica en imágenes y de escritura sumamente atractiva y colorista que demanda una interpretación detallista y cuidadísima. Nézet-Séguin, afortunadamente, no se pierde en nebulosas y subraya cuando debe la tensión (véase Britten), los rudos acentos de ascendente stravinskiano (véase el *Kaléidoscope* de Mercure) y no duda en aportar una claridad textural y de líneas a este par de debussys —el segundo es el *Fauno*— que a veces suenan tan confusos. Sin duda, el modelo interpretativo es Ansermet, también Dutoit, lo cual no es, ni mucho menos, un mal ejemplo.

Josep Pascual

**MON DIEU, PRÊTE-MOI
L'OREILLE.**

Músicas del siglo XVII francés. BANCHETTO MUSICALE. CATHERINE LASSALLE, soprano; SILVIA MÁRQUEZ, clave.
ARSIS 4210 (Diverdi). 2006. 74'. DDD.
PN



Cuarto disco del cuarteto español de violas da gamba Banchetto Musicale que aparece en la editora de Huesca Arsis dedicado al repertorio de este instrumento. Contando en esta ocasión con la colaboración de la soprano Catherine Lassalle y la clavecinista Silvia Márquez, está dedicado a obras de compositores franceses del siglo XVII y de las postrimerías del XVI. El enmarque es música compuesta tras la promulgación por Enrique IV en 1598 del edicto de Nantes, concediendo libertad de culto a los hugonotes y su revocación por Luis XIV en 1685, que obligó a éstos a la emigración si querían continuar sus prácticas religiosas. El Salterio de Ginebra, una recopilación versificada y adaptada de los 150 salmos de David realizada por Calvino y sus colaboradores en 1562, se convirtió en el texto favorito de los compositores afines a la reforma. Claude Le Jeune y Paschal de L'Estocart fueron algunos de los compositores que pusieron música al salterio com-

pleto y así, el disco comienza con una versión a seis voces compuesta por el primero del salmo 86 *Mon Dieu, prête-moi l'oreille*, que le da título genérico. De L'Estocart y de Eustache de Cauroy también se han seleccionado un salmo, aunque lo que abundan más son fantasías o conciertos para conjunto de violas, destacando el compuesto por Charpentier para cuatro violas y clave. El conjunto de violas da gamba ha buceado en el siglo XVII, la época dorada del instrumento, para ofrecer una cierta panorámica de diversas formas musicales características en la Francia de entonces y el producto se escucha con interés, aunque la toma sonora adolece de brillantez, resultando un tanto opaco el sonido del clave. La pronunciación francesa de Catherine Lassalle es, obviamente, irreprochable, pero quizás no tanto su afinación.

José Luis Fernández

MÚSICA DE LA REFORMA.

Obras de Lutero, Walter y Othmayr. HIMLISCHE CANTOREY. CPO 777 275-2 (Diverdi). 2003, 2005. 49'. DDD. **N PN**



La Reforma religiosa iniciada por Martín Lutero (1483-1546) en Wittenberg el año 1517 marcó un antes y un después en la historia política, social, económica y espiritual de Alemania, de la Iglesia y de Europa. En el terreno musical, los cambios en la liturgia comportaron la necesidad de revitalizar formas antiguas cuando no inventar otras nuevas. El himno fue la primera en definir unos perfiles claramente diferenciados de las vigentes en la Europa que permaneció fiel al Papa de Roma. En este disco se recogen cuatro muestras de las por lo demás escasas aunque trascendentales aportaciones directas del padre de la Reforma, y otras de la tarea de desarrollo que sobre esa base llevaron a cabo dos representantes de las dos generaciones subsiguientes: Johann Walter (1496-1570) y Caspar Othmayr: en total, veintidós pistas.

Como ilustración de los caminos desbrozados en aquellos



Enrique Bátiz

A TODO MÉXICO

MÚSICA MEXICANA.

Obras de Chávez, Revueltas, Ponce, R. Halffter, Galindo y otros. ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA. SINFÓNICA DEL ESTADO DE MÉXICO. FILARMÓNICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. Director: ENRIQUE BÁTIZ. 8 CD BRILLIANT 8771 (Cat Music). 1990-1996. 514'. DDD. **PE**

Con la excepción de algunos nombres y obras puntuales, la música mexicana del siglo XX adolecía de una visión de conjunto. Muy oportuna fue la serie de ocho discos que en los años noventa realizó el director Enrique Bátiz para el sello ASV. Y bien ha hecho ahora Brilliant en proponer de nuevo —y a un precio inmejorable— una edición que sigue siendo una referencia insoslayable para cuantos desean profundizar en este tipo de repertorio. Las dos grandes figuras fundacionales del modernismo musical mexicano —Carlos Chávez y Silvestre Revueltas— tienen aquí una presencia destacada. El indigenismo de Chávez está representado por piezas tan emblemáticas como la *Sinfonía n.º 2*, la *Tocata para orquesta*, la *Sinfonía de Antígona*, o la obertura *Chapultepec*, a las que se unen obras menos conocidas pero interesantes como *La hija de Cólquide* o la *Zarabanda*. De Revueltas se recoge aquí lo más granado de su producción

orquestal: *La noche de los maya*, *Sensemaya*, *Cuaubnáhuac*, *Ocho por radio*, *Redes*, *Caminos...*

El tercer protagonista es Manuel Ponce (1882-1948), de perfil más templado, a veces afectado por una cierta involución academicista. La vena nacionalista que vertebra su obra (*Instantáneas mexicanas*, *Estampas nocturnas*, *Balada mexicana*) no le impidió medirse con el género del concierto solista (para piano, violín y guitarra) o con la forma breve (la célebre canción *Estrellita*). También se ha concedido un peso relevante a la música de un “asimilado” como Rodolfo Halffter, llegado a México tras la Guerra Civil Española, de quien se ofrecen el *Concierto para violín op. 11* y las más interesantes *Obertura festiva* y *Tríptico*, además de su versión orquestal de tres sonatas del padre Soler.

Esta panorámica se completa con los nombres menos conocidos de José Pablo Moncayo, Miguel Bernal Jiménez, Blas Galindo Dimas, Ricardo Castro Herrera y Felipe Villanueva. Un conjunto variopinto y heterogéneo en el que tan sólo se echa de menos la ausencia de un autor marginal pero llamativo como Julián Carrillo, uno de los primeros compositores en trabajar con microintervalos ya desde la



segunda década del siglo XX.

Enrique Bátiz es un intérprete muy comprometido con este repertorio y lo hace de una manera convincente tanto en lo técnico como en lo expresivo. Las orquestas con las que el director cuenta a lo largo de este trayecto discográfico (Royal Philharmonic Orchestra, Sinfónica del Estado de México, Filarmónica de la Ciudad de México) no son agrupaciones de primera línea, pero ofrecen una buena respuesta. Entre los solistas, a destacar la presencia del gran Henryk Szeryng en los conciertos de Ponce y Halffter. La calidad del sonido es buena. Tan sólo señalar, como único pero, el hecho de que Brilliant no se haya tomado la molestia de actualizar las fechas biográficas de los compositores con respecto a la edición original, por lo que Rodolfo Halffter resulta todavía estar vivo.

Stefano Russomanno

primeros tiempos del protestantismo, el resultado tiene un indudable interés documental, y por vía de comparación la secuenciación permite seguir la incipiente evolución a través de ejemplos tan claros como concretos. Se queda, sin embargo, bastante corto de duración. Por otro lado, el trabajo de los Himlische Cantorey (una soprano, un contralto, dos tenores y un bajo, más laúd y órgano) no pasa de merecer calificativos como aseado, decoroso, competente, o técnicamente impecable; es decir, no alcanza aquel último grado de inspiración interpretativa que comunique pálido vital a la traducción en sonidos de los textos puestos en solfa. Producto, por consiguiente, mucho más atractivo por lo que en conocimiento aumenta que por la emoción que provoca.

Alfredo Brotons Muñoz

A L'OMBRE D'UN ORMEAU.

Brunettes & contredanses. LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN. Director: FRANÇOIS LAZAREVITCH. ALPHA 115 (Diverdi). 2006. 61'. DDD. **N PN**



El lema *ut pictura musica* que preside la serie de grabaciones de Alpha pocas veces ha tenido un acoplamiento más perfecto entre pintura y música que el escogido en este disco, pues el cuadro de Boucher *Pastorale d'été* refleja perfectamente el contenido musical del mismo. Vivían corte y cortesanos en una arcadía feliz y pocos instrumentos reflejan con más propiedad ese ilusorio mundo musical que la *musette*, una especie de gaita

o cornamusa aristocrática, que algunos compositores utilizaron en determinados fragmentos de sus obras o para la que se transcribieron algunos de los números más conocidos de ciertas óperas. Todo en el disco es ligero, encantador y ameno. Otra cosa no podía esperarse de una selección de contradanzas y otros sencillos aires que fueron conocidos como *brunettes* por figurar el nombre de Brunete en una de los más populares. La soprano ligera Annie Dufresne interviene muy acertadamente en algunas de ellas y todo lo demás son las mencionadas gaitas, flautas, zanfoña y algún que otro violín. Un reflejo de la cara musical más simple y amable del siglo XVIII francés, con el que se puede pasar un buen rato sin más complicaciones.

José Luis Fernández

SALVE MATER, SALVE JESU.

SCHOLA GREGORIANA PRAGENSIS.
CAPILLA FLAMENCA. BARBARA MARIA
WILLI, órgano.
ETCETERA KTC 1346 (Diverdi). 2007.
58'. DDD. **PN**



Durante todo el siglo XV y hasta 1526, año en que comienza el dominio de los Habsburgo con la coronación de Fernando I, la agitación social y religiosa en Bohemia fue una constante lucha entre husitas, utraquistas separados de éstos y católicos romanos. La secesión utraquista, caracterizada desde el punto de vista del rito por ser partidarios de la comunión con dos especies, tuvo una gran adhesión en todo el país y particularmente en Praga. La recopilación de repertorios religiosos por parte de "cofradías de letrados", es decir, de ciudadanos instruidos, para los actos religiosos de la iglesia utraquista abarcó manuscritos del siglo anterior, pero también la copia de obras de los grandes compositores franco-flamencos como Obrecht, Brumel o el gran Josquin. Los llamados

Codex Franus y *Codex Specialnik* son los dos manuscritos más importantes en los que se recogen tales recopilaciones. Conservados actualmente en el Museo de Bohemia del Este en Hradek Králové, han sido la fuente tomada para esta grabación, representativa del canto sacro en Bohemia en los entornos del año 1500, que incluye tanto textos latinos como un canto paralitúrgico en lengua vernácula.

Dos excelentes conjuntos vocales se han ocupado de ella: la Schola Gregoriana Pragensis, para las antiguas recopilaciones de canto llano y los cuatro miembros integrantes de Capilla Flamenca, para las obras polifónicas más modernas. La interpretación de ambos es subyugante, pues el conjunto praguense consigue transmitir plenamente esa sensación de paz y recogimiento que este tipo de música buscaba y el conjunto flamenco es un acreditado especialista en el repertorio vocal del siglo XV. Por su parte, Barbara Maria Willi interpreta al órgano algunas de las composiciones vocales arregladas para este instrumento.

José Luis Fernández

VÍSPERAS POLIFÓNICAS PARA LAS FIESTAS DE SAN MIGUEL Y SAN MARTÍN.

SCHOLA HUNGARICA. Directores:
JANKA SZENDREI y LÁSZLÓ DOBSZAY.
BMC CD 128 (Diverdi). 2006. 47'. DDD.
PN



Disco de la editora Budapest Music Center (BMC) conteniendo una selección de obras polifónicas pertenecientes al código donado en 1571 al capítulo de la colegiata de San Martín de la entonces ciudad húngara de Pozsony (hoy Bratislava, Eslovaquia). Estas obras pertenecen a cantos canónicos de vísperas para las fiestas de San Martín y de San Miguel y, conforme a la costumbre imperante en aquel tiempo, se le han añadido otras partes del todavía dominante canto gregoriano en la liturgia, tomadas de otros códices conservados en la

misma colegiata de Bratislava. Entre ellas, cuatro de una misa para el día de San Martín y una antifona para el día de Todos los Santos, festividad situada entre las otras dos. Como siempre que se trata de vísperas, el fragmento más notable es el *Magnificat*, particularmente el correspondiente a las del día de San Martín.

Los cantores del conjunto vocal Schola Hungarica, dirigidos por dos responsables distintos, según el carácter de los fragmentos, realizan su labor con notable calidad. Obviamente, la grabación tiene un cierto interés, aunque mucho mayor en Hungría y también en Eslovaquia que en otros lugares, pues recoge obras bien manufacturadas, como tantas otras, pero eso es todo. Además, la duración del disco, tan sólo 47', es bastante escasa para un CD y, dada su configuración, nada impedía haber añadido más obras de los mismos códices.

José Luis Fernández

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.

sch*er***z***o*

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 periodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes de nº.....

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

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

Nombre.....
.....
Domicilio.....
.....
CP.....Población.....
Provincia.....
Teléfono.....
Fax.....
E-mail.....

El importe de la suscripción será:

- ◆ España: 65 €
- ◆ Europa: 100 € por avión.
- ◆ Estados Unidos y Canadá: 115 €
- ◆ America Central y del Sur: 120 €
- El precio de los números atrasados es de 6,50 €

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.

Herbert von Karajan

EL MEJOR KARAJAN

BEETHOVEN: Sinfonía nº 9 en re menor op. 125 "Coral".

ANNA TOMOWA-SINTOW, soprano; AGNES BALTSA, contralto; RENÉ KOLLO, tenor; JOSÉ VAN DAM, bajo. CORO DE LA ÓPERA ALEMANA DE BERLÍN. FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: HERBERT VON KARAJAN. EUROARTS 2072408 (Ferysa). 1977. 70'. **PN**

En la videografía beethoveniana de Karajan, a las filmaciones anteriores (DG 1968) y posteriores (Sony 1986) de la *Novena*, se añade ahora, coincidiendo con el centenario del maestro, esta grabación en vivo del 31 de diciembre de 1977, que antes fue editada por DG en Laser Disc y ahora (cosas de las compañías y los derechos) ve la luz en DVD en el sello EuroArts. El concurso de Humphrey Burton como director de este video, director atento, ágil y nada dado a los egocentrismos habituales de Karajan, hace que la estética de esta grabación se aleje de tanta indigestión visual como la que practicaba a menudo —consigo mismo, claro está— el narcisista director de Salzburgo. A ello hay que añadir una calidad de imagen y sonido verdadera-

mente espectaculares. Bien puede decirse que incluso muchas grabaciones de 10 o más años más tarde no alcanzan el extraordinario nivel de ésta, que demuestra bien a las claras que Karajan conseguía siempre estar en el último grito de la técnica. El concierto, según declaró el propio Karajan después, al resaltar la importancia de la transmisión televisiva ante la propia orquesta, fue visto por 170 millones de personas, entre las que, según creo recordar, no se encontraban, para no perder la costumbre, los españoles, todavía por entonces probablemente más entretenidos en *Lo verde empieza en los Pirineos* y cosas por el estilo. Bromas aparte, se trata de una interpretación electrizante, creo que de las mejores que el maestro de Salzburgo dejara de la monumental *Sinfonía* beethoveniana. *Tempi* muy vivos, vibración, exaltación, grandísima intensidad, ninguna concesión gratuita, completa convicción del director y sus músicos, completamente entregados, y estupenda prestación de un cuarteto solista de muchos quilates, aunque no haga olvidar a

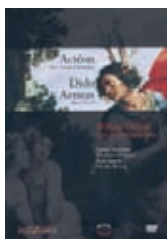


Janowitz-Ludwig-Thomas-Berry (en la primera de las grabaciones para DG). Y, por supuesto, impresionante ejecución a cargo de la Filarmónica de Berlín, gloriosa desde el primer al último músico. Cuando he terminado de ver el DVD me he hecho a mi mismo una reflexión: autócrata, narcisista, egocéntrico, comerciante y lo que ustedes quieran, pero ¡qué director, señores! ¡Qué director! El panorama actual echa de menos, por mucho que alguno se lamenta, más directores de ese calibre. Un DVD sensacional, que no deben dejar escapar.

Rafael Ortega Basagoiti

CHARPENTIER:

Actéon. PURCELL: Dido y Eneas. PAUL AGNEW (Actéon), SOPHIE DANEMAN (Diana, Belinda), STÉPHANIE D'AUSTRAC (Juno, Dido), NICOLAS RIVENQ (Eneas). LES ARTS FLORISSANTS. Director musical: WILLIAM CHRISTIE. Director de escena: VINCENT BOUSSARD. Director de vídeo: THIERRY-PAUL BENIZEAU. ALLER RETOUR JS 422 (Gaudisc). 2004. 152'. **PN**



Tomadas en el Théâtre du Préau de Vire, estas dos obras aparecen en versiones a mitad de camino entre el concierto y la escenificación, gracias a la "puesta en espacio" de Boussard, consistente en el movimiento —bastante ágil— del coro y los solistas en medio de sillas o los músicos. La orquesta es más bien un grupo de cámara, con un ejecutante por parte, lo que en *Actéon* revela con claridad los desajustes y los problemas de afinación en el

comienzo. La obra de Charpentier, por otro lado, está soberbiamente cantada por el coro y los solistas; en concreto, sensacional la actuación de Agnew, Daneman y d'Austrac. El emparejamiento de las dos obras en miniatura se explica no sólo por la influencia de Charpentier (y Lully) sobre Purcell, sino por su paso anímico de la comedia a la tragedia. Pero esta idea está también en la base de lo parcialmente fallida que resulta la interpretación de *Dido y Eneas* —y eso que Christie es un extraordinario intérprete de la obra, como ha testimoniado en sus grabaciones para Harmonia Mundi y Erato—, porque el tono burlesco es llevado poco menos que hasta la exageración —con un histriónico Michel Puissant como la Bruja—, bordeando el *happening* la realización de la "música horrible". La parte inmediata de guitarra nos devuelve a la musicalidad "cuerda", un instante que, sobre todo en el rasgueado, hace pensar en influencias españolas. Muy convincente el tono popular de la canción del marinero. La lectura se impone al fin en

toda su fuerza dramática en la maravillosa muerte de Dido. Buenas prestaciones de los cantantes y mucho más centrada la de los instrumentistas. La filmación de las interesantísimas lecciones de Christie a propósito de cada obra completa el DVD.

Enrique Martínez Miura

COCCIA:

Arrighetto. GEZIM MISHKETA (Corrado), ELISAVETA MARTYROSIAN (Despina), ENRICA FABBRI (Rosa), FILIPPO ADAMI (Giannotto), MAURIZIO LO PICCOLO (Tebaldo), OMAR MONTANARI (Conte), DAVIDE ROCCA (Pasquale). SINFÓNICA CARLO COCCIA. Director musical: FABRIZIO DORSI. Directora de escena: ROSETTA CUCCHI. BONGIOVANNI AB 2004 (Diverdi). 2005. 85'. **PN**

Carlo Coccia es hoy un compositor casi desconocido, aunque en los últimos años se han recuperado en CD dos de sus obras, *Cloilde* y *Caterina de Guisa*, una de las más inspiradas. Ahora se presenta por primera vez en DVD



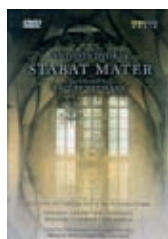
una obra suya, el "dramma per musica" *Arrighetto*, que es su novena ópera, estrenada en Venecia el 9 de junio de

1813, durante el periodo que permaneció en dicha ciudad. La carrera de Coccia fue oscurecida por la fuerza de los cuatro grandes compositores de esa época, pero la recuperación de sus obras nos muestra su gran capacidad melódica y, como en el caso que nos ocupa, bastantes momentos de amplia inspiración, que recomiendan su subida a los escenarios. Sus melodías fluyen con belleza expositiva, con fluidez y sus arias o escenas de conjunto están bien resueltas, lo que le da un gran interés. La versión es una producción con el Festival de Pésaro y se dio en el Teatro Coccia de Novara, con una dirección de Rosetta Cucchi, que presenta un esquema sencillo y ágil, que permite el cambio de las escenas, con la ayuda de dos niñas que da fluidez al movimiento, a la vez que trabaja con cuidado la evolución de los personajes. La dirección musical de Fabrizio Dorsi es correcta, resaltando las bellezas de la partitura, aunque quizá le falta una cierta transparencia expresiva. Entre los cantantes, prima el espíritu de equipo, destacando la buena línea de Gezina Mishketa, la musicalidad de Elisaveta Martyrosian y la entrega de Filippo Adami.

Albert Vilardell

DVORÁK:

Stabat Mater. YVONNE KENNY, soprano; EVA RANDOVÁ, mezzo; WIESLAW OCHMAN, tenor; JÁN GALLA, bajo. CORO FILARMÓNICO DE PRAGA. ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: VÁCLAV NEUMANN. Director de vídeo: KLAUS LINDEMANN. ARTHAUS 102 109 (Ferysa). 1989. 87'. **PM**



Hace un año justo reseñábamos aquí un DVD hermano casi gemelo de éste. Era el *Réquiem* de Dvorák, en la Catedral de San Vito, de Praga, con un cuarteto solista espléndido y la dirección del mismo grandísimo maestro checo de este otro DVD que recibimos ahora, Václav Neumann. Ahora estamos en

1889, en el Hradcany. La belleza del *Stabat Mater* no es superior a la del *Réquiem*, obra de plena madurez, pero la intimidad y el dolor contenido del *Stabat* hace que muchos aficionados la prefieran frente al dramatismo expreso del *Réquiem*. Faltaba tiempo para que se impusiera la forma de ver la muerte como la planteó Fauré, y Dvorák no había pasado su *Réquiem* por el filtro de su *Stabat Mater*. En fin, ante las importantes referencias fonográficas de esta pieza sinfónico-coral (de Talich a Kubelik, y más tarde referencias bellas mas no tan enormes: Sinopoli, Shaw, Josef Swarovski), hay que darle una efusiva bienvenida a esta reedición en DVD (de algo que se vio en televisión (donde se viera, claro) y que circuló en VHS. La filmación sigue los auténticos avatares de la trama sinfónico-coral y es muy útil. Vemos y oímos a ese cuarteto vocal de enorme nivel (y lo es pese a dificultades concretas), con un coro y una orquesta en perfecto estado todavía (no es el mismo coro del *Réquiem*), en ese momento tan decisivo para los checos, unos meses antes de los acontecimientos de aquel año en esa parte de Europa. Václav Neumann, en la plenitud de su sabiduría y su técnica, de su conocimiento del repertorio y de su humanísima visión de estas piezas sacras grandes y ambiciosas, al tiempo que humildes y tributo de ese verdadero creyente que fue Dvorák, nos ofrece un fresco que más que grande es elevado, más que poderoso es hondo, más que teatral es íntimo. El ideal del *Stabat Mater* de Dvorák, pero, además, viéndolo, y viéndolo bien (en 4:3, claro está).

Santiago Martín Bermúdez

KAGEL:

Ludwig van. Arreglos musicales y dirección artística: MAURICIO KAGEL. WINTER & WINTER WIN 915006-7 (Diverdi). 2007. 91'. **PN**



Con *Ludwig van*, ahora editado por Winter & Winter de forma independiente, el aficionado puede conocer una obra emblemática con la que el autor, Mauricio Kagel, enriquecía los aportes de la vanguardia. El tono documental ya empezaba a presentar signos de vitalidad por esos mismos años (60-70) en Francia y el área de influencia

germana. Obras como *Crónica de Ana Magdalena Bach*, de Jean-Marie Straub, inauguraban un modo nuevo de aproximarse al hecho musical que lo alejaba de las convenciones del género biográfico. En todo caso, Kagel no se apartaba ni un ápice de su forma de entender el discurso musical. El gesto teatral, el apunte irónico, incluso surrealista, figuran con normalidad en sus obras. Y hay mucho de todo ello en esta particular puesta en escena que es *Ludwig van*, en la que Kagel "resucita" a Beethoven con un propósito claro: comprobar cómo el legado del músico ha derivado en un conjunto de objetos de consumo (venta de discos, monumentos...). La estética empleada tiene, por momentos, un tono muy cercano al usado por los autores de música concreta, pues la sucesión de escenas a partir de la mirada subjetiva del personaje central y la presencia de un acompañamiento musical, donde la obra beethoveniana se muestra distorsionada, parece remitir a los montajes audiovisuales de la práctica concreta o de los sonidos fijados, no en vano, Kagel trabajó durante un tiempo en los estudios de música electrónica de Colonia y supo de la escasa frontera que existe entre el montaje cinematográfico y el encadenamiento de los objetos sonoros.

Ludwig van es hijo de esa época, en la que confluían *performances*, música concreta y teatro del absurdo, pero queda en esta obra de Kagel, por encima de la forma empleada, una mirada crítica acerca del uso y abuso que del legado clásico ha hecho el mercado musical. A este respecto, es ilustrativa la escena en la que, a modo de mesa redonda, prestigiosos musicólogos discuten sobre el deterioro que ha sufrido la imagen y la música de Beethoven. Metzger apunta aquí, con no poco disgusto, que los directores de orquesta (y cita el nombre de Karajan, especialmente) se aprovechan de la grandeza de la obra beethoveniana para ofrecer al público sólo una visión parcial e interesada, la que se empeña en potenciar el sonido de la orquesta sin tener en cuenta lo que Beethoven escribe en las partituras.

Francisco Ramos

J. E. LÓPEZ:

Mountain war project. KLANGFORUM WIEN. Director: DOMINIQUE MY. Director de vídeo: CHRISTIAN SCHEIB. WERGO 2061 5 (Diverdi). 2007. 57'. **PN**



Llega al mercado español la primera grabación procedente de la colección ZKM, el Centro de arte y tecnología de

Karlsruhe dedicado a la experimentación, y que edita en disco el sello Wergo. La presente obra, el DVD *Mountain war project*, del músico cubano Jorge E. López (n. 1955) y el videoartista Christian Scheib, es la que hace el número once de la serie, quedando atrás, y con esperanzas de que puedan ser distribuidos igualmente en España, trabajos de artistas de prestigio, como Gerhard Stäbler, Ludger Brümmer (auténtico alma máter de este proyecto), Kaffe Matthews y el gran Alvin Lucier.

La parte musical de *Mountain*, que en lo interpretativo está a cargo de un excepcional Klangforum Wien, confirma a López como uno de los más activos practicantes de paisaje sonoro (soundscape), aunque sea igualmente un compositor presente con regularidad en los festivales de nueva música (Wien Modern, Donaueschingen). La obra que ocupa este DVD corresponde, de alguna forma, a esa dualidad en la tarea creadora de López, entre la labor sobre soporte electrónico y música instrumental. Se alternan sonidos concretos (voces tomadas de archivos de guerra) con una paleta instrumental que privilegia el ruido. La abundancia de instrumentos de viento, en unas dinámicas extremas, y la proliferación de percusiones, hacen pensar en el mundo de pesadilla de las últimas creaciones de Edgar Varèse. Tanto lo sonoro como lo visual juegan aquí con lo discontinuo: en ocasiones, se apagan los instrumentos, dejando protagonismo a unas imágenes espectrales. El vídeo muestra un tono muy documentalista, pues la base del material corresponde a imágenes de archivo del pesadoso paso de un grupo de soldados a través de la cadena montañosa de los Dolomitas, en plena tempestad de nieve, durante la Primera Guerra Mundial. El autor del vídeo, Scheib, juega de modo altamente brillante con las imágenes en las que los hombres arrastran todo el arsenal de guerra, con insertos de las enormes moles de los Dolomitas. En la elaboración de planos de una gran poética, con un fondo montañoso como amenaza fantasmal, y en la conjunción con una paleta instrumental que tiende al ruidismo, se halla el gran

acierto de esta obra verdaderamente singular.

El cierre, con una panorámica de las cumbres, mucho más tarde en el tiempo, bajo un cielo diáfano, y un plano posterior fijo, sobre el viejo casco caído de alguno de aquellos pobres soldados, deja un regusto amargo. Música, pero también documental y, finalmente, solución estética típica de un guión de cine: esto es *Mountain war project*.

Francisco Ramos

MASSENET:

Manon. NATALIE DESSAY (Manon), ROLANDO VILLAZÓN (Des Grieux), MANUEL LANZA (Lescaut), SAMUEL RAMEY (Comte Des Grieux). CORO Y ORQUESTA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO. Director musical: VÍCTOR PABLO PÉREZ. Director de escena: DAVID MCVICAR. Director de vídeo: FRANÇOIS ROUSSILLON. 2 DVD VIRGIN 5050689 (EMI). 2007. 175'. **PN**



Un decorado único cuyo fondo forma una especie de estrado en semicírculo donde los protagonistas de la acción está continuamente observados como si se tratara de otro público añadido, asimismo caracterizado y omnipresente incluso en las escenas más íntimas cual testigo u observador a veces algo impertinente. En un colorido al pastel, mate, apagado que se extiende al vestuario y que pudiera sugerir el sórdido mundo de *Moll Flanders* o *Tom Jones*, de las novelas respectivas de Defoe o Fielding. No sólo en el acto en que se requiere su intervención (muy integrado en la acción y de corte irónico), hay una presencia importante del ballet, ya desde la muy bien danzada obertura. Vick, sin duda, como es su costumbre, prefiere colocar a sus personajes en este tipo de montajes para centrarse más en su definición psicológica, a menudo descarnada y cruel, como aquí. Nunca las tres supuestas actrices fueron tan golfillas, ni Lescaut tan indeseable o Guillot más depravadamente ridículo. Con la pareja amorosa es más cauto y comprensivo, dirigiéndoles de tal manera atenta y minuciosa, con una respuesta fiel por parte de los cantantes, que es capaz de redimir por completo los aspectos menos atractivos del montaje. Conveniría para Manon una voz más lírica y central que la de Dessay;

a cuyo timbre le falta sensualidad; no obstante, la inteligente soprano, que brilla de especial manera, lógicamente, en el cuadro de Cours-la Reine, es capaz en el resto de dibujar una heroína de extraordinario impacto teatral, musical y canoro. En complicidad con Villazón, de mayor generosidad y pasión que refinamiento interpretativos, algo al límite de sus posibilidades en la escena de Saint-Sulpice, quien junto a su compañera, en los momentos comunes, ofrece momentos de enorme intensidad dramática hasta hacerlos totalmente creíbles, inigualables. Ramey, la voz rica, sonora y hermosa, pese a un *vibrato* que puede resultar molesto, confiere a su noble figura paterna la autoridad que necesita. Lanza, actor desenvuelto que sigue impertérrito el marcateje directivo, es un Lescaut siempre digno y por momentos notable. Canta además sus tres momentos solistas. Extraordinario actor, Vas saca el equivalente partido a su personaje, igual que Didier Henry a Brétigny, mientras que aquellas tres citadas actrices (Cristina Obregón, Marisa Martins y Anna Tobella) cumplen perfectamente por aspecto, actuación y canto. Todo ello no llegaría a tan feliz resultado sin que desde el foso no hubiera un trabajo tan perfeccionista y sensible como el de Víctor Pablo Pérez. Como bonus, un buen complemento entre bambalinas al montaje de la obra: *Manon en Barcelona* de Esti.

Fernando Fraga

RACHMANINOV:

Las campanas op. 35. Sinfonía nº 2 op. 27. Danzas sinfónicas op. 45.

TATIANA PAVLOVSKAIA, soprano; EVGENI AKIMOV, tenor. VLADIMIR VANEV, barítono. CORO Y ORQUESTA LEGE ARTIS. CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE COLONIA. Director: SEMION BICHKOV. Directores de vídeo: ENRIQUE SÁNCHEZ, HANS HADULLA. 2 DVD ARTHAUS 101439 (Ferysa). 2007. 255'. **PN**



El documental que contextualiza la filmación de las tres obras musicales de esta película inserta testimonios de diversos profesores de la orquesta, hablando sobre vivencias personales acerca de su relación con la forma-

ción sinfónica, complementando la línea narrativa en la que el propio Bichkov describe la particular personalidad del compositor y el reflejo de ella en su música.

Tras asistir a distintos fragmentos de ensayo, recibimos una lectura del *Op. 35* de gran nivel, tanto por las prestaciones de los actores sonoros como por el acertado planteamiento de la batuta. Tanto la plantilla coral como la instrumental se muestran soberbias. También muy buen papel juega Vanev, superado incluso por Pavlovskaja y Akimov que, en sus respectivos cometidos, consiguen una actuación sensacional. La expresividad sugerida —más por el rostro que por una gestualidad poco variada— por Bichkov obtiene respuesta en una traducción sonora singularmente intensa.

Esa intensidad emocional no logra extenderse, sin embargo, a la lectura de la célebre *Sinfonía nº 2*. Su traducción cuenta con una prestación orquestal igualmente acertada pero, a diferencia del opus anterior, la visión interpretativa de la obra se queda más en lo literal. Se opta por una objetividad distanciada del sentimentalismo al que propende la partitura, pero a cambio de esa inteligente toma de postura es la expresividad en el fraseo el factor que paga el pato. No obstante, digámoslo, la versión no deja de ser disfrutable en su corrección.

Algo parecido ocurre con las *Danzas sinfónicas*. La exigencia técnica instrumental que pone a prueba a la orquesta obtiene una respuesta más que satisfactoria —excepcionales vientos en el gran segmento central del Non allegro. Sin embargo, la lectura general adolece de laxitud rítmica y falta de exploración del diálogo instrumental, quedándose en una buena ejecución con la profesionalidad aséptica de un buen ensayo general.

Juan García-Rico

RZEWSKI:

The people united will never be defeated. FREDERIC RZEWSKI, PIANO. Directora de vídeo: GISELLE BRODSKY. VAI 4440 (LR Music). 2007. 66'. DDD. **PN**



Frederic Rzewski (pronúnciese “zevski”) (n. 1938) es conocido, sobre todo, por tres piezas que, por su originali-

dad y la intensa emoción que contienen, se han convertido en clásicos del repetitívismo: *Les Moutons de Panurge*, *Coming together* y *Attica*. El lado político, que está aquí algo tamizado, a causa de la potencia de las propuestas sonoras, aparece de manera rotunda en *The people united will never be defeated*, extenso volumen de variaciones sobre la canción revolucionaria chilena compuesta por Sergio Ortega, donde el autor da rienda suelta a un lenguaje abiertamente tonal y salpicado de citas tomadas del folclore y resonancias, en efecto, políticas (*De Profundis* y *Four North American ballads* completan el tríptico). *The people united will never be defeated*, que ya ha sido grabada repetidamente en disco y forma parte del repertorio norteamericano, es una composición de 1975, cuando ya Rzewski ha dado por concluida su etapa de músico experimental (Rzewski fue miembro, junto a Curran, Bryant, Vandor, Lacy y Teitelbaum, del grupo de improvisación colectiva Musica Elettronica Viva, uno de los representantes más conspicuos del radicalismo de los años 60/70).

The people united will never be defeated, que aparece ahora en soporte de DVD en una interpretación extraordinaria, a cargo del mismo autor (toma de sonido impecable y una realización videográfica austera y precisa), podría muy fácilmente atraer la atención de aquellos que aun no conozcan la propuesta y verse sorprendidos por esta no demasiado extensa pieza en la que procedimientos típicos del siglo XX (jazz, fragmentación serialista, diseño minimalista, gusto por las texturas) se complementan con gestos del clasicismo, sin desdeñar, por supuesto, el empleo de temas de extracción popular. Sólo existe, en el repertorio moderno, una obra parecida, la *Passacaglia* de Ronald Stevenson, en donde se dan cita multitud de estilos a partir de la forma de la variación. Es un poco la continuación de la estética de la variación continua impuesta por Busoni. Antes que ser un combinado poliestilista, se trata aquí del juego por hacer convivir materiales diversos desde el punto de vista del improvisador, no del neoclásico recalitrante.

Francisco Ramos



VIVALDI:

Las cuatro estaciones. ORQUESTA DE CÁMARA INGLESA. Violín y director: GIDON KREMER. Director de vídeo: CHRISTOPHER NUPEN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 004400734415 (Universal). 1981. 42'. **PM**



La sobriedad estética es la característica que parece inspirar el contenido de este disco, no sólo a nivel musical. Visualmente nada distrae la atención de lo que ocurre en el austero interior barroco alemán en el que se realizó la grabación, con una edición sin apenas montaje aparente.

Interpretativamente, Kremer aborda la obra desde un planteamiento tradicional, tanto musicológica como organológicamente, ciñéndose a una concepción apenas retórica. El empleo de recursos expresivos está consecuentemente reducido al mínimo: gama dinámica dentro de un margen estrecho y rechazo de la exuberancia, tanto en la ornamentación de líneas melódicas como en la recreación del continuo. El fraseo, pese a cierta tendencia a la precipitación en puntos cadenciales y respiraciones, está correctamente planteado. Sus *tempi* se mueven dentro de lo previsible, a excepción de *El invierno*, donde la alteración inconsecuente de las velocidades le lleva a incurrir en contradicciones no resueltas, obteniendo como resultado una lectura injustificadamente caprichosa.

Tímbicamente Kremer, notablemente más acerado que el *tutti*, descarta la exploración de las posibilidades del color, tanto a nivel individual como colectivo. Los ataques son, a pesar de la aparente ferocidad que muestra la imagen, menos mordaces de lo que cabría suponer viniendo de quien vienen, situándose en un rango estándar. Tampoco la articulación resulta especialmente destacable, perdiendo el carácter crepitante que las lecturas de esta línea pueden llegar a lograr.

Aludamos finalmente a la toma sonora, globalmente verosímil, pero cuya reverberación natural no permite discernir ciertos detalles interesantes que sí son captados por la imagen.

En resumen unas *Estaciones* más, correctas pero poco trascendentes en medio de un océano de versiones.

Juan García-Rico

RECITALES

Cecilia Bartoli

PURO GOZO



CECILIA BARTOLI.

Mezzosoprano. **Maria.**

Obras de García,

Persiani, Mendelssohn, Rossini, Balfe, Hummel, Bellini y Malibran. LA SCINTILLA. Directora:

ADA PESCH. Director de vídeo:

MICHAEL STURMINGER.

2 DVD DECCA 074 3252 (Universal).

2007. 147'. **PN**

Grabado en el Palau de la Música Catalana en noviembre de 2007, es un bienvenido complemento al previo disco donde la excepcional mezzo homenajeaba a la Malibran en el bicentenario de su nacimiento. Con respecto a ese disco hay alguna páginas nuevas (de *Cenerentola* y *Otello* rossiniano, *The Maid de Artois* de Balfe) sustituyendo a Pacini, Halévy o Bellini, sin que el programa pierda significado, homogeneidad y climas. La satisfacción de ver a Bartoli, con ese carisma que es mezcla de encanto y de energía, multiplica el placer del mero hecho de escucharla, en la misma buena compañía de La Scintilla (con su *leader* Ada Pesch en lugar de Adam Fischer), conjunto que la sostiene y con el que se complementa sin la más mínima fisura. La velada es un continuo goce que va en *crescendo* hasta la sorpresa final:

Yo que soy contrabandista de García, el padre de la homenajeada, donde la cantante está acompañada ahora por un conjunto de palmas, castañuelas y guitarra (Daniel Casares) en perfecto y apoteósico remate. Sobran los elogios ante semejante artista, que es mezcla insuperable de espontaneidad y rigor, que sabe sacar provecho a cualquier tipo de canto al que se enfrente o haciendo que esa nadería que es el *Rataplan* de la propia Malibran se convierta en un auténtica joya musical. El momento más emocionante, claro está, es la bellísima aria de *Persiani Cari giorno*, el más deslumbrante el del rondó de Angelina (que cada vez, aunque parezca imposible, la Bartoli canta mejor), el más imponente el del aria de *La figlia dell'aria* de García, donde al prodigio técnico se suma un sentido auténtico de los que es el hecho dramático. El recital está realizado por Michael Sturminger, autor de un reportaje que ocupa el segundo DVD (con otros añadidos menos importantes) y que es, asimismo, realmente extraordinario. En él la Bartoli hace un relato de la vida de Malibran visitando algunos de los lugares más decisivos donde aquella se desarrolló, desde el naci-



miento en París hasta el lugar de la tumba en Bruselas. Paralelamente va dando detalles paralelos de su propia existencia, oportunidad para que nos descubra algunos preciosos documentos: la grabación de su debut como Pastorillo en *Tosca* cuando tenía 8 años. Entre otros relativos a sus padres como el de la madre (Silvana Bazzini) cantando un fragmento de *Traviata* con una voz nada desdeñable. Precisamente pertenece a *Traviata* un fragmento inesperado: la propia Cecilia cantando el *Sempre libera*, en un local de barrio en una especie de recital para amigos y conocidos. Lo dicho: una gozada.

Fernando Fraga

MONTSERRAT CABALLÉ.

Soprano.

Royal Concerts 1. Obras de Vivaldi, Giordani, Galuppi, Gluck, Salieri, Bellini, Pacini, Ravel, Bizet, Chapí, Serrano y Barbieri. MIGUEL ZANETTI, piano. CLASSIC D'OR 101.001. (Gaudisc). 1983. 76'. **PN**



Classic D'Or esta dedicada a la recuperación de las voces españolas. En su primer DVD, acoge un recital que Montserrat Caballé dio en el Teatro Real de Madrid, dedicado a recoger fondos para la Fundación Reina Sofía. El programa elegido incluía obras olvidadas, que a la

soprano le ha gustado recuperar, junto a melodías sensibles y como no podía ser menos con tres páginas de zarzuela. En el primer grupo, encontramos la belleza de su voz y ese canto fluido y flotante, en páginas que van de Vivaldi a Pacini, donde contrasta la contención, con la intensidad, la delicadeza con la elegancia. El apartado dedicado a la canción francesa incluye *Tres melodías bebraicas*, de Ravel, donde surge el aire popular, con un contenido descriptivo detallista y dos de Bizet, donde contrasta el aire desenfadado con una cierta tensión.

Las páginas del género español por antonomasia son *El barquillero*, *El carro del sol* y la conocida Canción de Paloma, de *El barberillo de Lavapiés*, remarcando la tristeza o la alegría con preciosismo. El acom-

pañamiento de Miguel Zanetti es un lujo, tanto por su capacidad integradora, como por la brillantez en los momentos en que es el protagonista.

Albert Vilardell

ALEXANDER GAVRILIUК.

Pianista.

Obras de Bach-Busoni, Mozart, Schubert, Rachmaninov, Moszkowski, Balakirev y Mozart-Volodos. Director de vídeo: TONY ADZINIKOLOV. VAI 4433 (LR Music). 2007. 105'. **PN**

El joven pianista ucraniano Alexander Gavriluik (1984), poseedor de múltiples galardones y reconocimientos, ofreció dentro del Festival Internacional de Miami del año 2007 un recital marcado por el buen gusto y la sensa-



tez interpretativa. Este es un músico que cultiva con mimo y claridad sus versiones; éstas de gran delicadeza y lirismo dibujan con una transparencia sorprendente y abrumadora las partituras. Su tesón va más allá e infunde, aun a pesar de su extrema juventud, un elocuente sentimiento de madurez y personalidad a las obras que resulta admirable. Aún a pesar de la variedad en el repertorio, Gavriiliuk es esencialmente limpio y brinda calidez y efervescencia. Su discurso es terso y pausado; la mayoría de sus *tempi* sorprenden por lentos. De esta manera el pianista deletrea perfectamente a cada autor y paladea con deleite cada pasaje. Y si no perciban en su versión de la *Sonata op. 120* de Schubert el fraseo immaculado y diáfano, su degustación en cada frase del autor romántico. Rachmaninov también es un buen ejemplo: sus actitud ante los *Études-Tableaux* es estoica mas apasionada. Gavriiliuk consigne interpretar al ruso con una pasión totalmente mesurada, aunque no por ello haya menos entusiasmo. El joven intérprete demuestra una calidad fuera de lo corriente, precisamente por la manera de que es capaz de transmitir tanta y tan variada música. Habrá que seguirle la pista, aunque de momento, esta filmación ya sirva para confirmar la sospecha de que estamos delante de un artista muy prometedor.

Emili Blasco

PILAR LORENGAR. Soprano. *Remembling. Obras de Mozart, Dvorák, Respighi, Mompou, Obradors y otros.* MIGUEL ZANETTI, piano. CLASSIC D'OR. 101003. (LR Music). 1988. 117'. **PN**



De Pilar Lorengar no existen apenas intervenciones en pantalla, por ello es de gran interés este DVD, que tiene dos partes bien diferenciadas. La primera es un concierto hecho en el Teatro Principal de Zaragoza, el 18 de febrero de 1988 y el segundo es la recopilación de un programa que se realizó en TVE denominado *Estrellas de la*

Evgeni Kissin

SUPERTALENTO

EVGENI KISSIN. Pianista. *Obras de Schubert-Liszt, Schubert, Bach-Kempff, Brahms, Liszt y Gluck-Sgambati.* Director de vídeo: CHRISTOPHER NUPEN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4402 (Universal). 1990. 90'. **PN**

Película dirigida por Christopher Nupen en 1990, cuando el adolescente Kissin (19 años en aquel momento) aún no había migrado a las filas de RCA. El recital contiene algunas obras que también vieron la luz en CD, como la *Wanderer* de Schubert o las *Fantasías op. 116* de Brahms. A ellas se unen páginas de Schubert-Liszt (5 *Lieder*), Bach-Kempff (*Siciliana*), Liszt (*Rapsodia húngara n.º 12*) y Gluck-Sgambati (*Melodía de "Orfeo"*). Recital, en todo caso, que conviene muy bien a las virtudes de exquisitez técnica y pasmosa madurez —para su edad— del ruso. Cierzo, el puntillismo interpretativo que le permite

diferenciar las voces con insólita claridad (los *lieder* schubertianos en la transcripción de Liszt, la *Siciliana* de Bach-Kempff o las *Fantasías* de Brahms son todos ejemplos válidos de ello) puede en ocasiones sonar de forma algo artificial y poco espontánea, quizá demasiado recreada (la *Melodía* de Gluck, por lo demás formidablemente desgranada y matizada, puede ser un ejemplo) incluso a veces con alguna tendencia a la grandilocuencia, pero la belleza de los matices, la plenitud del sonido, la amplitud dinámica, la fluidez del canto, están ahí no sólo confirmando la existencia de un supertalento, sino de hecho apuntando el éxito en el devenir del artista que, con sus altibajos e irregularidades (no hace mucho comentamos desde estas páginas su flojo debut en EMI), se ha convertido sin lugar a dudas en una figura mundial del teclado. El pianista virtuoso y romántico de juvenil



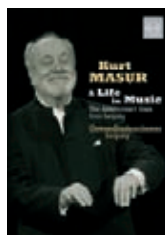
impulso sale a la luz con una espléndida *Rapsodia n.º 12* de Liszt, magníficamente expuesta y, para qué vamos a descubrirlo, prodigiosamente ejecutada. Estupenda realización de Nupen y un resumen claro: documento muy interesante de un pianista con excepcionales cualidades, que ofrece una muy hermosa velada musical. Muy recomendable.

Rafael Ortega Basagoiti

ópera. Poseía una voz de gran belleza y poder de penetración, con una técnica segura, que apoyaba un sólido registro agudo y su capacidad expresiva le hacía destacar en cualquier página. En el recital muestra su gran musicalidad en páginas de Vivaldi, Gluck y Haendel, su gran estilo mozartiano en *Don Giovanni*, su sensibilidad en las canciones de Dvorák, Respighi, Mompou, Obradors y Granados, al que imprime su propia personalidad, acabando su actuación con dos páginas operísticas, la difícil y hermosa página de *La wally*, llena de sentimiento y *Madama Butterfly*, con un dolor intenso. Le acompaña Miguel Zanetti, con su gran calidad de siempre. El programa que TVE le dedicó incluía arias de *Così fan tutte*, cantado con resolución. *Lobengrin*, filmado en la montaña de Montserrat, lleno de sutileza, *Manon Lescaut*, donde fluye la ambivalencia, *Don Carlo*, con su carácter dual, entre el amor y el deber y *El barberillo de Lavapiés*, lleno de gracia, que se complementa con el final del *Réquiem* de Verdi, con gran misticismo dramático. En estas piezas está acompañada por la Orquesta de RTVE, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez.

Albert Vilardell

KURT MASUR. Director. *A Life in Music. Gala del aniversario de Leipzig.* CORO DE LA RADIO MDR. ORQUESTA DE LA GEWANDHAUS DE LEIPZIG. Director de vídeo: GEORG WÜBBOLT. EUROARTS 2056328 (Ferysa). 2007. 90'. **PN**



En una grabación de calidad, amena y variada, llega a nuestras manos el testimonio de las sesiones grabadas en Leipzig los días 15 y 16 de junio del 2007 en concierto de homenaje a Kurt Masur, con ocasión de que el director silesio cumpliera los 80 años de edad, con treinta al frente de la Orquesta de la Gewandhaus, base del concierto.

Se nos da aparte un bonus de ocho minutos en el que el alcalde de Leipzig entrega a Masur el premio Mendelssohn.

El octogenario director se muestra lúcido y eficiente, pese a estar afectado visiblemente de Parkinson, al frente de la orquesta que le conoce a las mil maravillas. Presenta, entre pieza y pieza (subtítulos en inglés) con gracejo y justeza, en diálogo muchas veces con el homenaje-

ado, Harald Schmidt, que incluso canta un fragmento de *Porgy and Bess*.

Tanto el programa como las interpretaciones tienen calidad. Interviene el coro en dos cortas piezas de Brahms, Masur cuenta alguna anécdota y, a lo largo del concierto, recorre los hitos de su desempeño directorial: o sea, Leipzig, Nueva York y París. Incluso al final cuenta una anécdota sobre Río de Janeiro para cerrar el concierto con un magnífico arreglo sinfónico de *La chica de Ipanema*, en el que la orquesta alemana se mueve como pez en el agua. Entre tanto, hemos escuchado desde a Otto Nicolai (*Las alegres comadres de Windsor*), pasando por Moniuszko y el ya citado Brahms, una algo descafeinada *Danza eslava* de Dvorák al luminoso y acertado *Capricho italiano* de Chaikovski. De Bernstein, el mambo de *West Side Story* y dos fragmentos de Gershwin, para llegar al terreno francés: *El aprendiz de brujo* y un preludio de *Carmen* algo militarizado.

Ya digo, un concierto brillante y ameno, que nos acerca la figura de un director octogenario de amplio currículum. Excelentes sonido y filmación.

José Antonio García y García

VARIOS

EL AMOR DE FURTWÄNGLER.

Film-ensayo de JAN SCHMIDT-GARRE con la colaboración de GEORG-ALBRECHT ECKLE. Bonus: *Todas las conferencias, entrevistas y ensayos de Wilhelm Furtwängler*. (318', Audio MP3). ARTHAUS 101811 (Ferysa). 2004. 70'.

PN

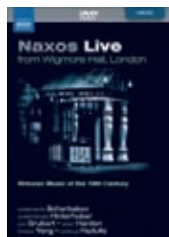


Independientemente del interés que pueda tener este documental de 70 minutos de charla con Elisabeth Furtwängler, viuda del genial director y todavía felizmente viva entre nosotros, hay que decir que el DVD recoge también en formato Audio MP3 todas las charlas, conferencias, entrevistas y ensayos con orquesta de Furtwängler disponibles en la actualidad, un tesoro inestimable de más de cinco horas destinado para cualquier interesado en la vida y obra del posiblemente más grande director de orquesta de todos los tiempos. La señora Furtwängler, una anciana vital, lúcida y moderadamente cordial, cuenta a lo largo de más de una hora sus experiencias con Wilhelm, efectivamente el amor definitivo de su vida a pesar de que fue su tercer marido y se juntaron con cuatro hijos de matrimonios anteriores. Tras un rico e interesante anecdótico, se echa de menos quizá un punto más de atención a la conflictiva etapa que les tocó vivir desde finales de los treinta hasta el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945, a su indecisión casi fatal ante el Tercer Reich, a su proceso de desnazificación, a sus acusaciones de colaboracionismo o a su relación con otros directores (Toscanini, Knappertsbusch, de Sabata, Kleiber o el innombrable Karajan). Aquí todo es más risueño y familiar, todo políticamente correcto (faltaría más), todo, en fin, tocado por el amor que su marido compartía entre ella y la música, dando la sensación de poseer en ciertos aspectos el formato de un reportaje sentimental más apto para aparecer en una revista del corazón. A pesar de todo, de incuestionable interés para cualquier interesado en la figura de este gran director. La charla en alemán se acompaña con correctos subtítulos en español.

Enrique Pérez Adrián

CONCIERTO DEL VIGÉSIMO ANIVERSARIO DE NAXOS.

Obras de Liszt, Ernst, Busoni, Sarasate y Ries. TIANWA YANG, ILYA GRUBERT, violín; KONSTANTIN SCHERBAKOV, CHRISTOPHER HINTERHUBER, WOLF HARDEN, MARKUS HADULLA, piano. Director de vídeo: ROB PURBRICK. NAXOS 2.110227 (Ferysa). 2007. 87'. PE



En el escenario del Wigmore Hall, en Londres, se celebró una gala con motivo del vigésimo aniversario de existencia de la discográfica Naxos, que a precio económico tantas satisfacciones viene deparando a los aficionados, hasta el punto de que bastantes de sus grabaciones son referenciales.

La gala está construida con el piano como pieza fundamental, en composiciones y compositores del siglo XIX. Se inicia con Konstantin Scherbakov tocando dos piezas (*Consolación S. 172, n.º 3* y *Rapsodia española S. 254*) de un Liszt que el pianista nacido en Siberia traduce de manera competente, brillante y ágil.

Tras él, la pareja formada para la ocasión por Ilya Grubert al violín y Christopher Hinterhuber acompañándole al piano, nos acercan la *Elegía sobre la muerte de un objeto querido op. 10* y la *Fantasia brillante sobre la Marcha y la Romanza de "Otello" de Rossini op. 11* de Ernst Grubert, pese a su magisterio en ejercicio, no aparece aquí como el violinista ideal y quizá por ese empañamiento de grisura, tampoco su acompañante Hinterhuber brilla.

A continuación, el pianista Rolf Harden ofrece obras de quien es su principal caballo de batalla. Me refiero a Ferruccio Busoni, de quien toca con seriedad y conocimiento indudable la *Elegía n.º 2, K. 249 "All'Italia!"* y la *Toccata en la bemol mayor, K. 287*. Acredita su solvencia y autoridad en este repertorio.

Quien acredita todo lo acreditable y nos deja clavados en el sillón es la violinista china Tianwa Yang, a quien sólo se le puede reprochar el vestido que soporta (no puede decirse luce) durante su actuación. Actuación plagada de aciertos, por dominio instrumental, fraseo y senti-

do rítmico. Nos queda la duda de pensar si en otro repertorio estará a la misma envidiable altura, pero eso no viene al caso. En una verdadera exhibición, bien acompañada al piano por Markus Hadilla, se recrea en dos *Danzas españolas (Habane-ra y Playera)* y el *Capricho vas-co op. 24* de Sarasate.

Y concluye el recital con Christopher Hinterhuber al piano en una obra poco difundida, que interpreta con plena solvencia: *Fantasia para piano sobre el poema "Resignación" de Schiller op. 109* de Ferdinand Ries.

José Antonio García y García

NAVIDAD EN ROMA.

Obras de Des Prés, Palestrina, Victoria, Anerio, Frescobaldi, Carissimi y otros. GABRIELI CONSORT & PLAYERS. THE ENGLISH CONCERT & CHOIR. Directores: PAUL MCCREESH Y TREVOR PINNOCK. Director de vídeo: CHRISTOPHER SWANN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4361 (Universal). 1992. 102'. PN



Pocos marcos parecen tan hermosos para la filmación de un concierto navideño como el de la Basílica de Santa María la Mayor de Roma; la cámara lo sabe y se hace a veces con el protagonismo de la velada, atendiendo a la belleza de los mosaicos, de las cúpulas, de los techos, de las esculturas y de los frescos que guarda su solemne arquitectura. En lo musical, y como es natural, la festividad navideña manda en la configuración del programa, lo que desde luego no implica que cualquier otra época sea menos acertada para disfrutarlo. Los británicos Paul McCreesh y Trevor Pinnock, amantes y conocedores como pocos de estas músicas, se reparten los papeles: el primero, al frente de los Gabrieli Consort & Players, se mide con un repertorio variado de autores renacentistas (Des Prés, Palestrina, Victoria), con breves escapadas al primer barroco (Anerio, Frescobaldi, Carissimi), mientras el segundo, con las fuerzas corales e instrumentales del The English Concert, se centra en la pastoral *O di Betlemme altera* de Alessandro Scarlatti, en el octavo

Concerto grosso op. 6 de Corelli y en el *Gloria RV 589* de Vivaldi. Las voces suenan siempre afinadas, ensambladas y adecuadas de color y volumen, y los solistas, sin ser en general de primera línea, cantan con honda expresividad y delicada suavidad. Las contribuciones instrumentales en la obra vivaldiana son soberbias, así la del oboe de Paul Goodwin en el *Domine Deus, Rex caelestis*, cantado por cierto por la soprano Nancy Argenta, de voz luminosa y celestial, en verdad apropiada para la página. El DVD, que viene con subtítulos en castellano, nos trae así todo lo que de él esperábamos, esto es, bellas imágenes, bella música y, por descontado, bellas lecturas.

Asier Vallejo Ugarte

OLIVIER MESSIAEN:

La liturgia de cristal. Director de vídeo: OLIVIER MILLE. IDEALE AUDIENCE DVD9DS44 (Ferysa). 2002. 107'. PN



Un documental muy interesante. Habrá aficionados que lo valorarán sobre todo porque Messiaen aparece ahí, y habla, y se mueve, y se trata de tomas de varios momentos de su vida, con sus alumnos, con su público, ante el órgano de la Trinité, dirigiendo, asesorando a sus intérpretes... El material procede de diversas fuentes y épocas, claro está, y es una invitación a que el espectador acuda al compositor, no tanto una introducción a su obra, que sería imposible en un formato así. El Messiaen que aparece aquí es el pianista, es el ornitólogo, es el íntimo amigo de la naturaleza, es el Messiaen de los ritmos de toda procedencia y los colores que se deducen de la orquesta, el Messiaen creyente, católico, devoto. Aparece en algunas fotos fijas el Messiaen del campo de Silesia en que compuso y estrenó el *Cuarteto para el fin del tiempo*, obra en la que se esconde precisamente la *Liturgia de cristal*. Y ahí están Yvonne Loriod y Pierre Boulez, Nagano y Aymard. Las grandes obras del compositor desfilan en sugerencia e invitación poderosa, desde la *Turanguilila* hasta el *Libro del Santísimo*

mo Sacramento, desde *Des Canyons aux étoiles* hasta el *San Francisco de Asís*, ese ideal del yo que inspiró a Messiaen su única ópera, que es negación de los fastos de la ópera, de sus pompas, sus obras y sus a menudo penosos gestores. Enternece comprobar en estas imágenes el toque de vanidad, detalle humanísimo de nuestro compositor. Si deseaba reconocimiento, Messiaen lo consiguió en vida, y más todavía ahora que se cumplen cien años de su nacimiento y 16 de su fallecimiento. Su tocayo Olivier Mille recrea y evoca y retrata a ese Messiaen que (en expresión de su viuda, Yvonne Loriod), “se marchó” en 1992 (“quand il est parti...”). Es experto Mille en retratos de este tipo. Ya tiene los de Nono, Jouve, Berio, Boulez o Romain Gary. Redondea ese recorrido con este muy interesante Messiaen de 2002.

Santiago Martín Bermúdez

OPERA NIGHT.

Páginas de *Tannhäuser*, *L'elisir d'amore*, *La Cenerentola*, *Semiramide*, *La favorite*, *Las bodas de Fígaro*, *La forza del destino*, *Tosca*, *Der Rosenkavalier*, *Porgy and Bess*, *La Tempranica*, *Zar y carpintero*, *La rondine*, *Non ti scordar di me*, *Siete novias para siete hermanos* y *West Side Story*. CARLOS ÁLVAREZ, barítono; ISABEL BAYRAKDARIAN, soprano; MICHÈLE CRIDER, soprano; VIVICA GENAUX, mezzo; TAMAR IVERI, soprano; EDDA MOSER, soprano; SAIMIR PIRGU, tenor; THOMAS QUASTHOFF, barítono; REGINA RICHTER, soprano; CLAUDIA ROHRBACH, soprano; NEIL SHICOFF, tenor. CORO DE LA ÓPERA DE COLONIA. ORQUESTA GÜRZENICH DE COLONIA. Director: MARKUS STENZ. ARTHAUS 101 105 (Ferysa). 125'. **PN**



Recaudando fondos para la fundación alemana de lucha contra el SIDA, he aquí reunidos una falange de cantantes, la mayoría de ellos actualmente en candelero, acompañados por los efectivos de la Ópera de Colonia, lugar donde se realiza el acto, dirigi-

dos con mano ágil y perseverante por su actual Director Musical y presentados por un todo terreno, Konrad Beikircher, que desde lo que casi parece un púlpito dirige sus divertidas homilias en alemán desde luego, con subtítulos sólo en inglés. Este tipo de actos, aparte sus réditos sociales, nos ponen al día sobre los artistas convocados, algunos bien conocidos, otros no tanto o a punto de serlo. Los intérpretes suelen estar relajados, eligen bien las páginas, incluso tomándose algún que otro capricho, y suelen dar lo mejor de sí mismos. Así el malagueño Álvarez, tras un fragmento de *Favorite* (sí, en francés) ataca con desparpajo un poco esperado momento del musical *Siete novias para siete hermanos*. Por su lado, la Genaux exóticamente hermosa demuestra su valía como Angelina rossiniana (con un rondó más adornado que de costumbre) pero también con “la tarántula” de Giménez donde pone tanto salero y buena dicción que podrían imitar no pocas colegas autóctonas. Se captan los excelentes medios y el buen hacer de la georgiana Tamar Iveri (condesa mozartiana, Magda pucciniana) y la segura musicalidad de la armenio-canadiense Bayrakdarian, aunque no sea la Semiramide rossiniana el mejor vehículo para su reflejar su arte. Shicoff arrasa con las dos páginas de Cavaradossi sobre todo por la estudiada intensidad del concepto y la Crider exhibe sus buenos medios (poderosa coda del *Pace, mio Dio* de la Leonora verdiana) no siempre bien controlados. Quasthoff da lecciones de registro (canta de barítono y de bajo) y estilos (Wagner y Lortzing, serio y cómico) y el albanés Pirgu aporta simpatía y juventud como Nemorino. Una sorpresa: Edda Moser retorna del silencio para demostrar que aún puede mantener esa melancólica, delicada y extensa melodía que abre el terceto del *Caballero de la rosa*, donde la acompañan dos bonitas jovencitas con un *look* muy de lo que hoy se lleva. Hay un bonus que afecta sobre todo a la presentación del acto por la baronesa Von Oppenheim y a la parte social del mismo.

Fernando Fraga

PROUST O LAS INTERMITENCIAS DEL CORAZÓN.

Guión y coreografía de Roland Petit con músicas de Beethoven, Debussy, Fauré, Franck, Saint-Saëns, Wagner y Hahn. BALLET Y ORQUESTA DE LA ÓPERA NACIONAL DE PARÍS. Director: KOEN KESSELS. Escenografía: BERNARD MICHEL. Vestuario: LUISA SPINATELLI. Director de vídeo: VINCENT BATAILLON. BEL AIR BAC 032 (Harmonia Mundi). 2007. 102'. **PN**



La iniciativa de tomar un libro (y vaya que el de Proust es literario) como base de un ballet no es feliz. Con todo, de muchas desdichas ha nacido la gloria. No es el caso de esta realización imputable al gran bailarín de otrora Roland Petit. Su trabajo es malamente literario, fatigado y rutinario de coreografía, a menudo cursi de imagen y de narración. Pueden salvarse, por sus valores plásticos, un cuarteto a contraluz, con efectos de estatuarios desnudos y, sobre todo, el dúo del violinista Morel y el noble Saint-Loup, por las soluciones plásticas y, especialmente, por el hermoso y brillante desempeño de ambos “ángeles combatientes” del homoerotismo: Stéphane Bullion y Mathieu Ganio.

En el orden de la producción, tomada en vivo en marzo de 2007 y en el Palais Garnier donde el Narrador ve por primera vez a la duquesa de Guermantes, tanto los conjuntos como los solistas son de primer orden. Igualmente, la selección musical es oportuna y hasta astuta, como en el dúo mencionado, al hacer sonar la *Elegía* de Fauré, primero con chelo y piano en el solo de Morel y luego con chelo y orquesta cuando aparece Saint-Loup. Semejantes elogios merecen la certera iluminación, la excelente y variada toma de vídeo —peculiarmente en el cuadro final, con espejo panorámico al fondo, que duplica del revés toda la apoteosis— y el funcional y bonito vestuario. Petit resulta absuelto como maestro de baile. Lo demás no afecta a Proust, que aparece sentado e inmóvil tal como lo retrató Blanche y tal

como, camelia en el ojal, lo seguimos venerando sus lectores, alineados junto a la muralla del Tiempo. Es el tigre que nos devora, pero somos ese tigre, apostilla Borges, pésimo lector de Proust, pero ahí queda eso.

Blas Matamoro

VELADA DE AÑO NUEVO.

Obras de *Chaikovsky*, *Saint-Saëns*, *Rossini* y *Liszt*. SOLISTAS Y CUERPO DE BAILE DEL TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO. SOLISTAS DE LA ACADEMIA DE JÓVENES CANTANTES. ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO. Director: VALERI GERGIEV. Director de vídeo: DENIS CAOZZI. BEL AIR BAC 030 (Harmonia Mundi). 2006. 126'. **PN**



El 31 de diciembre de 2006 se filmó la fiesta correspondiente en el Mariinski, un *pot-pourri* de bailes e interludios, culminados con el himno final del rossiniano *Viaje a Reims*, todo muy monárquico y hasta imperial, de acuerdo con la era Putin. Se entreveran tomas de la ciudad, palacios, río, canales, una maravilla añadida, también Putin *look*, con arbolitos de Navidad fluorescentes y toda suerte de horteradas.

El ballet se luce como una suntuosa maquinaria de disciplina, estilo y virtuosismo. En el dúo de *La bella durmiente*, Ekaterina Osmolkina y Andrian Fadeiev están de una desprevenida belleza juvenil y una soltura señorial de evoluciones y posturas, realmente ejemplares. Uliana Lopatkina agoniza como cisne con más técnica que arte. Se añade un ensayo de Gergiev con Bronfman al piano en el *Segundo Concierto* de Liszt, muy interesante como documento del arte gergieviano. A la vez, una mezcolanza de clases, ensayos y escenas callejeras sin mayor utilidad. Como director, Gergiev está certero y dueño de sus medios. Siempre lo está. No faltaba más.

Blas Matamoro

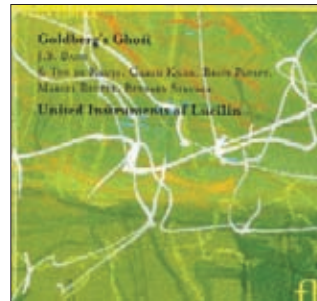
diverdi.com

ALREDEDOR DEL POST-EXOTISMO



APPARITION.

Obras de Purcell y Crumb. CHRISTINE SCHÄFER, soprano; ERIC SCHNEIDER, piano; SEBASTIAN CAREW, recitador. ONYX 4021 (Harmonia Mundi). 2004-2008. 71'. DDD. **PN**



GOLDBERG'S

GHOST. Variaciones Goldberg de Bach y obras de Garth Knox, Marcel Reuter, Brice Pauset, Ton de Kruyf, Bernard Struber. GARTH KNOX, viola d'amore. UNITED INSTRUMENTS OF LUCILIN. FUGA LIBERA FUG 533 (Diverdi). 2007. 77'. DDD. **PN**

El mundo se muere: ¡En marcha, viejos fantasmas!
Benjamin Fondane: *El mal de los fantasmas.*

Algún alumno de composición (hoy prácticamente olvidado), que hacía acaso pellas durante las clases de contrapunto, dijo un día que su maestro (Olivier Messiaen) no era compositor, pues en vez de componer, yuxtaponía, o superponía.

¿No se desarrolla la música siguiendo yuxtaposiciones? O ¿no es el contrapunto ese arte consistente en superponer frases? ¿No funciona la memoria (incluida la musical) por superposiciones, conscientes y deseadas o inopinadas? Y si esas son malas definiciones ¿por qué (me) fascinan las yuxtaposiciones y las superposiciones? ¿Por qué leo, uno tras otro y entremezclándolos, por ejemplo, a Proust, a Cernuda y a Cavafis...? No porque compartan ciertos gustos tan diferentes de los míos, y por ello me parecen terriblemente exóticos, sino porque expresan una ilusión de una fusión erótica más o menos realizada o realizable, y a la vez su irrealización o su postergación infinita; y en esos vaivenes, yuxtaposiciones, superposiciones, de promesas nunca cumplidas, de anhelos prometedores, de idas y venidas entre proa y popa sobre un mar en calma, la brújula no deja de apuntar hacia un país lejano y post-exótico.

¿Qué voz recita los libros, qué mano los firma...?
Verena Nordstrand: *Los sueños piensan.*

Más allá de la diversidad de los temas, de la personalidad de los autores, de su lengua, un cierto lazo puede apreciarse; y esta impresión es tan borrosa como firme. Con la yuxtaposición de compositores lejanos en un mismo disco y la superposición de sus obras en mi, vuestra, escucha o memoria, los intérpretes (pienso también en *Fantaisie-fantasmé* de David Greilsammer) inventan acaso una forma vacía, todavía sin polución, y la rellenan con visiones de una sensibilidad extraña o extranjera. ¿No es ese un fenómeno extraordinario?: un género nuevo, suntuoso, descabellado, exuberante, que existe inmediatamente sin pasar lo más mínimo por una fase experimental y vanguardista.

¿Qué es lo que fascina en Purcell? ¿Qué fascina al hipotético oyente, cuando Christine Schäfer (intérprete de culto, que acaba de firmar un increíble *Viaje de invierno*) yuxtapone obras de Crumb y de Purcell? ¿Además de la superposición en *stretta* que produce la memoria lenta, y además de la fascinación de Christine Schäfer por Purcell y Crumb que la llevó a yuxtaponerlos? ¿Qué escucha ella, qué canta ella, qué escucho yo u otro hipotético oyente, en ese *Not all my torments*, de Purcell seguido o entreverado por las dos versiones de *The night in Silence under many a Star* de Crumb? ¿Acaso la perfecta sublimación de un deseo perpetuamente insaciable o "insaciado", cercado por el

laberinto de pasiones exacerbadas y sin ilusiones en cuanto a su realización?

Inventó los conceptos de voz muda, de sub-narrador, de palabra ficticia, de contra-voz, de sub-realismo, de apnea narrativa... nociones que facilitaron el análisis de nuestros textos y nos ayudaron a mejorar su eficacia melódica, y a... y a amarlos más aún.
Lutz Bassmann: *El país donde nacerá Maria Schrag.*

Entre canción y canción, de vez en cuando, un chaval (Sebastian Carew) susurra, recita, murmura, inocular fragmentos de sonetos de Shakespeare como una memoria removiendo recuerdos inaprehensibles, fabricando imágenes donde desplazarse con gozo, sueños que niegan la realidad o la subvierten. Inserciones que tienen la belleza extrema de los mensajes no transmitidos.

Las personalidades se intercambiaban, las firmas se mezclaban como se mezclan, en prueba de amistad, las sangres; nos ocurrió también poner el nombre de los difuntos al final de los textos que acabábamos de escribir...
Ellen Dawkes: *Los muertos que cruzamos antes del amor.*

Es acaso en los momentos de desasosiego cuando se necesita oír un eco de lo que fueron, antaño, nuestras existencias y luego lo que fue acaso nuestra música. Volvemos a atravesar juntos, el intérprete y el oyente, las primeras puertas de la oscuridad, el otro lado del espejo, haciendo peligrar nuestra memoria y nuestra percepción del presente; para recorrer las *Variaciones Goldberg*, una parte de esa obra, del país, de la ciudad-Bach (el aria de inicio y final que conservan su posición en el cedé, los cánones desde el primero *all'Unisono* hasta el noveno *alla Nona*, más el *Quodlibet*) y remontar hasta el aria matriz de estas variaciones, los tataranietos del compositor nos guían por calles algo polvorientas, acaso ruinas, anchos pantanos: *El fantasma de Goldberg*, sus *Metamorfosis*, sus *Hotberg Stories* o historias calientes sobre el monte dorado, sus *Desiertos y selvas*, sus improvisaciones para violín, viola d'amore, violonchelo, clarinete, marimba... En esa exploración, o vaivén entre Bach y los autores de esas recreaciones de las *Variaciones Goldberg*, llámense también meta-variaciones, homenajes, anécdotas residuales, rumiaduras ambiguas, paisajes en espiral, máscaras temporales o máscaras oníricas, podemos adquirir un mejor conocimiento de esa obra; el saber no ayuda a escuchar la música pero acaso anima a prestarle un oído menos habitual.

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Alonso:** *Curro el de Lora*. Rontal, Matos/Udaeta. RTVE. . 74
- Alwyn:** *Obras para piano*. Wass. Naxos. 75
- Amor de Furtwängler.** Arthaus. 109
- Ángeles, Victoria de los.** Soprano. Obras de Granados, Nin y otros. Nimbus. 97
- Arias para Farinelli.** Genaux. H. Mundi. 73
- Arrieta:** *Marina*. Bayo, Kraus/Pérez. Naïve. . . . 72
- Bach, J. S.:** *Motetes*. Dijkstra. Channel. 74 — *Pasión según san Mateo*. Butt. Linn. 75
- Bach, C. P. E.:** *Conciertos*. Spányi. BIS. 75 — *Sinfonías*. Akademie Berlin. H. Mundi. 73 — *Sonatas*. Spányi. BIS. 75 — *Sonatas para viola da gamba*. Ghielmi. Winter & Winter. . . . 76
- Bartoli, Cecilia.** Mezzo. *Maria*. Decca. 107
- Beethoven:** *Conciertos para piano*. Badura-Skoda/Scherchen. Genuin. 77 — *Cuartetos*. Gewandhaus. NCA. 77 — *Sinfonía 9*. Karajan. Euroarts. 104 — *Sonatas para piano*. Lewis. H. Mundi. 76 — *Sonatas para piano 30-32*. Oppitz. Hänssler. 76
- Bernstein:** *West Side Story*. Kanawa, Carreras/Bernstein. DG. . . . 77
- Bolcom:** *Obras para chelo*. Fischer/Kierman. Naxos. 77
- Brahms:** *Concierto para piano 1*. Tiberghien/Belohlávek. H. Mundi. 78 — *Réquiem alemán*. Herreweghe. H. Mundi. 73 — *Sonatas para clarinete*. Manasse/Nakamatsu. H. Mundi. . . . 78 — *Sonatas para chelo*. Kanka/Klánsky. Praga. 78
- Bretón:** *Verbena de la Paloma*. Bayo, Domingo/Ros Marbà. Naïve. 72
- Bruckner:** *Sinfonía 4*. Vonk. Pentatone. 79 — *Sinfonía 8*. Klemperer. Medici. 71 — *Sinfonía 9*. Janowski. Pentatone. 79
- Buxtehude:** *Obras para clave 2*. Koopman. Challenge. 79
- Caballé, Montserrat.** Soprano. Obras de Vivaldi, Giordani y otros. Classic D'Or. 107
- Canta la Maddalena.** Kiehr. H. Mundi. 73
- Cantatas barrocas alemanas.** Scholl. H. Mundi. 73
- Canto ortodoxo.** Hillier. H. Mundi. 73
- Célébration.** Varios. Zig Zag. . . 98
- Chaikovski:** *Obras para piano*. Ponti. Vox. 79 — *Sinfonía 6*. Varios. 66
- Charpentier:** *Actéon*. Christie. AR. 104 — *Te Deum*. Christie. H. Mundi. 73
- Chopin:** *Conciertos para piano*. Berezovski/Nelson. Mirare. . . 80
- Clementi:** *Sonatas para piano 1*. Shelley. Hyperion. 80
- Coccia:** *Arrighetto*. Dorsi. Bongiovanni. 104
- Concierto XX años de Naxos.** Naxos. 109
- Conciertos para una y dos arpas.** Ceysson/De Maistre. Claves. . . 98
- Dim Sum.** Obras de Long, Yi y otros. Ying. Telarc. 98
- Donizetti:** *Imelda de' Lambertazzi*. Cabell, Westman/Elder. 80
- Dowland:** *Canciones*. Padmore/Kenny. Hyperion. 81
- Dvorák:** *Sinfonía 6, 9*. Dausgaard. Bis. 81 — *Stabat Mater*. Equilbey. Naïve. 81 — *Stabat Mater*. Neumann. Arthaus. 105
- Egk:** *Abraxas*. Mast. Oehms. . . . 81
- Elegía a la muerte de Salah Bey.** Fergani. Pneuma. 99
- Elgar:** *Concierto para violín*. Ehnés/Davis. Onyx. 82
- Escolanía de El Escorial.** Obras de Guridi, Valverde y otros. Dies. 99
- Estampies.** Savall. Alia Vox. . . . 99
- Falla:** *Amor brujo*. Argenta. Medici. 71
- Fauré:** *Réquiem*. Christophers. Coro. 82
- Feast of St. Michael.** O'Donnell. Hyperion. 100
- Feldman:** *For Philip Guston*. Breuer. Wergo. 82
- Festa:** *Lamentaciones*. Scandicus. P. Verany. 83
- Finzi:** *Romanza*. Morton. Wigmore. 83
- Fire Burning in Snow.** Skidmore. Hyperion. 100
- Forquerey:** *Piezas para clave*. Rannou. Zig Zag. 83
- Franck:** *Obras para órgano*. Grandmaison. Atma. 83
- Gavriluk, Alexander.** Pianista. Obras de Bach, Mozart y otros. VAI. 107
- Gulda, Friedrich.** Pianista. Obras de Beethoven. Medici. 71
- Haydn, F. J.:** *Sinfonía 100 y otras*. Nikolic. Pentatone. 84
- Haydn, M.:** *Misa de San Jerónimo*. Cao. Ambronay. 84
- Henze:** *Cimarrón*. Kerstan. Wergo. 84
- Hindemith:** *Matías el pintor*. Struckmann, Kalma/Young. Oehms. . . 68
- Homilius:** *Cantata de pasión*. Näf. Carus. 84
- Humperdinck:** *Lieder*. Rubens/Chou. Oehms. 85
- Io son un pellegrin.** Ferrero. Columna. 100
- Janáček:** *Cuartetos*. Melos. H. Mundi. 73
- Jarnot, Konrad.** Barítono. Obras de Liszt y Wagner. Oehms. 97
- Jornadas musicales Donaueschingen 2006.** Varios. Neos. 100
- Kagel:** *Ludwig van*. Kagel. Winter & Winter. 105
- Kapsberger:** *Obras para laúd*. O'Dette. H. Mundi. 73
- Karajan, Herbert von.** Director. Obras de Strauss, Chaikovski y otros. DG. 69
- Kissin, Evgeni.** Pianista. Obras de Schubert, Liszt y otros. DG. . 108
- Kodály:** *Háry János*. Fischer. BMC. 85
- Korngold:** *The Sea Hawk*. Gamba. Chandos. 85
- Lamentaciones del Renacimiento.** Nevel. H. Mundi. 73
- Leclair:** *Sonatas para 2 violines*. Harmonie Universelle. Eloquencia. . 85
- Liszt:** *Sonetos*. Barenboim. Warner. 86
- Libre Vermell.** Deslignes. Ricercar. 101
- Lochamer Liederbuch.** Lewon. Naxos. 101
- López:** *Mountain war project*. My. Wergo. 105
- Lorengar, Pilar.** Soprano. Obras de Mozart, Dvorák y otros. Classic D'Or. 108
- Lott, Felicity.** Soprano. Obras de Mahler y Wagner. Aeon. 97
- Magnificat anima mea.** Grimalt. Columna. 101
- Mahler:** *Des Knaben Wunderhorn*. Genz/Vignoles. Hyperion. . . . 85 — *Sinfonía 9*. Rattle. EMI. 86
- Mantovani:** *Streets*. Málkki. Kairos. 86
- Marco:** *Obras para piano*. Escalante. Verso. 87 — *Segismundo*. Temes. Verso. . . 87
- Martinu:** *Obras para piano 4*. Koukl. Naxos. 87 — *Sinfonía 4*. Weller. Fuga Libera. 87
- Massenet:** *Manon*. Dessay, Villazón/Pérez. Virgin. 106
- Masur, Kurt.** Director. Euroarts. 108
- Mer.** Obras de Debussy, Britten y otros. Nézet-Séguin. Atma. . . 101
- Masó, Jordi.** Pianista. Obras de Mompou, Viñes y otros. Naxos. . 97
- Messiaen:** *Visiones del Amén*. Accord. Oehms. 88
- Milagros de Compostela.** Anonymous 4. H. Mundi. 73
- Mlynarski:** *Concierto para violín 2*. Kennedy/Kaspszyk. EMI. 88
- Mon Dieu.** Lassalle. Arsis. 101
- Montero, Gabriela.** Pianista. Improvisaciones. EMI. 98
- Mozart, L.:** *Boda campesina*. Koopman. Challenge. 88
- Mozart, W. A.:** *Concierto para violín 3*. Graffin. Avie. 88 — *Sonatas de iglesia*. Medlam. H. Mundi. 73
- Música mexicana.** Obras de Chávez, Ponce y otros. Bátiz. Brilliant. 102
- Música de la Reforma.** Cantorey. CPO. 102
- Navidad en Roma.** DG. 109
- Noria de los modos.** Fergani. Pneuma. 99
- Olivier Messiaen:** *Liturgie de cristal*. Ideale. 109
- Ombre d'un ormeau.** Lazarevitch. Alpha. 102
- Opera Night.** Arthaus. 110
- Pérez Maseda:** *Obra para piano*, Gifford. Autor. 88
- Pillai, Ashan.** Viola. Obras de Schubert y Kalliwoda. Oehms. 98
- Praetorius:** *Pro Organico*. Ablitzer. Alpha. 89 — *Puer natus est*. Cordes. CPO. 89
- Prokofiev:** *Sinfonía 5*. P. Järvi. Telarc. 89
- Proust o las intermitencias del corazón.** Kessels. Bel Air. 110
- Purcell:** *Music for a while*. Deller. H. Mundi. 73 — *Música de cámara*. Belder. Brilliant. 89
- Rabin, Michael.** Violinista. Obras de Paganini, Sarasate y otros. Medici. 71
- Rachmaninov:** *Sinfonía 2*. Bichkov. Arthaus. 106 — *Sinfonías 1-3*. Anissimov. Naxos. 89
- Rautavaara:** *Apotheosis*. Inkinen. Naxos. 90 — *Sinfonía 3*. Segerstam. Ondine. 90
- Ravel:** *Dafnis. Rapsodia*. Maazel. DG. 90
- Respighi:** *Pinos de Roma*. Medici. 71
- Reznicek:** *Donna Diana*. Wittges, Uhl/Windfuhr. CPO. 90
- Riley:** *Cusp of magic*. Kronos. Nonesuch. 91
- Rodrigo:** *Música orquestal 10*. Valdés. Naxos. 91
- Romitelli:** *Dead City Radio*. Rundel. Stradivarius. 91
- Rossini:** *Cambialdi de matrimonio*. Bordogna, Rancatore/Benedetti Michelangeli. Dynamic. 91
- Rota:** *Obras para violín y viola*. Fornaciari/Baldocci. Arts. 92
- Rzewski:** *People united*. Rzewski. VAI. 106
- Salve Mater.** Willi. Etcetera. . . 103
- Sarasate:** *Obras para violín y piano*. Marinovich/Marianovich. Sony. 92
- Schoenberg:** *Concierto para violín*. Hahn/Salonen. DG. 93
- Schubert:** *Cuarteto D. 887*. Prazák. Praga. 93 — *Cuartetos*. Zemlinsky. Praga. 92 — *Lieder*. Shirai/Höll. Capriccio. 93 — *Lieder*. Lorenz/Shetler. Berlin. 94 — *Trío. Quinteto*. Chausson. Mirare. 91
- Schumann:** *Amor y vida de mujer*. Fink/Vignoles. H. Mundi. . . . 73 — *Lieder*. Royal/Johnson. Hyperion. 94
- Shchedrin:** *Libro polifónico*. Shchedrin. Wergo. 94 — *Terzetto*. Sitkovetski/Shchedrin. Hänssler. 94
- Shostakovich:** *Trío*. Fuga Libera. 94 — *Suite de Michelangelo*. Holl/Karabchevski. Calliope. . 95
- Sterndale Bennett:** *Concierto para piano 4*. Shelley. Hyperion. . . 95
- Telemann:** *Música acústica*. Bagliano. Stradivarius. 95
- Velada de Año Nuevo.** Gergiev. Bel Air. 110
- Villa-Lobos:** *Obras para piano*. Rubinsky. Naxos. 95
- Vísperas polifónicas.** Szendrei. BMC. 102
- Vivaldi:** *Arias reencontradas*. Prina/Dantone. Naïve. 95 — *Estaciones*. Kremer. DG. . . . 107 — *Sonatas para chelo*. Linden/Mortensen. Brilliant. . . 96 — *Sonatas en trío*. Bianchini. H. Mundi. 73
- Vives:** *Bohemios*. Bayo, Lima/Ros Marbà. Naïve. 72 — *Doña Francisquita*. Bayo, Kraus/ Ros Marbà. Naïve. . . . 72
- Wolf:** *Lieder*. Winger/Hartmann. Tacet. . . . 95
- Zender:** *Shir Hashirim*. Cambreling. Kairos. 95

Música en tiempos de guerra: 1808

La ocupación de las tropas napoleónicas en el territorio español supuso el inicio de la Guerra de la Independencia a la vez que el principio de profundas transformaciones políticas, económicas y culturales que también afectaron a la actividad musical que se desarrollaba en los teatros, las iglesias y los salones particulares, dando lugar a la creación de obras y repertorios cuyos contenidos patrióticos sirvieron para exaltar los ánimos de un pueblo que vio cómo su vida cotidiana se derrumbaba. Los desastres de la guerra y la creencia en unos ideales basados en la libertad comprometieron a muchos músicos a significarse políticamente, compromiso que se manifestó tanto en sus obras como en el campo de batalla. América no se quedó al margen, desde los virreinos se reflejaba esta realidad sumándose musicalmente con la creación de canciones patrióticas en defensa de la madre patria, a la vez que se anunciaba el principio de los procesos de su propia independencia.

Begoña Lolo



NUEVOS CANTOS, VIEJAS GUERRAS

La canción patriótica en la España napoleónica

Al día siguiente de los fusilamientos del tres de mayo, el general francés Murat daba la siguiente orden que aparecía publicada en el *Diario de Madrid* del 4 de mayo:

“Soldados, la población de Madrid se ha sublevado, y ha llegado hasta el asesinato. Sé que los buenos españoles han gemido de estos desórdenes; estoy muy lejos de mezclarlos con aquellos miserables que no desean mas que el crimen y el pillage, pero la sangre francesa ha sido derramada; clama por la venganza”.

Como si de un texto de tragedia francesa se tratase el general avanzaba ya lo que sería la vida cotidiana de Madrid en los seis años siguientes que duró la Guerra (1808-1814): desorden, pillaje, crimen y venganza, a lo que añadiríamos un acusado sentido del honor y el patriotismo según fueron desarrollándose los acontecimientos. Durante cuatro días del 2 al 6 de mayo permanecieron cerrados los teatros, por evitar mayores desórdenes, situación que se produjo de forma intermitente a lo largo de toda la contienda. Mientras tanto José I Bonaparte era proclamado rey de España en Bayona y el 20 de julio de 1808 entraba en Madrid, su llegada propició la apertura de los teatros urbanos Cruz y Príncipe, pues en tiempos de conflicto la diversión siempre fue utilizada como forma de distracción de las muchas calamidades de la guerra. El 25 de julio y aunque ya era conocida la victoria de Bailén, el Ayuntamiento de Madrid gratificaba a las compañías de teatro con 10.000 reales con el fin de celebrar la proclamación del nuevo rey, y facilitar la entrada gratuita del público durante dos días: “espera Su Magestad que así como desea la diversión del pueblo, la disfrute éste con aquella moderación y buen orden que ha acreditado hasta aquí”.

En la cartelera del teatro Príncipe se programó *Las tramas de Garulla*, comedia en un acto de Zavala y Zamora, en los entreactos un bolero y la tonadilla del *Presidiario* probablemente de Blas de Laserna y para cerrar el sainete *Payo a la carta* de González del Castillo. En el teatro de la Cruz *Dejar lo cierto por lo dudoso* comedia en tres actos de Lope, con tonadilla y sainete. Nada que evidenciase un estado de guerra, obras todas estrenadas con anterioridad y cuya temática carecía de connotaciones políticas, el rey y el Ayuntamiento de Madrid buscaban dar una imagen de normalidad. Cuatro días más tarde desalojaban los franceses la capital y el 13 de agosto con la entrada del general Castaños se reabrían nuevamente los teatros, el pueblo festejaba la proclamación de Fernando VII, y en el *Diario de Madrid* del mismo día no tardaron en anunciarse las funciones patrióticas, muchas de ellas orientadas a recaudar fondos para el ejército:

“Las compañías de cómicos españoles de esta corte, sus



Joachim Murat, retratado por François Gérard, 1800-1810

músicos, sus cobradores, tramoyistas y demás dependientes han determinado, a impulso de su patriotismo, hacer ocho días de función, invirtiendo el producto íntegro de ellas a saber: el de las seis primeras en vestuario y armas para las tropas que se levantan en defensa de la patria, y el de las dos restantes en una función de iglesia a la virgen de la Novena, su patrona, en acción de gracias por las victorias conseguidas sobre el enemigo por los ejércitos de la patria. [...] Los cómicos esperan que el público les honrará y favorecerá con su asistencia, tanto por el objeto a que se dirigen sus tareas, como por sus buenos deseos”.

A diferencia de la vez anterior se representaron obras nuevas y originales de corte patriótico, era el principio de un nuevo género teatral. En septiembre se pudo ver en el teatro de la Cruz *El engaño francés o los impulsos del valor de España* de Josef Barbieri, con una “buena tonadilla”, el sainete *Tócame Roque* y unas seguidillas manchegas y en el del Príncipe la comedia de Zavala y Zamora *Los patriotas de Aragón*, con una tonadilla a tres y zapateado, con esta programación se iniciaba una nueva forma de hacer teatro con y sin música en el que ya no era tanto la valía artística de las obras lo que debía predominar sino la exaltación patriótica en consonancia con la realidad cotidiana.

La canción como modo de exaltación de los valores patrióticos

Los acontecimientos históricos de la Guerra de la Independencia no cerraron los teatros como hemos visto, aunque sí disminuyeron su actividad, fomentaron, sin embargo, el surgimiento y fortalecimiento de un tipo de repertorio hasta entonces apenas cultivado en España, me estoy refiriendo al de la canción y el himno patriótico de breve formato y sencilla estructura que encontró rápidamente arraigo popular. Muchas fueron las canciones que se llegaron a escribir en estos años, fueron cantadas en el campo de batalla, en los salones particulares y en los teatros, en las calles y tabernas y sirvieron para enaltecer los ánimos y el patriotismo, pero también para crear un nuevo espacio sonoro público que aunaba a toda la población, fenómeno apenas conocido hasta entonces².

Sin dudar, las canciones que marcaron un hito y se convirtieron en referente fueron las escritas por los poetas Manuel Quintana y en particular las de Juan Bautista Arriaza, a las que pusieron música compositores como Fernando Sor, Tadeo de Murguía, Benito Pérez, entre otros, algunas fueron decisivas en este proceso de exaltación patriótica a través de la música, pues como bien escribiría mas tarde

Recuerdos del dos de Mayo.
MUSICA DE D.^o B. PEREZ.
 Allegro Spiritoso

Di... ble lleno de

London Printed by L. Lavenu Music Seller to
 H.R.H. the Prince of Wales N.º 26 New Bond Street.

Himno de la Victoria.
MUSICA DE D.^o FERNANDO SOR.
 Andante non troppo

venido... res cu... nus de hos

Patria es deal pre... mo de

London Printed by L. Lavenu N.º 26 New Bond Street.

Páginas del libro *Poesías patrióticas* de Juan Bautista Arriaza, Londres, Imp. T. Bensley, 1810.

Mesonero Romanos en sus *Memorias de un setentón*:

“Los predilectos hijos de las Musas hicieron estremecerse a un tiempo todos los corazones, hiriendo las fibras del patriotismo y del honor. La música, esta expresión sublime de los afectos del alma, vino a secundar aquella explosión del público sentimiento”³.

Juan Bautista Arriaza (Madrid 1770-Madrid 1837), se había educado en el seminario de Nobles de Madrid, estudió la carrera militar aunque apenas la ejerció para dedicarse a la de diplomático, era fiel al monarca Fernando VII de cuya corte fue considerado el poeta oficial, publicó en 1810, encontrándose ejerciendo tareas diplomáticas en Londres, su obra *Poesías patrióticas*, recopilación de textos que había ido escribiendo en los años precedentes. En el prólogo justificaba que el ánimo de servicio a su país era el que le había guiado a escribir la obra, habiendo podido comprobar como su lectura “alentó el valor de nuestros primeros defensores, y estimuló el de muchos que luego les sucedieron”. El libro que circuló ampliamente por España insertaba al final la partitura de aquellas canciones que habían sido decisivas en este proceso de resistencia frente a la invasión francesa y que estaban basadas en sus poesías, aquellas que a su vez le habían hecho popular por su gran aceptación, entre ellas la *Profecía del Pirineo* o *Los defensores de la patria*, que inspiró a Goya su cuadro *El coloso*, a la que puso música Sor y la famosa *Los recuerdos del 2 de mayo* con música “de enérgico y sereno gusto” escrita por Benito Pérez, y en la que el poeta quiso crear una canción elegíaca “si no con sublimidad elocuente a lo menos con sentida expresión de quien fue testigo de aquel acto cruelísimo, que vino a ser como el cráter del volcán en que se inflamó después toda la España”⁴. Con alternancia de estro-

fas y estribillos entonados por el coro, hacía cantar a solo el siguiente texto:

Este es el día
 que con voz tirana
 ya sois esclavos
 la ambición gritó.
 Y el noble pueblo
 que lo oyó indignado
 muertos sí, dijo,
 pero esclavos no.

La canción fue compuesta para la celebración, en Cádiz, del segundo aniversario del levantamiento del 2 de mayo de 1808 y fue dedicada a “los buenos patriotas madrileños allí refugiados después de la ocupación de la capital”. A estas canciones habría que añadir el famoso *Himno de la victoria*, también conocido por su primer verso *Venid vencedores*, o como *Himno de las provincias* por haber sido cantado a la entrada de los ejércitos victoriosos y al que puso música Sor.

La trascendencia de estas poesías y su capacidad para insuflar los ánimos del pueblo en defensa de las libertades no se limitó a Madrid, como capital del reino, sino que inmediatamente circularon por el resto del país, sirviendo en muchas ocasiones como textos para nuevas músicas como las que escribieron Juan Bautista Longarini y Luis Blasco basadas en la poesía de *Los defensores de la patria* y como las que también compuso Tadeo de Murguía, organista de la catedral de Málaga, quien en plena contienda escribía su opúsculo *La música considerada como uno de los medios más eficaces para exaltar el patriotismo y el valor* (Málaga, 1809), en él incitaba a los compositores españoles a sumarse a la causa patriótica y por tanto antifrancesa a través de la



creación de música militar, por considerar que no había mejor medio de enardecer los sentimientos patrióticos:

“Españoles músicos, sacudid ese letargo, salid de ese fango de inacción en que yacéis. No queráis sepultaros en un olvido ignominioso, sin que os quepa alguna parte de la santa y feliz revolución con que vuestro pueblo generoso y esforzado trata de poner los primeros fundamentos de su grandeza y de su futura libertad”⁵.

Para reforzar sus ideas no dudó en recurrir a ejemplos edificantes como el de la impronta de la música en tiempos de los griegos, o la de los propios franceses que “debieron el encarnizamiento y el furor con que arrancaban la victoria de las manos de sus enemigos, en los primeros tiempos de su revolución, a la multitud de canciones con las que inflamaron el ánimo y la imaginación”. Al final de su escrito patriótico incorporaba la partitura del *Himno a la Victoria* o el *Venid vencedores* de Arriaza al que ya había puesto música Sor, en una versión suya “a tres voces el canto del coro y las estrofas a solo con acompañamiento de fortepiano”, de estructura tripartita (ABA), siguiendo un modelo ya muy asentado. Con ello cumplía una doble finalidad, la de su personal aportación a la causa escribiendo una canción en consonancia con lo expuesto en el texto, a la vez que la de difundir un canto que estimaba era aún poco conocido:

“Para mayor conveniencia del público, y atendiendo a que ni en todos los pueblos ni todas las personas tendrán a mano el himno a la Victoria que en el mes de agosto anterior dio a luz nuestro insigne poeta Arriaza”.

Estas canciones patrióticas aunaban unas características comunes, desde el punto de vista textual narraban los epi-

sodios históricos más destacados en tiempo real, informando de los logros o desatinos de las gestas bélicas, o por el contrario, se centraban en un personaje importante con la intención de presentarlo de forma ridiculizante y sarcástica, de ahí las muchas que se escribieron en honor de Napoleón y su hermano José Bonaparte, con títulos tan explícitos como *El fin de Napoladrón por sus mismos secuaces* (1814) o *Pepe botellas* (1809) recogida en el cancionero de Federico Olmeda, eran tanto anti-francesas como pro-bonapartistas. Su intencionalidad era excitar el orgullo patriótico, a la vez que enardecer los ánimos, eran canciones propagandísticas al servicio de un programa ideológico, servían de rápido medio de difusión de las noticias que se estaban produciendo y en ellas predominaba la carga semántica frente a la calidad poética.

Desde el punto de vista musical se caracterizaban por presentar melodías sencillas y fáciles de memorizar que tenían una estructura tripartita (ABA) y carácter silábico con el fin de que la letra se pudiese escuchar y memorizar con absoluta claridad. Utilizaban forma alternada de estrofas y estribillo, siendo habitualmente cantado el estribillo por un coro, lo que apunta hacia una fecunda relación con la lírica popular y una clara vocación populista. Es por ello que la utilización de danzas populares, muy presentes en la tonadilla escénica en la que tuvieron un claro precedente, fue una práctica muy habitual en este tipo de canciones: polos, seguidillas, fandangos, jotas, zorongos, tiranas junto a las cachuchas, sirvieron de base para este repertorio, en ocasiones de nueva creación, en otras con reaprovechamiento de melodías existentes, eran canciones cuya música ya era conocida a la que se le colocaba una letra nueva a modo de contrafacta, pudiéndose encontrar canciones que tenían la misma melodía popular con textos de significados opuestos. Especialmente curioso es en ese sentido el caso de la Marsellesa ya destacado por Mesonero Romanos en sus *Memorias de un setentón*, al que se le colocó en 1808 un texto claramente antifrancés, manteniendo la música de la marcha original:

A las armas, corred, patriotas,
a lidiar, a morir o a vencer;
guerra eterna al infante tirano,
odio eterno al impío francés.
Patriotas guerreros,
blandid los aceros,
y unidos marchad.
Por la Patria a morir o a triunfar:
¡A morir o triunfar!

Pero también fue muy frecuente que melodías expresamente creadas durante la Guerra de la Independencia para dar acomodo a canciones patrióticas, sirviesen para albergar diferentes textos a lo largo de la contienda, llegándose a crear una especie de corpus de músicas favoritas que fueron aplicadas durante toda la Guerra en diferentes años y circunstancias históricas. Es el caso del *Himno que con motivo de la vuelta a España del Sr. Fernando VII compuso improvisamente en la tarde del veinte y nueve de marzo el Licd. D. Eugenio Rufino Hernández*, en el ejemplar se advierte que puede cantarse con la música compuesta para el *Venid vencedores* de Arriaza, es decir con la música del *Himno de la Victoria* al que había puesto música Sor en 1808.

De las muchas colecciones de canciones existentes, cuyos textos pueden localizarse fundamentalmente en la colección Gómez Imaz de la Biblioteca Nacional y en la colección del fraile del Archivo Histórico militar, bien estudiado por Ana María Freire, merece destacarse por sus peculiaridades la *Colección de canciones patrióticas, hechas en demostración de la libertad española, en que se incluye*

BIOGRAFIA ESPAÑOLA.



DON JUAN NAFESYA ARRIAZA.

también la de la nación inglesa titulada *El God Seiv de King* (Cádiz, Imp. Nicolás Gómez Requena, c. 1808), cuyo himno original fue interpretado en el teatro de Cádiz el 28 de abril de 1809 con una letra poco afortunada:

¡Viva Fernando,
Jorge Tercero,
vivan los dos:
Su union dichosa
confunda al monstruo
Napoleón.

Coro
Llenos de gloria
por la victoria,
de Bonaparte
triunfen los dos.

La colección fue publicada en Cádiz, es una compilación de folletos individualizados que fueron publicados sueltos, claramente antifranceses. Cádiz se había convertido en refugio de los defensores de la monarquía española procedentes de Madrid, y en un hervidero de invención de canciones patrióticas, esta colección permite conocer directamente toda la tipología de escritos que en estos momentos sirvieron como vehículo de difusión de una ideología política a los que se les puso música, desde canciones patrióticas ya muy conocidas como el *Himno de la Victoria*, marchas, octavas, varias colecciones de seguidillas, un “Landum portugués, tocado por los ingleses, celebrado por los españoles, y bailado por los franceses”, cachuchas, jácaras, coplas, romances, o tiranas como la de *El bombo de Cádiz*. No hay danza popular que no fuese utilizada. El humor satírico es el elemento fundamental de buena parte de ellos, quizás haciendo honor al hecho de haber sido editados en Cádiz y también en Sevilla, buen ejemplo de ello es el *Elogio que hace un Papamosquero a los afrancesados y franceses, que se cantará por el tono del dulce amor, por tener gran complacencia de ver nuestras valerosas tropas en la capital de Sevilla*.

En esta ocasión las canciones utilizan melodías procedentes tanto de la música popular como de la música culta, como es el caso de la canción patriótica *A las armas corred españoles*, en la que se sugiere que sea cantada con la música del aria *Yo no quiero la vida perder* del oratorio sacro *El Saúl*, con texto de Francisco Sánchez Barbero y música de Cristiani, que fue estrenado en el teatro de los Caños del Peral el 6 de marzo de 1805, volviéndose a programar en la cartelera en 1806. Lo mismo sucede con la marcha *Marche-*

mos, marchemos, en la que se propone que sea cantada con la misma música que la utilizada en el caso de *Bebamos, bebamos*, texto del poeta Meléndez Valdés, que no es otra que la archiconocida de Sor, pues según se indica “puede servir entonces para renovar, al fin de nuestros convites, la memoria de tan gloriosas hazañas”.

Estas peculiaridades de las canciones propiciaron su rápida circulación y asentamiento, convirtiéndose en un medio de difusión trascendental de un programa con un carácter abiertamente propagandístico, muchas de las cuales se transmitieron oralmente, no olvidemos que la población española de principios del siglo XIX era todavía mayoritariamente analfabeta. Con frecuencia se arreglaron para voz y piano, su difusión se realizó a través de ediciones impresas sueltas, aunque predominó el corpus de letras editado frente al de las partituras con música, muchas de las cuales quedaron en estado manuscrito.

Terminaba la Guerra y Arriaza escribía en 1814 dos himnos representados cuyos títulos no plantean dudas sobre su contenido político, según Romero Peñas, el primero *El dos de mayo*, que se estrenó en el teatro de la Cruz, sirvió para celebrar el aniversario del suceso y a su vez para volver a recordar tan tristes acontecimientos que el autor ya había dejado constancia en sus *Poesías patrióticas*. En forma de melólogo Arriaza comenzaba su soliloquio con una introducción en la que predominaba el sentimiento de la soledad, en escena un general español vestido de uniforme comparaba a los héroes de artillería con los jóvenes del ejército de Eneas cuyas proezas había relatado Virgilio en su *Ilíada*, era el recuerdo y el homenaje a los muertos en el campo de batalla, la orquesta y el coro cantaban: ¡Día terrible, lleno de gloria, /lento de sangre, lleno de horror, /nunca te ocultes de la memoria/ de los que tengan patria y honor”.

El segundo himno se titulaba *El regreso de Fernando VII*, un himno patriótico que dedicaba a los españoles que celebraban de corazón la libertad del monarca, ponía a disposición del Ayuntamiento de Madrid la obra en la confianza de que sirviese para celebrar el regreso del monarca al trono, al igual que la anterior se componía de un monólogo en el que intervenía el coro y la orquesta cantando: “Vuelve al trono, Fernando querido, /sube en brazos del pueblo mas fiel; / tú le harás tan feliz como ha sido/ sostenido y vengado por él” .

Dos himnos de contenido altamente patriótico escritos en forma de melólogo, paradójicamente en un género de teatro francés, sirvieron para resumir de forma poético-musical el principio y el fin de la Guerra de la Independencia de la mano del poeta Arriaza, al que se reconocía oficialmente por su apoyo a la causa patriótica con el nombramiento de académico de la Lengua.

Begoña Lolo

¹ ROMERO PEÑA, M^a Mercedes. *El Teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia 1808-1814*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

² LOLO, Begoña. “La música al servicio de la política en la Guerra de la Independencia”. Monográfico *Otras visiones de 1808. Cuadernos dieciochistas*, vol. 8, 2007. Para una consulta previa bibliográfica.

³ MESONERO ROMANOS, Ramón. *Memorias de un setentón*, Madrid, Tebas, 1975, p. 60.

⁴ ARRIAZA, Juan Bautista. *Poesías patrióticas*, Londres, Imp. T. Bensley, 1810.

⁵ Edición del facsímil SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. Joaquín Tadeo de Murguía. “Propulsor de la música patriótica durante la invasión napoleónica”, *Revista de Musicología*, vol. V (1982), pp. 163-166 y TORRE MOLINA, M^a de la, *La música en Málaga durante la era Napoleónica*, Málaga, Servicio de Publicaciones, 2003.

DOS MÚSICOS EN LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA: MARIANO RODRÍGUEZ DE LEDESMA Y FERNANDO SOR

Fernando Sor y Mariano Rodríguez de Ledesma son los dos músicos españoles más importantes de entre los que estaban profesionalmente en activo durante la Guerra de la Independencia. Como la mayoría de los músicos, ambos lucharon con “la música y las armas”, que diría Don Quijote, y aunque de todos ellos sólo conocemos retazos sueltos de sus actividades durante estos años, al menos de estos dos tenemos noticias más continuadas que nos pueden dar una idea de como pudo ser la actividad general de los músicos.

1. Mariano Rodríguez de Ledesma

Cuando los franceses llegan a Madrid en 1808, Rodríguez de Ledesma es ya un músico muy considerado en la capital. Es primer tenor y compositor-director del Teatro de la Cruz y durante un par de años ha rivalizado con su amigo Manuel García que lo era del Teatro de los Caños del Peral. También es tenor supernumerario de la Real Capilla y ha conseguido realizar unos años antes la primera interpretación en España del *Réquiem* de Mozart según informará el *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig en su nº 37 del 14 de septiembre de 1814: “Ledesma conoce, honra y aprecia la música alemana, admirando sobre todo a Haydn y a Mozart. El *Réquiem* de este último le entusiasma de tal manera que siendo aún maestro de capilla (!) en Madrid no quedó satisfecho hasta haber conseguido hacerlo ejecutar, no obstante las dificultades que le promovieron los cantantes y los instrumentistas. Primero lo hizo oír en sociedades privadas y después en algunas iglesias de la corte, logrando siempre excitar el entusiasmo delirante del auditorio”.

Durante los meses de septiembre y octubre de 1808 colabora como tenor y director de música con la casa de Benavente-Osuna en diferentes funciones religiosas realizadas en San Felipe Neri. Esta casa nobiliaria tan aficionada a la música, que anteriormente tuvo como asesor musical a Tomás de Iriarte —gracias al cual hizo un contrato con J. Haydn para que le enviase 12 obras anuales— y en otro momento tuvo como director de música a Luigi Boccherini, desarrollaba una incesante actividad musical regida por esa gran mecenas del arte que fue María Josefa de la Soledad Alonso y Pimentel, Duquesa-condesa de Benavente-Osuna. Y en esos días de septiembre y octubre de 1808 en los que participa Rodríguez de Ledesma, entre otras grandes funciones religiosas con música dedicadas a San Francisco de Borja, patrón de la casa Benavente-Osuna, se hacen: en San Felipe Neri la *Misa Grande* de A. Rosetti el 4 y 5 de octubre, la *Misa* de G. Paisiello los días 8 y 9, la *Misa* de G. Brunetti el 10, la *Misa* “chica” de J. Haydn el 11; en las Capuchinas la *Misa* de J. Haydn el 12 y, otra vez en San Felipe Neri, la *Misa* de J. Haydn el 13¹.

A principios de diciembre de ese fatídico 1808, con Napoleón ya en Chamartín, se distingue Ledesma en la defensa de Madrid contra el ejército napoleónico luchando bajo las órdenes, como ayudante de campo, del Teniente General vizconde de Gant, confiscándole más tarde sus bienes el gobierno intruso “por haberse batido sin ser su carrera la de militar”, según lo expresaba la *Gaceta* de dicho gobierno. Tras las capitulaciones del 4 de diciembre salen hacia Segovia las menguadas tropas que dirigía este vizconde de Gant, o Gand (François-Charles-Gabriel, nacido francés pero nombrado grande de España por Carlos IV), aunque Ledesma tomará el camino del sur, como ya había hecho la Junta Central Suprema, al tiempo que Napoleón



Óleo de Jacques-Louis David, *Napoleón en su estudio*, 1812

National Gallery of Art, Washington

publicaba en la *Gaceta* la proclama que, entre otras cosas, decía: “Españoles: vuestro destino está en mis manos”. Llega Ledesma a Sevilla el 21 del mismo mes y poco después de presentarse ante el gobierno legítimo, que estaba instalado en el Alcázar, marcha a Cádiz donde le es preciso dar lecciones de música para subsistir hasta su marcha a Inglaterra en 1810.

Rápida salida de Sevilla a Cádiz comprensible a la vista de lo que cuenta J. M. Blanco White —al que volveremos más adelante ya que, además de gran intelectual, escritor y periodista, fue un excelente violinista amigo de Ledesma con el que coincidió en sus viajes— en su autobiografía: “Acaricié mis cadenas y regresé sin demora al lugar donde sabía que me habrían de amargar más la vida: volví a Sevilla, la ciudad más fanática de España, en el momento en que estaba bajo el control más completo del populacho ignorante y supersticioso”. Una ciudad en la que estaban cerrados los teatros y prohibida, por inmoral, cualquier tipo de representación teatral u operística frente a un Cádiz con los “encantos de una ciudad disipada”, con varios teatros abiertos y una gran actividad social. La Babilonia moderna al decir de los beatos meapilas.

En Cádiz Ledesma conoce al militar-poeta Francisco de Laiglesia y Darrac, director de la Escuela de Equitación que había publicado ya algunas obras patrióticas en Cádiz y Sevilla: *Oda a la gloriosa defensa de Buenos Aires por los españoles en los días 5 y 6 de julio de 1806*, *Oda a los gloriosos triunfos de los españoles en los meses de junio y julio de 1808*, *Oda a los ejércitos español e inglés vencedores de los franceses en Talavera* y *Canción guerrera del soldado español en el campo de batalla*, y con él colaborará en varias canciones: dos patrióticas relacionadas con los sucesos de 1808, *Los cantos del trovador* y *El día de la nación española o el dos de mayo*, y una lírica, *El sueño de mi amor*, perteneciente a las *Seis Canciones Españolas*.

La primera que, parece ser, salió de sus plumas —y seguramente la canción más antigua que conocemos de Ledesma—, *Los cantos del trovador*, no es una canción patriótica en sentido estricto sino una especie de empalagoso lamento en forma de canción lírica dedicado a la condición en que entonces se encontraba el rey felón: “¡Ay Fernando mío! ¡Ay dulce esperanza! ¡Quién tanta venganza pudo contra ti!”. En la portada de la edición del texto publicado por su autor dice: *estrofas cantadas / á nuestro amado é inocente Soberano / D. Fernando VII / en su escandalosa prisión / por / D. Francisco de Laiglesia y Darrac / caballero de la Real y Distinguida orden española de Carlos III. / Sevilla / por la viuda de Hidalgo y Sobrino / año de 1809*, texto que se compone de un poema inicial, dedicado a Laura en agosto de 1808, y 3 cantilenas. Rodríguez de Ledesma, para su canción, sólo utiliza las cantilenas y el estribillo creando una preciosa música de aire romántico, muy superior al texto, en la que ya están presentes algunas de sus características futuras: cromatismos melódicos y armónicos y la combinación de la tonalidad principal en modo mayor-menor.

La otra colaboración entre Ledesma y Laiglesia y Darrac, a juzgar por el texto ya que desconocemos la música, debió ser compuesta para solista y coro con acompañamiento de piano siguiendo la práctica común de la mayoría de las canciones e himnos patrióticos de entonces (aunque luego se realizaran versiones para todo tipo de combinaciones instrumentales). Se titula *El día de la nación española o el dos de mayo* y en la portada de la edición del texto figura: *Canción patriótica / por / D. Francisco de Laiglesia y Darrac / puesta en música por D. Mariano Ledesma, / impresa en Cádiz por D. Nicolás Gómez de Requena en 1810*, texto con 12 estrofas encomendadas a un solista y cuyo estribillo, que canta el coro, dice: “Hoy es el día digno del canto, / hoy es el día del corazón; / el galo horrible tiembla de espanto, / la



J. M. Blanco White

España grita; ¡Negra traición!”.

A principios de 1810 los franceses habían tomado Sevilla y se acercaban a Cádiz. El puerto y la ciudad se encontraban “en un estado de total confusión”, como cuenta Blanco White, que marcha a Inglaterra en esos días al igual que Rodríguez de Ledesma y que nos deja una impresión de su llegada a Londres que bien pudo ser la del músico: “A eso de las ocho me despertó el ruido de la calle y la escasa luz de una nublada mañana londinense que entraba por la ventana. Mi primer sentimiento en aquel momento fue de curiosidad por conocer cómo era la renombrada capital de Inglaterra. Salté de la cama y corrí a la ventana para gozar de lo que me imaginaba sería una escena tan espléndida como jamás había disfrutado. [...] Todo lo que podía contemplar estaba como bajo el omnipotente dominio del polvo, el humo y la oscuridad [...] Pero lo que me desagradó más fue el hollín que se enseñoreaba de todos los edificios. La ciudad entera parecía como si estuviera hecha con carbón y cenizas. Era en verdad un espectáculo abrumador el que contemplaban mis ojos, y no podía menos de suscitar en mi espíritu sentimientos tan lóbregos como él mismo”.

No tenemos ninguna noticia sobre esa primera estancia de Ledesma en Londres, pero sí sabemos por varios escritos suyos que en el otoño de 1812 regresa a España. Aprovechando que José I había salido en agosto hacia Valencia y que las partidas guerrilleras y el ejército aliado habían entrado en Madrid, vuelve Ledesma a la capital con objeto de ver si podía recuperar algo de lo que le había confiscado el gobierno invasor, cuya pérdida en metálico ascendía a “catorce o quince mil duros”. Según nos cuenta, a los 14 días (principios de noviembre o diciembre) tiene que dejar la capital nuevamente porque el enemigo volvía sobre ella. Marcha otra vez a Cádiz y ya a principios de 1813 se reembarca de nuevo para Inglaterra con una licencia especial del gobierno constitucional concedida el 21 de diciembre.

Es seguramente en esta estancia de 1812 que Ledesma compone sus otras obras relacionadas con la Guerra de la Independencia: dos himnos patrióticos, *En tan infausto día* y *Renovando la augusta memoria*, y el *Himno al Duque de*



Museo Municipal, Madrid

Óleo de Francisco de Goya. *Alegoría de la ciudad de Madrid*, 1810

Wellington, de las que no conocemos la música. De esta última obra, que seguramente debía ser para solistas, coro y orquesta completa, sabemos por las *Tasaciones de las obras musicales del difunto maestro don Mariano Rodríguez de Ledesma* realizadas por F. A. Barbieri el 12 de mayo de 1868 a instancias del hijo de Ledesma y con objeto de venderlas al estado, lo que no se consiguió y fue la causa de que se perdiera el importante legado de obras manuscritas que tenía la familia. En esa tasación figura como: “*Himno*, dedicado al Duque de Wellington. Partitura encuadernada; 27 partes de voces y 26 id. de orquesta”. Tasada en 200 reales de vellón.

Los textos de los otros dos himnos —como la mayoría de las músicas relacionadas con la Guerra de la Independencia— nos han llegado gracias al legado Gómez Imaz depositado en la Biblioteca Nacional. Sobre *En tan infausto día* nos cuenta Rafael Mitjana en su *Historia de la música en España* que las Cortes de Cádiz celebraban el triste aniversario del 2 de mayo con solemnidad y gran pompa, “en 1812, Rodríguez de Ledesma compuso para esta ocasión el himno patriótico *En tan infausto día* sobre un poema del famoso poeta D. Juan Nicasio Gallego, y fue interpretado ante el catafalco erigido en honor de los mártires de la patria en la plaza de San Antonio”. Este famoso presbítero y poeta, seguramente el primer cantor del 2 de Mayo, fue participante activo en las Cortes de Cádiz y uno de los encarcelados en 1814 por Fernando VII en premio por su “lucha en favor de la independencia nacional”. El texto del estribillo de este himno “a las víctimas del 2 de Mayo” (según figura en el manuscrito) lo canta el coro y dice: “En este infausto día, / recuerdo a tanto agravio, / suspiros brote el labio, / venganza el corazón; / y sirvan nuestros ayes / del Céfito en las alas, / al silbo de las balas, / y al trueno del cañón”.

Antonio Sabiñón, otro presbítero y poeta conocido por su tragedia *Numancia* y que también recibió el premio fernandino de la cárcel en 1814 (murió poco después en ella), es el autor del texto del otro himno que en su estribillo dice: “Renovando la augusta memoria / de aquel día de luto

y espanto, / hoy sucedan al fúnebre llanto / ledos himnos de grato placer; / y laureles de eterna victoria / den honor a las víctimas fuertes, / que muriendo con ínclitas muertes, / libre a España lograron hacer”. Cuenta Mesonero Romanos en sus *Memorias de un setentón* que el 2 de mayo de 1814, después de la solemne ceremonia cívico-religiosa en la colegiata de San Isidro de Madrid dedicada a los mártires del 2 de Mayo (en la que se interpretó, por cierto, el *Réquiem* de Mozart) y a la que asistieron todos los diputados de Cádiz y líderes guerrilleros, los coros cantaron aquel día este himno patriótico. En el manuscrito del texto que se conserva en la BN figura la misma anécdota y añade “fue puesto en música por D. Mariano Ledesma”. Lo que debió suceder en 1812, ya que Ledesma vuelve a Inglaterra a principios de 1813 llevando pliegos secretos, a su costa, de la 1ª Secretaría de Estado para el embajador de España en aquel país y no regresará hasta finales de 1815.

Ya en Londres, alcanza gran notoriedad como músico y maestro de canto. Ese mismo año es designado por el Príncipe de Gales (futuro Jorge IV) maestro de perfección en el canto de la princesa Carlota y participará como tenor en numerosos conciertos de la Philharmonic Society, cantando sobre todo obras de Mozart, y en conciertos en favor de otros emigrados políticos españoles.

Cuando Rodríguez de Ledesma regresa a Madrid en noviembre de 1815 consigue que se le reponga en una Real Capilla que había sufrido numerosas depuraciones políticas tras la llegada del rey felón. Años después, marzo de 1820, en unas oposiciones para la Real Cámara utilizará como mérito añadido todo lo vivido durante la guerra frente al músico italiano Federici, que se había destacado por su continuo cambio de bando según como soplaban los acontecimientos. También en este 1820, para el acto anual en



Museo del Prado, Madrid

Óleo de Francisco de Goya, *Manuel Silvela*, 1824

memoria de las víctimas celebrado el 2 de mayo en la Colegiata de San Isidro, organizado por el nuevo gobierno liberal y el ayuntamiento constitucional, se le encarga a Ledesma la dirección musical y la interpretación de su *Oficio y Misa de difuntos*, obra que, en contra de lo que escribió Mitjana y se ha creído erróneamente, no la compuso como réquiem para las víctimas del 2 de Mayo sino un año antes para las honras fúnebres de la reina Isabel de Braganza.

Y de la relación de Ledesma con Blanco White, uno de los grandes protagonistas intelectuales de esta guerra, una pequeña muestra. En su última e inacabada obra, la novela *Luisa de Bustamante o La huérfana española en Inglaterra*, en el capítulo II, después de una composición poética de la protagonista, escribe el sevillano: “Quien tenga vivamente en la memoria a nuestro inmortal paisano García cuando, dejándose arrebatado de la ilusión en el Teatro Italiano, parecía convertir los afectos más poderosos en música, haciéndonos percibir que ningún otro lenguaje podía expresarlos con más viveza y verdad, podrá formarse alguna idea de la inspiración que poseía a nuestra joven al cantar estos versos. La música se ha perdido; pero, si nuestro Ledesma conserva todavía el poder con que lo dotó la naturaleza, si ha dejado algún digno discípulo de su escuela, tal vez no se desdeñarán de restituir esta canción a su elemento propio, que es la música”.

2. Fernando Sor

Quien de los circos / El polvo huyó, / Jamás, en lides, / Se coronó.

Así cantaba un himno que compuso Sor en París en 1828, con texto del poeta Manuel Silvela, como él patriota y exiliado³.

Sor apoyó la lucha de España contra los franceses de dos maneras: combatiendo en el frente contra el invasor y componiendo canciones patrióticas.

Combatiendo, fue Sor uno de los pocos intelectuales de la época —en realidad muy pocos— que olieron, no el polvo de los circos, sino el polvo de los cañones en la Guerra de la Independencia. En la misma situación se encontró Rodríguez de Ledesma.

Sor había combatido ya de muy joven como teniente en la Guerra del Rosellón. En la Guerra de la Independencia luchó dos veces más contra los franceses: la primera en agosto de 1808, al retirarse los franceses de Madrid tras la batalla de Bailén: “Sor reprit du service; son régiment, à peine formé, prit part à la résistance, et ne se dispersa qu’après l’entrée des français à Madrid”, lo que ocurrió en diciembre de 1808. La segunda, a principios de 1809: “Il partit alors pour l’Andalousie, où il fut nommé capitaine au régiment des volontaires de Cordoue”, pero contra los avances rápidos de los franceses, no fue mucho lo que se pudo hacer.

Sin embargo la aportación más célebre de Sor en la Guerra de la Independencia fue la composición de canciones patrióticas, de las que acabo de publicar la edición integral⁴. Todavía tienen hoy una sorprendente presencia y es muy posible que el mismo *Himno de Riego* tenga sus antepasados —en la opinión de más personas, no sólo la mía— en dos de las canciones patrióticas de Sor de esa época.

Venid, vencedores

En julio de 1808 tiene lugar la victoria de Bailén. Relata Mesonero Romanos que al llegar a Madrid la noticia y en el ambiente lleno de júbilo “música y poesía, derramándose por la atmósfera, convirtieron en un concierto armonioso y unánime aquella explosión del entusiasmo popular”. En aquel momento escribió J. B. Arriaza su Himno de la



Bibliothèque Nationale de Paris

Fernando Sor, litografía de M. N. Bate según dibujo original de J. Goubaux

Victoria *Venid, vencedores* al que puso música Sor. En la primera edición del poema aparece la anotación: “cantado a la entrada de los ejércitos victoriosos de las Provincias en Madrid”.

Venid, vencedores es una marcha en compás 6/8 que incita a ser cantada y tocada con mucha energía, en mi opinión con bastante rapidez, pero no es tan sólo una melodía: en realidad es una obra de arte formal y estructurada, una composición con secciones de Coro y de Solo y con muchas estrofas.

¿En qué lugares y de qué formas se escucharía? Relata Alcalá Galiano que esas canciones se cantaban en salones y teatros, pocas veces en la calle. Podemos imaginarla interpretada en los salones y en los corrales de la Cruz o del Príncipe, o en el teatro de los Caños del Peral, probablemente las vísperas a la entrada de las tropas bajo el mando del general Castaños, lo que según Alcalá Galiano ocurrió el 24 de agosto de 1808. Sin embargo, la melodía de *Venid, vencedores* es bastante fácil de recordar, por lo que es posible que en realidad se cantara en la calle en el mismo momento de la entrada de las tropas, aunque no lo sabemos con seguridad.

¿Cuántas marchas llenas de energía y carácter en 6/8 existían en España antes de *Venid, vencedores*? Pocas. Poniendo música marcial en 6/8 a este poema, fue Sor muy innovador.

De interés especial para nosotros es advertir que este himno *Venid, vencedores* puede ser un predecesor del *Himno de Riego*. Hemos observado que se trata de una marcha en 6/8, que suscita libertad y que posee mucha energía. Llegó a ser muy conocido. El *Himno de Riego*, que data de pocos años más tarde, es también una marcha en 6/8, promueve la libertad, y también tiene mucha energía. Pero hay más: la otra composición de Sor sobre texto de Arriaza, *Vivir en cadenas*, la que en breve miraremos, también es en

6/8, promueve la libertad, y todavía se hizo más conocida.

Para por lo menos un escritor, Luis Villalba en 1908, fue obvio: “Dicen también de esta canción [*Venid, vencedores*], que fue modelo para todas las que después se compusieron, y a poco que se hojee en la lírica de aquel tiempo y bastantes años después, se ve que, efectivamente, ha sido así... quien se tome la molestia de comparar el himno más conocido que hoy corre de los tiempos próximos a la canción de Arriaza y Sor, el *Himno de Riego*, con la dicha canción verá que las analogías son bien patentes”.

Entonces parece más que probable que las dos canciones de Sor *Venid, vencedores* y *Vivir en cadenas*, fueran el cimiento, la roca, sobre la que pudo nacer el *Himno de Riego*.

The image shows the first few measures of the musical score for 'Venid, vencedores'. It is a vocal score for a chorus (CORO) in 6/8 time. The lyrics are: 'Ve-nid, ven-ec-do-res, de la pa-tria... bu-nos! Re-'. The score includes a piano accompaniment and a vocal line with lyrics. The word 'FINE' is written above the final measure of the vocal line.

Primeros compases de *Venid, vencedores*

Corone la victoria

Corone la victoria, otra canción de Sor de 1808, celebra también la victoria en Bailén. Exhorta además a ensalzar a los vencedores, y empieza de igual modo con un imperativo: “Corone”.

Esta canción nos traslada directamente al mundo teatral de Madrid, donde probablemente se cantaría al sobrevivir en un juego de partichelas relacionado con el teatro de la Cruz. Fue escrita para coro de cuatro voces, dos clarinetes, dos trompas, fagot y cuerda.

Vivir en cadenas

En diciembre de 1808 entraron los franceses por segunda vez en Madrid. En ese momento partieron muchas personas hacia Andalucía, no ocupada todavía por los franceses. Entre ellos, como hemos visto, estaba Sor. En Sevilla en 1809 apareció otro poema de Arriaza —*Los Defensores de la Patria*—, *Vivir en cadenas*, con música de Sor.

Vivir en cadenas no se trataba en aquella ocasión de ningún himno para dar la bienvenida a tropas victoriosas, sino de una invitación para combatir en circunstancias difíciles y duras. Comienza con un Andante melancólico que muda en un Allegretto, pero contiene una sección en modo menor: “La patria oprimida con ayes sin fin”. La canción rechaza la idea de vivir en cadenas y llama a seguir el son de la trompa guerrera y luchar. De nuevo estamos ante una composición formal, que podría haber sido cantada en reuniones y en teatros.

Tuvo gran éxito. “Con dificultad habrá español que ignore el prodigioso efecto de aquella canción cívica que empieza ‘Vivir en cadenas’”, escribió Juan Antonio de Iza

Zamácola. Posiblemente se hizo más conocida que *Venid, vencedores*. El barón de Maldà narraba en mayo de 1810 que en un paseo por Albereda cerca de Prats de Rey en Cataluña, él y sus compañeros cantaron *Vivir en cadenas* que habían oído cantar a los escolanes de Montserrat con instrumentos musicales:

Cantàvem aquelles cobles patriòtiques de Fernando Sors, que els escolanets de Montserrat —quan hi érem—, ab sos instruments músics de contrabaix, violins i trompes, les cantaren un matí en l’escolania, [a la] celda de son mestre pare Martí Sunyer, quals acabaven “Vivir en cadenas, qué triste vivir. Morir por la patria, qué dulce morir etc”.

También en Igualada en agosto del mismo año, en una tertulia de amigos, cantaron no sólo algún bolero y un aria de ópera, sino canciones patrióticas, entre ellas *Vivir en cadenas*.

Vivir en cadenas y el *Himno de Riego*, los dos, tratan el tema de vencer o morir utilizando palabras comunes. Dice *Vivir en cadenas*: La trompa guerrera / Nos llama a la lid.

Y dice el *Himno de Riego*: Soldados, la patria / nos llama a la lid, / juremos por ella / vencer o morir.

Marchemos, marchemos

Fechada en 1809 y probablemente escrita en Andalucía, al vivir en junio y noviembre de 1809 Sor en Málaga, se trata de una espléndida canción marcial, la Marcha Patriótica Española *Marchemos, marchemos*. Esta canción, para dos tenores y piano, está llena de vigor, no sólo en su música sino también en su texto con su doble estribillo, sus imperativos (marchemos, cobremos, volemós, gritemos) y sus fuertes y sonoras rimas (guerra-tierra, honor-valor). ¿Fue el mismo Sor, autor como veremos del texto interesante de otra canción, el autor del poema? Exhorta a los españoles a coger la espada y recobrar la libertad: “Y tiemble la tierra de tanto valor”.

La vida bajo la ocupación francesa

Los franceses se hicieron no sólo con Madrid y Andalucía, sino con toda España a excepción de Cádiz. ¿Qué hacer? Es posible que en aquellos momentos Sor tuviera una familia que mantener. Como miles de otros, juró y aceptó un puestito bajo los franceses.

El lector notará que no utilizo la palabra afrancesado. En 2008, en mi opinión, ha llegado el momento de no utilizarla más para estos patriotas. Fue una palabra despectiva que sólo sirvió para adelantar los intereses de los que ganaron la guerra. Para Fernando VII y sus consejeros, los absolutistas, los patriotas eran una amenaza porque posiblemente iban a apoyar la democracia. Lo más oportuno era calificarlos de traidores y exiliarlos eliminando de esa manera el peligro.

Imposible aceptar la palabra en nuestros días para Sor, al luchar en el frente contra los franceses y componer canciones contra ellos. La palabra es calumniosa.

En terminología psicoanalítica este caso se califica como proyección. Fernando VII, de cualquier modo mal aconsejado, firmó el 22 de junio de 1808 la carta felicitando a Napoleón por la excelente idea de colocar a su hermano José en el trono de España, y fue él el que permitió en 1823 la entrada de tropas francesas contra sus propios súbditos. ¿Quién, aquí, el afrancesado?

Sor y muchos otros españoles sirvieron en la administración de España bajo los franceses de la misma manera que en Francia en la segunda Guerra Mundial sirvieron muchos franceses en la administración bajo la ocupación alemana. Servir en una administración es difícil que pueda considerarse como crimen digno de exilio perpetuo.



National Gallery, Londres

Óleo de Francisco de Goya, *Duque de Wellington*, 1812-1814

Adónde vas, Fernando incauto

En 1812 compuso Sor una canción larga e interesante sobre la situación de España, *Adónde vas, Fernando incauto*. Además de la música también es el autor del texto de doce estrofas. Escribe Sor que quedó dividida la nación. Algunos opinaban (posiblemente estaría reflejando su opinión) que más lucha y más destrucción acabarían con la nación, por lo que era preferible aceptar la ocupación para más tarde pensar en soluciones: Los españoles dividieron / Es este caso la opinión. / Los que evitar quieren estragos / Recurren a la sumisión, / Juzgan inútil y aún funesta / Tan pertinaz obstinación, / Y que la lucha proseguida / Completará su destrucción.

Los ingleses y el fin de la guerra

Al llegar Lord Wellington, con autorización escrita de Londres para apalea, llegado el caso, la democracia en España⁶ se retiraron los franceses. Tuvo que partir también Sor, entonces al servicio de ellos. Salieron de España miles de españoles, como su amigo el poeta Manuel Silvela, que bajo la ocupación había sido juez, cargo que aprovechó para salvar de la muerte a muchos patriotas —pero aun él tuvo que exiliarse.

¿De qué, exactamente, huían? No de la opresión de Fernando VII, porque en ese momento no existía todavía. El mismo Sor lo explica: “ceux qui avaient été liés avec des français étaient signalés à la fureur populaire”.

El exilio

En 1813 viaja Sor a París y después a Londres, donde pasó siete años inmerso en la más intensa actividad creativa y pensando en la libertad. Dedicó una obra a Manuel Palacio Fajardo, uno de los artífices de la independencia de Venezuela, que (posiblemente ayudado por Andrés Bello) en

1817 en Londres publicó el libro *Outline of the Revolution in South America*. Allí estaba también Antonio Quiroga, compañero después de Riego, al que Sor dedicaría más tarde una obra. En Londres tocaba Sor en conciertos con presencia de españoles, unos exiliados, otros no, como en su concierto beneficiario del 14 de junio de 1815 en el que cantó Rodríguez de Ledesma, tocó una fantasía en el pianoforte Sixto Pérez de Cádiz, y dirigió Francisco Vaccari, primer violín de los reyes de España.

Recibió además una invitación de alto nivel para vivir tres años en Rusia, y su estancia coincidió con la insurrección decembrista de 1825.

A finales de 1826 regresó a París, repleto en aquel momento de exiliados españoles como Silvela, Moratín, el abate Melón, incluso Godoy. También visitaban la ciudad otros españoles, como Espronceda. Era la cumbre del romanticismo, en el que se enaltecía al máximo la libertad. Compuso Sor una canción a favor de la independencia de Grecia y otra que llama a ayudar a los esclavos, las dos en forma de marcha, como varias de sus canciones anteriores en favor de la libertad. Parece que para Sor, la idea de liberación implicaba la marcha, la acción: del polvo de los circos no había que huir.

Creemos que Sor quería regresar a España. Para muchos fue posible, incluso para Quiroga, que combatió junto a Riego, pero no para Sor, todavía no sabemos por qué.

En sus últimos años en París recibió la visita de unos barceloneses. Uno de ellos, Eusebio Font y Moreso, escribió más tarde la novela *El emigrado*, cuyo protagonista es un joven español trágicamente exiliado de España por sus opiniones políticas. El exiliado de la novela se llama Fernando, no creemos que por coincidencia.

Sor en nuestros días

Hasta hace relativamente poco el nombre de Sor ha perdurado casi exclusivamente por su música para guitarra, pero ahora no sólo cantan sus seguidillas Teresa Berganza, Montserrat Caballé y otros, sino que se empiezan a apreciar sus arietas italianas con pianoforte, y todo apunta a que fue Fernando Sor el compositor más célebre de canciones patrióticas durante la Guerra de la Independencia. Tenemos seis de ellas. Sería maravilloso poder escucharlas, sobre todo en este año del bicentenario 2008. Las canciones patrióticas de Sor forman parte del patrimonio musical español.

Tomás Garrido
Brian Jeffery

¹ Sobre las actividades de esta casa nobiliaria véase: Judith Ortega, “El mecenazgo musical de la casa de Osuna durante la segunda mitad del Siglo XVIII: el entorno musical de Luigi Boccherini en Madrid”. Madrid, *Revista de Musicología*, vol. XXVII, nº 2, 2004.

² *The Life of the Rev. Joseph Blanco White written by himself with portions of his correspondence*. Ed. by John Hamilton Thom. Londres, John Chapman, 1845. Traducida al español por Antonio Garnica, Sevilla, Universidad, 1975.

³ Manuel Silvela, *Obras póstumas*, II, Madrid, 1845.

⁴ Ver detalles en www.tecla.com/sor

⁵ Luis Villalba Muñoz: “La música y los músicos de la Independencia”, *Revista Ciudad de Dios*, 86 (1908). Véase también María Antonia Virgili Blanquet, “La música en la Guerra de la Independencia: una nueva fuente documental para su estudio”, *Revista de musicología*, vol. 14, 1991.

⁶ F. D. Klingender: *Goya and the democratic tradition*, Londres, 1948, reed.

ESPECTÁCULOS DE MÚSICA Y DANZA EN LA SEVILLA NAPOLEÓNICA

La ciudad de Sevilla vivió de forma especial los acontecimientos que se precipitaron en España a partir de mayo de 1808, por varias razones. La principal de todas es que, una vez ocupada Madrid por las tropas francesas, la Junta Central decide trasladarse en diciembre a la ciudad hispalense, permaneciendo en ella durante más de un año. Las desavenencias entre la Junta de Sevilla y la Central —ambas compartían sede en los Reales Alcázares— sobre la forma de hacer frente a las tropas napoleónicas, que avanzaban hacia la capital sin mayores obstáculos, alcanzó su punto más amargo cuando la Central huyó a Cádiz, el 24 de enero de 1809, dejando a la población presa del miedo por las noticias que llegaban de los saqueos cometidos por los franceses en otras localidades, y con el ejemplo de la pesadilla que sufrió la vecina Córdoba el mes de junio anterior.

Sevilla en pie de guerra

Durante los días que precedieron a la entrada de las tropas de Napoleón —el 1 de febrero de 1810, con José I al frente—, en la ciudad se registraban alborotos diarios sin que las autoridades locales tomaran otras medidas, para tranquilizar a los ciudadanos, que organizar sermones, rogativas y rosarios públicos, y algunas tan absurdas como destruir el Teatro Cómico. Según Moreno Alonso, “en medio de aquellas apuradas circunstancias, la Junta, regentada por miembros radicales del clero, creían hacer un gran servicio a la patria reformando las costumbres, con ‘la destrucción de todos los objetos que fomentan los vicios’, pues ésta era ‘la fuerza principal que [se] debe oponer al enemigo’. De la destrucción inmediata del teatro sólo se exceptuaban las maderas. Para los responsables de la orden, el Teatro Cómico era un signo evidente de la turbación maligna de los tiempos” (Manuel Moreno Alonso, *Sevilla napoleónica*, Sevilla, 1995). Este hecho pone de manifiesto, en un momento tan delicado, los enconados enfrentamientos entre la intelectualidad ilustrada sevillana —amante del teatro como escuela de buenas costumbres, y que todavía recordaba las veladas musicales que Pablo de Olavide había organizado, en su etapa de Asistente, de 1767 a 1779— y los elementos más reaccionarios de los cabildos municipal y catedralicio que, desde hacía décadas, mantenían una verdadera cruzada contra toda manifestación teatral en la ciudad”.

Por presiones del Ayuntamiento, y dadas las circunstancias, el teatro llevaba cerrado desde finales de mayo de 1808. La última ópera que subió a escena fue la *opéra-comique* ya conocida en Sevilla, traducida al castellano, *La esclava persiana* (*Gulnare ou L’esclave persanne* de Nicolas-Marie Dalayrac, con libreto de Benoît-Joseph Marsollier, se había estrenado en París, el 30 de diciembre de 1797). Por otro lado, como ocurría en otras ciudades españolas, las canciones patrióticas constituían el género propio del momento, su interpretación en los teatros y en la calle hace que se popularicen y pongan a la venta con notable aceptación. Algunas de ellas se imprimen en Sevilla y otras en la vecina Cádiz. La música de estas canciones patrióticas, en la mayoría de los casos, es popular: seguidillas boleras, tiranas, cachuchas, pero también podían ser composiciones de maestros locales, o sobre temas famosos del repertorio operístico del momento: “*Canción Patriótica*. A las armas corred, Españoles / De la gloria la aurora brilló, [al final] En



Óleo de Francisco de Goya, *Fernando VII en un campamento*, 1814

Cádiz: En al oficina de D. Nicolás Gómez de Requena. Impresor del Gobierno, Plazuela de las Tablas, donde se hallará, á real de vellón. / Se puede cantar por la música del Aria de la Opera *El Saúl: Yo no quiero la vida deberte, & C.* de cuyo Autor nos parece será también esta canción”². En la prensa local se anuncian con cierta frecuencia, en el *Diario de Sevilla* —el 4 de septiembre de 1809— nos encontramos con este ejemplo: “En la librería de Bernard y Blanchard se hallan de venta las obras de música siguientes: *Vivir sin cadenas*, para voz y fortepiano, de Don Francisco Molle, á seis reales; *Marcha patriótica*, para dos voces y fortepiano de Don Francisco Molle³, á seis reales; *Motete a nuestro Señor Jesucristo*, para dos voces, violines, flautas, oboes y trompas, con letra alusiva a la guerra, á seis reales; *Colección completa de todas las canciones patrióticas*, para voz, fortepiano y guitarra, se publicará en breve. Estas obras y las demás que se vayan publicando son de música nueva y de mérito”.

El ambiente en la ciudad, como comentábamos, es cada vez más tenso con la llegada y posterior traslado a

Cádiz de la Junta Central, según nos cuenta el cronista local Félix González de León en su interesante manuscrito *Lista o memoria de las comedias, óperas y otras funciones ejecutadas en el Teatro de la calle de la Muela de esta ciudad de Sevilla desde el año de 1795 en que se estrenó hasta el de 1814 ambos inclusive*: (Archivo municipal de Sevilla, sec. XIV); el 24 de enero de 1810 anota: “Hoy salió de Sevilla la Junta Central habiendo ya enviado a Cádiz muchos cañones y otros efectos Reales por lo que el pueblo se amotinó, porque conoció que se aproximaban los franceses y se armaron todos los paysanos con las armas de la Maestranza, [mientras en el teatro] se suspenden las funciones porque se armó la revolución contra los franceses”.

Las funciones en el Teatro Cómico

El coliseo sevillano, que con tanto empeño la Junta de Sevilla estuvo a punto de demoler, estaba regentado por la empresaria Ana Sciomeri quien —junto a su esposo Lázaro Calderi, ambos cantantes italianos— lo había construido, de forma provisional, en 1795. Desde este año y hasta la invasión francesa, este espacio escénico mantenía una actividad intermitentemente, sólo interrumpida por las pestes y las presiones de los predicadores más hostiles a todo lo teatral. Junto a las funciones de declamado se habían venido representando zarzuelas, tonadillas y óperas; la *opéra-comique* francesa estaba presente en la escena sevillana, tanto como el repertorio bufo italiano, años antes de la invasión napoleónica, y con autores que se habían significado en los teatros de París durante el periodo republicano, el Consulado y la primera etapa del Imperio⁴.

El 9 de febrero de 1810 el Teatro Cómico de Sevilla vuelve a abrir sus puertas para una función teatral extraordinaria y gratuita, organizada por el Ayuntamiento. Durante ésta se representa *La dama sutil* de Comella y a ella asisten José Bonaparte, el general Soult y altos mandos del ejército que acaba de ocupar la ciudad. Se trata de un acto que las autoridades invasoras organizan precipitadamente para festejar la toma de la importante plaza hispalense y como una medida demagógica para suavizar la hostilidad del pueblo, pero sirve para que el público sevillano siga disfrutando de los mismos espectáculos escénicos, aunque fueran promovidos desde el nuevo poder foráneo como una forma de legitimación.

Estas primeras funciones de circunstancias se montaron con los restos de las compañías de “declamado, música y bayle” que quedaron en la ciudad, después de los turbulentos primeros meses de la guerra. A mediados de este año la actividad teatral es cada vez más frecuente, una vez que la vida cultural en la ciudad se ha ido normalizando⁵. No cabe duda de que para la empresaria Ana Sciomeri la presencia francesa fue beneficiosa, José I protegió desde el primer momento la actividad teatral en todo el país. En sus visitas a Sevilla el Rey asiste con asiduidad al teatro a funciones de declamado —con obras como *La mujer firme* y *La Florentina*— y de ópera como *La esclava persiana*, muy del gusto del público sevillano.

Ópera, tonadilla y bailes nacionales

El repertorio, durante los años de ocupación, estaba integrado por comedias dieciochescas y sainetes, por lo que a teatro se refiere⁶. La ópera estaba representada por títulos de autores italianos, franceses y alguno español. Varias zarzuelas de autores como Antonio Rosales, además de abundantes tonadillas de Blas de Laserna, Esteve y otros, completan el panorama lírico en la escena sevillana. Los “bailes nacionales” y los títulos del *ballet d'action* se integraban en las funciones, de forma independiente, o en sainetes, óperas, zarzuelas, tonadillas y “fines de fiesta”.

Para la temporada de 1810 —el “año cómico” comenzaba el domingo de resurrección y duraba hasta el siguiente martes de carnaval—, Ana Sciomeri encargaba al cantante Vicente Torretagle la formación de las compañías de ópera y ballet. En total, la integran diez cantantes —entre ellos la famosa Palomino— y cuatro parejas de bailarines, algunos de los cuales son veteranos en este teatro como las célebres Huertas, Cañete y el decano coreógrafo José Rojo.

Por lo que a ópera se refiere, el repertorio no difiere mucho de las anteriores temporadas. Después del domingo de pascua, el primer título que aparece en cartel es, curiosamente, *La esclava persiana* de Dalayrac, con la que se cerró el teatro durante los dramáticos días de mayo de 1808. Sigue el repertorio italiano, en este caso, con *La escuela de los celosos* y *El matrimonio secreto* de Cimarosa, y *El avaro* de Mayr; lo francés está representado por Méhul con la ópera *La travesura*, mientras se mantienen las zarzuelas: *El Farfulla* de Antonio Rosales y *La gitanilla por amor* de Blas de Laserna. El repertorio de baile sigue siendo el habitual, manteniéndose principalmente el bolero —boleras a dos, a cuatro, a seis, a ocho...—, según el número de bailarines, lo que exigía una mayor complejidad coreográfica— y alguna obra del *ballet d'action* cuyos principales impulsores en las anteriores temporadas habían sido Brachesi y Anchineli.

En el mes julio se reponen *El marinerito*, con música de Pierre Gaveaux y *El barbero de Sevilla* de Paisiello. Durante esta temporada se estabiliza el repertorio operístico anterior y las funciones se dan casi diariamente. Como es natural, se mantienen los títulos de autores franceses; se reponen *La casa en venta* de Dalayrac, *El califa* de Boïeldieu y, como novedad, algunas funciones se cantan en francés —en febrero de 1812 suben al escenario sevillano *El preso*, *El cuadro de Rafael* y *La peña negra* cantadas íntegramente en francés. El 4 de noviembre se estrena, como algo especial, el oratorio *Jerusalén conquistada por el católico Godofredo* de Cimarosa. El repertorio tonadillesco no está muy representado durante la temporada, aunque se dan algunos títulos como *Los pastores enfermos*, *El caballero majo* y *Los hidalgos de Medellín*.

La compañía de los Lefebvre

Durante esta temporada, el cronista González de León apunta en su diario-agenda el día 29 de diciembre de 1810: “*La dama labradora* y varios bayles de una famosa compañía de baylarines franceses que llegaron a Sevilla”. Teniendo en cuenta lo lacónico de sus informaciones, resulta lla-



Méhul, por J. Ducreux



Museo de Rián

Boieldieu por Boilly

mativa la apreciación de “famosa compañía”, que no va a ser otra que la de la familia Lefebvre que hace así su presentación en la ciudad. El musicólogo Luis Robledo nos da la pista de Francisco Lefebvre en la corte josefina de Madrid; en diciembre de 1809 forma parte de una comisión encargada de elaborar un nuevo reglamento para el Teatro de Los Caños del Peral, junto con el primer violinista de la capilla palatina Melchor Ronzi, Francisco Alberterelli —primer bufo del Teatro— y encabezada por Carlos María Richér, secretario de “la música de la real cámara y capilla” y de los teatros (“La música en la corte de José I”, *Anuario Musical*, Barcelona, 1991). En la corte Lefebvre había puesto en escena títulos tan conocidos en Europa como *La fille mal gardée*. Por los avatares de la guerra, en julio de 1810 José I “tuvo a bien resolver cesase la representación de la ópera italiana del Teatro de los Caños del Peral”. Parece que muchos de sus integrantes, tras serles abonados sus atrasos, dejan Madrid y se dispersan por la Península. Es meses más tarde, como venimos comentando, cuando Lefebvre y compañía recalán en Sevilla.

Sin lugar a dudas, el repertorio de *ballet* es lo más significativo de la nueva temporada. Desde el mes de febrero hasta junio de 1811, la compañía francesa de baile va a trabajar casi diariamente en el teatro de la ciudad. Debutan con un título de repertorio del *ballet d'action*: —en una función integrada por la obra de teatro *El aguador de París*, ya conocida en la ciudad— *El barbero de Sevilla*. No deja de resultar significativo que los franceses comenzaran su temporada en Sevilla con un *barbero* del que no sabemos el

autor de la coreografía, ni si la música era del mismo Paisiello —Salvatore Taglioni, tío de la famosa María Taglioni, realizó una coreografía con el mismo título. Desde este momento, la compañía de ballet de los Lefebvre va estar ligada constantemente al Teatro Cómico de Sevilla, no sólo durante la ocupación del ejército napoleónico, sino que permanecerá un tiempo después de la liberación por las tropas aliadas. Los títulos más destacados que estrenan esta temporada son: *Zéfiro y Flora*, *El desertor francés*, *Don Quijote de la Mancha* o *Las bodas de Camacho*, *El fanático por el baile*, *Los vendimiadores del Medoc*, *Medea y Jasón*, *La peña negra* o *El hijo del amor* y *El poder del amor*. Durante el verano no tenemos noticia de que la citada compañía siga trabajando en Sevilla, en cambio comienzan las funciones de ópera.

La siguiente ocasión en la que nos encontramos con ballet es a finales de septiembre, con el título: *El fauno vencedor* o *El sátiro amoroso*. Parece que a partir de este momento se reanuda la actividad del *ballet d'action* en Sevilla con toda normalidad, alternándose con las compañías de teatro y de ópera. Durante el mes de octubre, además de “varios bayles” y boleras, un título bastante conocido va a aparecer varias veces en cartel: *Acis y Galatea* o *El furor del cíclope Poliphene* —seguramente se trata de *Acis et Galathée* de Noverre. *El puerto de mar* y *Venus en Citera* son los ballets que se pondrán en noviembre, entre una gran cantidad de obras escénicas de todo tipo. Durante el mes de diciembre la actividad se hace más intensa y los Lefebvre estrenan títulos muy populares en toda Europa como *El diablo a cuatro* o *La doble metamorfosis*, con coreografía de Angiolini, que se pondrá varias veces este mes, y *La hija mal guardada* que no es otra que la famosa *Fille mal gardée*, con libreto del no menos famoso Favart, música de Duni y coreografía del propio Lefebvre. *Los amores de Julián* y *Aneta* o *El Tío Martín el Cubero* y *Los molineros* son las obras que completan este fin de año.

El mes de enero presenta no pocas novedades. Se estrena *Las locuras del amor* o *El tutor burlado* y, como casi siempre, se pone el “bayle bolero” pero esta vez conviene que no pasemos por alto que “los niños Susana, y Augusto Lefebvre, tendrán el honor de presentarse à ejecutarlo fiados en la indulgencia del público por ser la primera vez” —Augusto Lefebvre continuará el oficio de sus padres y se convertirá en un afamado “primer bailarín serio francés”; con la compañía de Antonio Cortesi obtuvo grandes éxitos en La Fenice de Venecia durante los carnavales de 1830, y en La Scala de Milán, entre 1831 y 1840, con coreografías de Salvatore Taglioni. Los siguientes títulos nuevos serán *El marinero*, *Los tontos* o *El amor como viene*, *La fiesta oriental*, *El novio despedido* o *Loreta y Lucas*, *La muerte del Capitán Cook en su tercer viaje al Nuevo Mundo*, *El provincial en París* o *El enfermo por fuerza* y *Aneta y Lubia*. En todas las obras participan todos los bailarines, españoles y franceses. Durante el mes siguiente continúan los estrenos de *ballet d'action* hasta el inicio de la cuaresma. Así nos encontramos con *Las modistas*, *El casamiento de Fígaro*, *Los sueños de los griegos* y *Las fiestas del lugar*.

Conciertos y bailes de sociedad

La música sinfónica estaba presente en las funciones del teatro con las oberturas —*sinfonías*— de los mismos autores italianos y franceses que hemos citado, como Cimarosa, Paisiello, Méhul y Boieldieu. También se mencionan, con cierta frecuencia, sinfonías del “célebre maestro Haydn”: sabemos que el compositor no era ningún desconocido entre los ilustrados sevillanos —*El Semanario Patriótico de Sevilla*, el 10 de agosto de 1809, en un artículo necrológico da la noticia de la muerte del compositor—, pero la presen-

cia francesa reforzará su música en la ciudad. Este gusto clasicista, musicalmente hablando, entre las capas sociales más permeables al afrancesamiento llegará a su punto más alto, el día 25 de enero de 1812, con una obra ligada al espíritu ilustrado y revolucionario galo; una vez más González de León nos da la noticia:

“Esta noche hubo una función en la Contaduría de la Fábrica de Tabacos, en la que se cantó por los Músicos de la Catedral y otros, en una orquesta grandísima, la célebre composición del Mtrô. Ayden, titulada *La Creación del Mundo*. Concluida hubo bayle. El salón se adornó con muchas arañas y los bancos del Corpus de la Catedral. Esta función la costeó Monsieur Mateo Fabien, Comisario Grâl”.

Además de la música que formaba parte de todas las celebraciones oficiales: entrada del Rey en la ciudad —con “orquestas de música” situadas a ambos lados de la puerta del Alcázar—, desfiles militares, procesiones, *Te Deum* solemne en la catedral, conciertos en las Casas Capitulares —los días en que se celebraba la onomástica de las personas imperiales y reales— y demás festejos, durante las estancias de José I en Sevilla se organizaron varios conciertos —el que se dio el 12 de abril de 1810 costó 5879 reales (BN. col. Gómez Imaz: R. 63188)— y bailes de sociedad. Éstos tenían lugar en la Fábrica de Tabacos, en el Archivo de Indias o en el Palacio Arzobispal; los más brillantes fueron los que organizó el Duque de Dalmacia —para el que tuvo lugar el 24 de julio de 1810 se invitaron a “las señoras de la ciudad y de la provincia, los señores oficiales, la nobleza y las personas distinguidas en la sociedad, cuantos puedan contener el local” (Archivo municipal de Sevilla, sec. VII)— como una forma de granjearse el apoyo de los miembros más influyentes de los estamentos locales. La presencia de los franceses también facilitó a la empresaria Ana Sciomeri la celebración de bailes de máscaras en su teatro, durante Navidad y carnaval, “agradable recreo” que el Ayuntamiento le venía haciendo sistemáticamente.

La recuperación de la ciudad por las tropas aliadas

Para la temporada de 1812-1813, el impreso que publica el teatro se encabeza así: “Lista de la compañía cómica, cantado, y bayle nacional, que ha formado Doña Ana Sciomeri, Dueña, Empresaria y Directriz en la Administración del Teatro de esta M. N. y M. L. Ciudad de Sevilla, para el presente año de 1812, siendo autor de ella Don Joaquín Calderi”. La compañía de ópera —14 cantantes y una plantilla orquestal de 21 instrumentistas, típicamente dieciochesca— estaba formada por miembros españoles. Llama la atención el elevado número de la “compañía de bayle”: si sumamos los que se citan con nombres propios, el maestro de música y los 12 figurantes, nos encontramos con 32 personas, algo inusitado en este teatro. Esto explica la notable estabilización que alcanza el género en la ciudad, y que las funciones de baile sean casi diarias. Los títulos que se dan durante este periodo cuaresmal no presentan ninguna novedad, salvo el estreno de *Los juegos de París o El monte Ida* (seguramente, *Le jugement de Paris*, con coreografía de Pierre Gardel).

Una vez transcurrida la semana santa, se abre el teatro y las representaciones se suceden cada dos o tres días hasta finales de agosto, cuando las tropas aliadas plantean batalla a las afueras de Triana y recuperan Sevilla. El 26 de abril se presenta la ópera *El colérico (L'irato, ou L'emporté)*, “comédie-parade” en un acto de Étienne Méhul con libreto de Marsollier, estrenada en París en 1801, era una obra muy del gusto de Napoleón). El día 12 de agosto se organiza una curiosa función formada por dos obras teatrales, en francés,



Vista de la Giralda. Alexandre de Laborde, *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne*. Dibujo de Liger

y un concierto de fortepiano a cargo del joven de 11 años Juan Antonio Martínez. El día 25, después de representarse la obra teatral *La esposa vengada* y el ballet *Venus en Citera*, se cierra el teatro —“esta fue la última función bajo el dominio francés” apunta González de León. Dos días más tarde el general Cruz, al mando de las tropas españolas, toma la ciudad ayudado por el levantamiento en armas de los “paysanos”, y se dirige a caballo hasta la Catedral donde se cantó un solemne *Te Deum*, mientras repicaban todas las campanas de Sevilla y Triana. El día 29 se vuelve a abrir el teatro —horas antes se había leído la Constitución delante del Ayuntamiento, a la puerta de la Catedral y en el Patio de Banderas del Alcázar— con una obra teatral titulada: *Triunfar solo por la fe, supieron los españoles*, canciones patrióticas, tonadilla, “bayles” y sainete.

Las canciones patrióticas vuelven a ser parte importante en todas las funciones de esta temporada. Se corean en el coliseo y en la calle, durante cualquier manifestación cívica; como, por ejemplo, la “Colección de seguidillas para que las muchachas de Triana, los Humeros y Macarena vayan cantando al son de las castañuelas en las carretas a [la romería de] Santiponce: Los días tenebrosos / del cautiverio...”, impresa en Sevilla en 1812. También los



Colección particular

Óleo de Francisco de Goya, *Las Majas en el balcón* (detalle)

compositores locales se suman al entusiasmo general, Joaquín Montero, organista de la parroquia de San Pedro, escribe una curiosa: “Leত্রিলা compuesta á obsequio del Grál. Dn. Juan de la Cruz Mourgeón, á la reconquista de Sevilla, el año 1812, día 27 de agosto: Zagalas del Betis / venid, celebrad...”.

El 1 de enero de 1813 se repone la ópera *El médico turco*, y el 4 se interpretan una sinfonía de Haydn y otra, curiosamente, de un compositor tan ligado a la estética revolucionaria como Étienne Nicolas Méhul. El día 11 asiste Lord Wellington al teatro y se le obsequia con una comedia, el ballet *El barbero de Sevilla*, boleras, *El caballo de España* — polo especialidad de Fernanda Lefebvre— y un sainete. El día 14 González de León apunta brevemente en su crónica: “Varias piezas de bayle de la Compañía francesa que es la última noche que trabajó”. A partir de este momento se queda el teatro sólo con las bailarinas y los bailarines “boleros”.

El 30 de enero de 1813, el general O'Donnell asiste a un concierto dado en su honor en el coliseo. El ambiente antifrancés que está viviendo la ciudad en estos momentos se refleja en las funciones teatrales —por ejemplo, el melólogo *Las agonías del Mariscal Marmont o sea sus últimos momentos*—, y en los numerosos impresos que se ponen a la venta con canciones y coplas. Algunas se hicieron famosas y trataban con dureza a los ciudadanos que habían colaborado con las tropas francesas, durante los

lamentables procesos de depuración y revancha. En este periodo, y hasta 1814 con la vuelta de Fernando VII, la situación se complica con la rivalidad entre constitucionales y absolutistas, originándose en la ciudad una pugna —común al resto del país— que prelude todo el dramático siglo XIX español. En el teatro sevillano se representan piezas teatrales como *El sermón sin fruto de Pepe Botella* y ballets como *Los espías franceses*. Las tonadillas y los bailes siguen estimulando un sentimiento nacionalista que rememora el triunfo sobre las tropas invasoras, como evasión a la miseria cotidiana. Las letras de algunas canciones, por su enorme popularidad, se siguieron imprimiendo tiempo después, como la “Seguidilla nueva de las conferencias que ha tenido Malaparte, con el príncipe de las Tinieblas, por haber perdido Sevilla: Ha llegado á noticia / de Malaparte, / que ha perdido á Sevilla / miren qué lance...”.

La ocupación francesa supuso novedades en la vida cultural sevillana, no sólo se potencian los espectáculos públicos con la orden de reabrir el Teatro Cómico, los nuevos repertorios y los conciertos, sino que, como hemos visto, no se respeta la norma de cerrar el teatro después de carnaval “sin embargo de ser cuaresma”, medida propia del talante laico de las autoridades galas. Los argumentos de muchos de los bailes pantomímicos y de las óperas francesas que con más frecuencia se representan, están dentro de una estética revolucionaria y prerromántica que hereda ciertos elementos de la *comédie larmoyante* y de la *ópera rescate*. Algunos de los títulos ya eran conocidos en la escena sevillana, y sus autores también, pero durante estos años se estabiliza un repertorio que prefigura un primer romanticismo, y que es consumido por una incipiente clase burguesa urbana.

Antonio Álvarez Cañibano

¹ ALVAREZ CAÑIBANO, Antonio, “Academias, sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX. 1800-1875”, *Revista de Musicología*, vol. XIV, n.ºs

1-2 (1992).

² BN. col. Gómez Imaz: R. 60280. Este verso corresponde al comienzo del aria del rey David en *Saúl*, oratorio sacro en dos actos, con música de Esteban Cristiani y texto de Francisco Sánchez Barbero, que había sido estrenado en Madrid, en el Teatro de los Caños del Peral, el 6 de marzo de 1805.

³ Joaquín Lorenzo Villanueva, en su obra *Vida literaria de Don Joaquín Lorenzo Villanueva* (Londres, A. Macintosh, 1825) cita a Francisco Molle como “músico de Málaga, uno de los famosos calumniadores de aquella época” (T. II, pág. 50); este presbítero, que llegó a ser maestro de capilla de la catedral de Ceuta, fue encarcelado en Málaga por una queja que la Junta de Sevilla remitió a la Central, a propósito de un artículo calumnioso sobre el general Castaños que Molle había publicado en el *Diario de Málaga*, el 6 de marzo de 1809, del que era redactor.

⁴ ALVAREZ CAÑIBANO, Antonio, “La música civil y el ballet en Sevilla durante la ocupación napoleónica” *Revista de Musicología*, vol. XVI, n.º 6 (1993 [1997]).

⁵ CUENCA TORIBIO, José Manuel, *La Guerra de la Independencia, un conflicto decisivo (1808-1814)*, Madrid, 2006.

⁶ AGUILAR PIÑAL, Francisco, “Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del rey José”, *Archivo Hispalense*, n.º 128, Sevilla (1964).

⁷ ALVAREZ CAÑIBANO, Antonio, “The Company of the Lefebvre Family in Seville”, *Studies in Dance History*, vol. IV, n.º 1, Pennington (1993).

II FESTIVAL AMÉRICA~ESPAÑA

del 19 al 30 de junio

CONCIERTOS

Auditorio Nacional de Música

DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XXI

Jueves 19

19.30 h. Sala de Cámara

Negriyas, villancicos, juguetes y mestizos en los Virreinos
Obras de Juan Mathias, Tomás de Torrejón y Velasco, Sebastián Durón, Anónimo (Cuzco, s. XVIII), Juan de Araujo, Diego de Salazar, Juan de Herrera, Alonso de Torices, José Cascante, Gaspar Fernandes y Juan García de Céspedes

Camerata Renacentista de Caracas
Isabel Palacios, directora

Viernes 20

19.30 h. Sala Sinfónica

Concerto grosso. Músicas de España y América
Obras de José Luis Turina, Julián Orbón, Mario Lavista y Alberto Ginastera.

Orquesta Sinfónica de Tenerife
Cuarteto Bretón

Martes 24

19.30 h. Sala de Cámara

Homenaje a Sarasate (1844-1908)
Obras de Pablo Sarasate, Joan Manén y Manuel Quiroga.

Ane Matxain, violín
Amaia Zipitria, piano

Jueves 26

19.30 h. Sala de Cámara

La música policoral en el Nuevo Mundo
Obras de Francisco López Capillas, Carlos Patiño, Juan Gutiérrez de Padilla, Gaspar Fernandes, Tomás de Torrejón y Velasco, Cristóbal Galán, Sebastián Durón, Anónimo [¿Blas Tardío de Guzmán?] y Juan de Araujo.

La Grande Chapelle
Albert Recasens, director

Viernes 27

19.30 h. Sala Sinfónica

Cantar del alma
Música para coro y órgano
Obras de Jesús Guridi, Norberto Almandoz, Isaac Albéniz, Vicente Golcochea, Alicia Díaz de la Fuente, [Estreno. Encargo OCNE], Juan Alfonso García, Eduardo Torres, Manuel Blancafort y Federico Mompou.

Raúl Prieto Ramírez, órgano
Coro Nacional de España
Mireia Barrera, directora

Lunes 30

19.30h. Sala Sinfónica

Españoles en América
Obras de Enrique Granados, Simón Tapia Colman, Juan José Colomer [Estreno. Encargo OCNE] y María Teresa Prieto.

Orquesta Nacional de España
Ara Malikian, violín
José Luis Temes, director

Una iniciativa de la Orquesta y Coro Nacionales de España



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES MUSICALES



INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES MUSICALES

Con la colaboración de

CASAMÉRICA



Residencia de Estudiantes

The University of Western Ontario

The Hispanic Baroque

CONFERENCIAS

Casa de América

EL BARROCO TRANSATLÁNTICO

Sábado 21

19.30 h. **Juan Luis Suárez y Mikaela Vergara**
El barroco hispánico, primera cultura atlántica

Lunes 23

19.30 h. **Piotr Nawrot**
La música barroca en la selva tropical: el archivo de Indios Moxos

Miércoles 25

19.30 h. **Aurelio Tello**
La música en las catedrales: los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz

ENCUENTROS

Residencia de estudiantes

LOS SONIDOS DEL AGUA.

II Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros

Martes 24 a Viernes 27

Conferencias y coloquios, a las 10.00 h., 12.15 h. y 16.30h.

Un foro abierto a todos, donde artistas, antropólogos, arquitectos, ecologistas, profesionales de la radio e historiadores de Argentina, Chile, España, Italia, México y Uruguay, **José Luis Carles, Ramón Pelinski, Ricardo Atienza, Miguel Gálvez Taroncher, Luis Barrie, Juan-Gil López, Leonardo Fiorelli, Cristina Palmese, Francesc Daumal, José Iges, Llorenç Barber y Lidia Camacho**, reflexionarán, informarán, ilustrarán y debatirán sobre aspectos tan diversos como el rumor de los ríos, los glaciares, los juegos de agua en parques y jardines, el sonido de las olas del mar, los torrentes de montaña o las grandes cataratas, los distintos ruidos de la lluvia o la cualidad especial con la que nuestros sonidos cambian en días de niebla o de nieve.

Más información en

<http://ocne.mcu.es/famericaespana/encuentro>

ENTRADAS

Encuentro y Conferencias

Entrada libre. Aforo limitado.

Conciertos

Entradas a la venta

Sala Sinfónica: 3, 5 y 8 euros

Sala de Cámara y Concierto coral: 6 euros

Descuentos para abonados de la OCNE y otros colectivos.

Véase <http://ocne.mcu.es/famericaespana/entradas>

Puntos de venta

Taquillas del Auditorio Nacional, Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. Venta telefónica e internet en Servicaixa: 902 33 22 11 y www.servicaixa.es

<http://ocne.mcu.es/famericaespana>

LA MÚSICA EN HISPANOAMÉRICA (1808-1814): SONIDOS EN UN MUNDO EN VÍSPERAS DE SU INDEPENDENCIA

La ocupación de la España peninsular por las tropas napoleónicas coincidió con importantes tensiones emancipadoras en América que hicieron tambalear el imperio colonial español. Un arma tan poderosa como la música fue fundamental en ese contexto y se utilizó en Hispanoamérica tanto para apoyar al bando español o al francés como para alentar los incipientes movimientos independentistas¹. La denominada Guerra de la Independencia de España contra Francia (1818-1814) fue en realidad una guerra civil entre sectores afrancesados que apoyaban a José I Bonaparte (el nuevo monarca impuesto por Napoleón) y los partidarios de mantener la legitimidad dinástica de los Borbones españoles, encarnada en la persona de Fernando VII. La delicada situación vivida en la Península Ibérica, desangrada por la contienda bélica y las depuraciones políticas, se proyectó inevitablemente en América. Las Juntas americanas constituidas en diferentes territorios del Nuevo Mundo apoyaron mayoritariamente a Fernando VII en un primer momento, pero después canalizaron el afán de independencia americana, especialmente tras la disolución en 1810 de la Junta Central Suprema (que había asumido el gobierno en los primeros años de la ocupación francesa) y la proclamación de una débil Regencia.

En la situación descrita, la música patriótica, de uno u otro signo ideológico, sonaba en todas partes, tanto en la España peninsular como en territorio americano: el pueblo llano la cantaba en calles y tabernas, los militares la incluían en sus actos castrenses, las clases acomodadas le daban cabida en las veladas de salones y casas particulares, y el público de los teatros acostumbraba a corear los estribillos de piezas patrióticas incluidas en las representaciones. Los textos de canciones revolucionarias e himnos patrióticos, manuscritos o impresos, se difundían en hojas sueltas, en periódicos, como parte de otras publicaciones o en colecciones. La música de estas piezas patrióticas se publicaba o anotaba sólo en contadas ocasiones, ya que muchas melodías empleadas eran populares, circulaban oralmente y se iban adaptando a diversas letras, a veces con significados políticos opuestos. Esto explica que se hayan localizado todavía pocas partituras de este repertorio, aunque de él quedan en cambio muchos textos literarios. Además de la música patriótica, otros géneros tuvieron también notable importancia en territorio americano. Las catedrales y teatros siguieron funcionando con estructuras heredadas de la etapa colonial y sus repertorios fueron renovados paulatinamente. Como en Europa occidental, también en Latinoamérica creció la importancia de la música de salón y se desarrollaron orquestas y bandas.

Desde América, contra Napoleón

Durante la época colonial, los grandes acontecimientos de la política española se celebraban en territorio americano con fiestas cívico-religiosas en las que la música era parte esencial, y así se celebró también la llegada al trono del rey español Fernando VII, antes de que los acontecimientos se precipitaran hacia la guerra contra los franceses. En Buenos Aires, la proclamación de este monarca en 1808 fue subrayada con arquitecturas efímeras, festejos urbanos y actuaciones al aire libre de al menos cuatro grupos instrumentales: el del cuerpo de Patricios, que interpretó junto a su cuartel durante seis horas “alegres sonatas”; dos orquestas que actuaron en la plaza mayor (una desde los balcones del Ayuntamiento y la otra desde un tablado construido expresamente para la ocasión); y la banda del batallón de Vizcaínos, que tocó sobre un tablado, junto al retrato real, hasta bien entrada la noche.

La ocupación del territorio español por las tropas napoleónicas y el acceso al trono de José I Bonaparte, hermano de Napoleón, inspiró de inmediato canciones patrióticas de apoyo a la legítima línea monárquica española, como la pieza *Viva, compatriotas*, compuesta en Lima hacia 1808. El

apoyo a la causa española era patente en algunos espectáculos teatrales. En el Teatro de Santa Fe de Colombia se cantaron a dúo en 1808 “saladas coplas y fandanguillos” en los entreactos de la comedia *El rey pastor*, que conmemoró el triunfo de los españoles en Buenos Aires. En el Teatro de México el 3 de diciembre de 1810 se interpretó una canción favorable al virrey Venegas y a Fernando VII y contraria a los franceses.

Canción patriótica antifrancesa compuesta en Lima, ca. 1808

AGI, Diversos, 2, doc. 16
(fragmentos del texto; ortografía actualizada)

[Estribillo]

Viva, compatriotas,
nuestro patrio suelo
y la heroica Junta
de nuestro Gobierno.

[Estrofas]

Heroicos patriotas,
en unión cantemos
a la Madre Patria
sonoros conceptos.
Ella que os ofrece
tesoros inmensos,
unión fraternal
sólo pide en premio.

[...]

No es la libertad
que en Francia tuvieron
cruelles regicidas,
vasallos tuvieron.
Si aquellos regaron
de su patria el suelo,
con sangre, nosotros
flores alfombremos.

[...]

Nuestro rey Fernando
tendrá en nuestros pechos
un solio sagrado
con amor eterno.
Por rey le juramos,
lo que cumpliremos
con demostraciones
de vasallos tiernos.

[...]
Si la dinastía
del Borbón excelso
llega a recaer
en José Primero,
nosotros unidos
con heroico esfuerzo
no hemos de adoptar
su intruso gobierno.
[...]

La rápida vuelta al trono de Fernando VII se pedía en ceremonias como el *Te Deum* cantado en la Catedral de Puerto Rico en 1809, al que asistieron “todos los cuerpos de música del Regimiento”. Pero la contienda bélica seguía su curso, y Napoleón también encontraba aliados contra los intereses españoles en territorio americano. Uno de ellos fue Carlos de Montúfar, instigador en 1811 de la rebelión contra la corona española en Cuenca (virreinato del Perú). La revuelta fue sofocada por José Martínez de Loayza, presbítero y bachiller, que arengó al pueblo y recorrió las calles de la Cuenca peruana con un grupo de músicos que tocaron durante toda una noche junto al retrato de Fernando VII, consiguiendo exaltar los ánimos a favor del rey español. Una vez restablecido el orden, Martínez de Loayza organizó un banquete con música para las tropas leales a la corona española.

América fue tierra de acogida para algunos músicos españoles exilados por haberse señalado en su lucha contra Napoleón. Uno de ellos fue Manuel Antonio del Corral, natural de Santo Domingo de la Calzada (Logroño) que marchó a México a los dieciocho años, tras representarse en España su ópera *El saqueo, o los franceses en España* (1808). Corral siguió componiendo en México canciones, óperas y otras obras patrióticas a favor de Fernando VII, lo que le creó situaciones incómodas en un territorio ya abiertamente enfrentado al dominio español².

Ideales independentistas en las canciones e himnos patrióticos: de la inspiración francesa a la iniciativa americana

El afán emancipador de diversos territorios hispanoamericanos había despuntado con fuerza a finales del siglo XVIII, alentado por la independencia de las colonias norteamericanas (1776), los ecos de la Revolución Francesa (1789) y la difusión de las ideas ilustradas. Entre 1808 y 1814, la problemática situación de la España peninsular favoreció que los ideales revolucionarios se difundieran con mayor rapidez e intensidad en América, produciendo las primeras escisiones independentistas, como la de Venezuela (1811). Las canciones e himnos patrióticos antiespañoles alcanzaron un protagonismo sin precedentes, de la misma forma que en la Francia revolucionaria se había desarrollado la canción patriótica antiabsolutista y en la España peninsular ocupada por los franceses tenían tanto éxito las canciones antinapoleónicas.

Venezuela, considerada puerta de los movimientos independentistas latinoamericanos, generó numerosas actividades musicales revolucionarias. En torno a 1812 la francesa Madame Tapray organizó en Caracas conciertos que terminaban con canciones patrióticas a favor de la independencia. La orquesta que intervenía en esos actos, dirigida por José María Cordero, contaba con famosos músicos implicados en la causa antiespañola, como José Lino Gallardo, José Cayetano Carreño, Juan José Landaeta, Juan Manuel Olivares y Juan Francisco Meserón, entre otros. Una de las canciones surgidas en ese círculo fue *Gloria al bravo pueblo*, con texto de Vicente Salías y música de atribución dudosa (de Juan José Landaeta o José Lino Gallar-

do), gestada en 1810 en la Sociedad Patriótica de Caracas y que después se convertiría en el actual Himno Nacional de Venezuela³.

De particular influencia revolucionaria e interés histórico fueron canciones como la *Carmañola americana*, la *Canción americana* y el *Soneto americano*, cuyos textos parecen haber sido escritos por Manuel Cortés Campomanes, uno de los instigadores en España de la fracasada Conspiración de San Blas (1796), con la que se pretendió derrocar la monarquía e instaurar una república. Cortés Campomanes fue deportado a América, donde se unió a los revolucionarios venezolanos y participó activamente en la conspiración de Manuel Gual y José María España (1797), el primer intento importante de emancipación de Venezuela. Las tres canciones mencionadas se utilizaron subversivamente contra el poder español en esa conspiración, y siguieron interpretándose en los círculos independentistas de Caracas en 1811. La música de la *Canción americana* (ca. 1797) fue probablemente obra del “pardo” (mestizo) José Lino Gallardo, que aparece con la partitura de la obra en el retrato que de él pintó Juan Lovera hacia 1830. El *Soneto americano* tenía música de Miguel de Larruleta⁴.



José Lino Gallardo con un fragmento de la *Canción americana* (ca. 1797), cuya música se le atribuye. Retrato pintado por Juan Lovera hacia 1830.

La *Carmañola* (o *Caramañola*) *americana*, con música de autor desconocido, refleja de forma paradigmática la transmisión de los ideales ilustrados procedentes de la Francia revolucionaria y su adaptación a diferentes contextos geográficos y políticos. La *Carmagnole* francesa original (1792) exaltaba las ideas revolucionarias en contra de Luis XVI y María Antonieta, los reyes franceses que acabaron en la guillotina, y debió de conocerse pronto en la España peninsular, donde al menos desde la época de la Guerra de la Convención (1793-95) hubo carmañolas en castellano con textos alusivos a hechos del momento. Durante la Guerra de la Independencia (1808-1814) algunas carmañolas se utilizaron en contra de Napoleón (por ejemplo, para festejar su derrota en Bailén). Al otro lado del Atlántico, la *Carmañola* se convirtió en *Carmañola americana* (1797), con un texto en español (probablemente de Manuel Cortés Campomanes)

que amplió y transformó notablemente el original francés y orientó su apasionada carga revolucionaria contra la monarquía española y a favor de la independencia americana. La *Carmañola americana* siguió después directamente relacionada con los ideales independentistas. Fue reutilizada en la Caracas de 1811 (con pocas variantes respecto al texto de 1797) y sirvió de base e inspiración directa al *Canto de las Sabanas de Barinas* (1817-18), canción patriótica utilizada por las huestes del General José Antonio Páez, primer presidente constitucional de Venezuela (elegido en 1831)⁵.

Carmañola Americana (ca. 1797)

AGI, Estado, 70, n° 25
(Inicio del texto; ortografía actualizada)

1. Yo que soy un sin camisa,
un baile tengo que dar
y en lugar de guitarras,
cañones sonarán.

[Estríbillo]

Bailen los sin camisas
y viva el son, y viva el son,
bailen los sin camisas
y viva el son del cañón.

2. Si alguno quiere saber
por qué estoy descamisado,
porque con los tributos
el rey me ha desnudado.

[Estríbillo]

Bailen los sin camisas [...]

3. No hay exceso ni maldad
que el rey no haya ejecutado,
no hay fuero, no hay derecho
que no haya violado.

[Estríbillo]

Bailen los sin camisas [...]

Canción Americana (ca. 1797)

AGI, Estado, 70, n° 25
(Fragmentos del texto; ortografía actualizada)

1. Afligida la patria
os llama, americanos
para que reunidos
destruyáis al tirano.
Oíd su voz sagrada
que anuncia a ese malvado
la felicidad vuestra
y su fin desastrado.

[Estríbillo]

Viva tan sólo el pueblo,
el pueblo soberano,
mueran los opresores,
mueran sus partidarios.

[...]

3. Todos nuestros derechos
los vemos usurpados,
con tributos e impuestos

estamos agobiados.
Si hablamos en justicia
no somos escuchados,
pues sean esos perros
del todo exterminados.

[Estríbillo]

Viva tan sólo el pueblo, [...]

Las celebraciones cívicas en Hispanoamérica incluían en ocasiones conciertos con repertorio sinfónico de estilo clásico. En Buenos Aires tenía gran importancia la fiesta patriótica del 25 de mayo, que en 1812 se celebró con la interpretación de una sinfonía de Joseph Haydn, canciones e himnos por las calles y una loa al Gobierno que incluía una canción de Blas Parera (músico originario de Murcia instalado en América desde los años 90 del siglo XVIII). También fue Blas Parera el autor en 1813 de la música de un himno con texto de Vicente López Planes, que posteriormente se consagró como Himno Nacional de Argentina; según Vicente Gesualdo, éste “fue el canto que encendió los ánimos de los soldados en las vísperas de las batallas en las largas campañas de la Independencia, y su popularidad se extendió a toda América”⁶.



Himno Nacional Argentino, portada de una edición arreglada por Juan P. Esnaola

Herencia y renovación en las instituciones musicales

Las catedrales hispanoamericanas mantuvieron entre 1808 y 1814 su actividad musical, a pesar de las difíciles circunstancias políticas. En 1809 la Capilla de Música de la Catedral de Lima contaba con treinta y cinco músicos dirigidos por el maestro de capilla italiano Andrés Bolognesi, y ese mismo año se publicó un nuevo reglamento que mejoró su funcionamiento. También en 1809 la Catedral de Puerto Rico hizo



La Carmañola, canción revolucionaria (Estampa anónima de 1792).

gestiones para que se trasladara a ella desde España el sochantre franciscano fray Bartolomé de Laso, lo que indica que la institución mantenía las preocupaciones habituales para renovar el grupo de cantores. En Santa Fe de Bogotá hubo problemas para financiar la procesión del Corpus de 1811, pero finalmente el acto se celebró con música y danzantes ricamente ataviados. Los aires independentistas llegaron también a las catedrales. La fiesta patriótica argentina del 25 de mayo se celebró en la Catedral de Buenos Aires desde 1810 con *misa* y *Te Deum* solemnes, y había además fuegos artificiales y bailes públicos en las calles.

Óperas, tonadillas y otros géneros teatrales con música se representaban asiduamente en teatros de muy diversas localidades de América, como Ciudad de México, Caracas, La Habana, Santiago de Chile y Buenos Aires, entre otras. El repertorio incluía obras de españoles como Manuel García, Blas de Laserna y Pablo del Moral, óperas italianas (de Pergolesi, Paisiello o Cimarosa) y óperas francesas (por ejemplo, las interpretadas en La Habana de Monsigny, Dalayrac, Méhul, Boïeldieu e Isouard). Algunos famosos cantantes de ópera llegaron a América huyendo de los acontecimientos bélicos en la Península Ibérica. Por ejemplo, el tenor Pietro Angelelli y la soprano Carolina Griffoni, procedentes de Portugal, llegaron a Brasil con la corte lusitana y después marcharon a Buenos Aires, en cuyo teatro actuaron durante varios años desde la temporada 1810-1811. En Lima, Andrés Bolognesi, maestro de capilla de la Catedral, organizó en 1812 la primera compañía de ópera concertada en Lima.

La vida musical en los salones americanos de 1808-1814 tuvo gran importancia. En 1810, el acaudalado comerciante Rafael Vargas mantenía en su casa de Mendoza (Argentina) un conjunto instrumental de viento que tocaba diariamente durante la comida y amenizaba las tertulias nocturnas que él mismo organizaba. Dos comerciantes ingleses afirmaron en 1811 que en todas las casas de Buenos Aires había una dama que podía “ejecutar muy bien todos los tonos requeridos para el minué, el vals y la contradanza”. En 1812 se inició en Cuba *El Filarmónico Mensual*, primer periódico musical de la isla, en el contexto de una considerable activi-

dad musical en casas de aficionados de La Habana y Santiago. En 1810 el Padre Mideros fundó una orquesta en Quito (Ecuador) y estableció un aula de música para la enseñanza del canto e instrumentos.

Durante los años de la ocupación napoleónica proliferaron por toda Hispanoamérica las bandas y orquestas militares, formaciones que con frecuencia actuaban en la calle, subrayando el carácter festivo y propagandístico de numerosos festejos y actos políticos. A veces interpretaban repertorio expresamente compuesto para esos actos, pero también era frecuente que ejecutaran el acompañamiento de himnos y otras canciones patrióticas. Estas agrupaciones instrumentales trataban de conseguir poderosas masas sonoras, características de las celebraciones patrióticas al aire libre desde la Revolución francesa. En 1809, durante los actos públicos por el reconocimiento en Venezuela de la “Junta Central Gubernativa del Reino”, intervino “una orquesta de treinta profesores que ejecutaron piezas escogidas a satisfacción de todo el auditorio y entonaron canciones propias de tan precisas circunstancias”. Las bandas militares se veían obligadas a veces a servir a fuerzas políticas de distinto signo. Por ejemplo, la banda del Batallón Veterano, la más famosa de Caracas (Venezuela), sirvió inicialmente a los dirigentes españoles y se pasó a las fuerzas venezolanas tras la victoria de Maturín (1813).

La variedad y el gran interés de las manifestaciones musicales en Hispanoamérica entre 1808 y 1814 animan a emprender en el futuro estudios más profundos y sistemáticos que los realizados hasta el momento. Un mejor conocimiento del paisaje sonoro del Nuevo Mundo en esos años contribuirá a una más adecuada comprensión del contexto cultural e ideológico en el que se gestó el proceso de independencia de los países latinoamericanos.

María Gembero Ustárrroz

¹ Sobre este tema, véase GEMBERO USTÁRROZ, María, “La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)”, en *Cortes y revolución en el primer liberalismo español. Actas de las Sextas Jornadas sobre la Batalla de Bailén y la España Contemporánea*, coordinador Francisco Acosta, Jaén, Universidad de Jaén, 2006, pp. 171-231, trabajo que recoge la bibliografía previa existente (que no es posible detallar aquí) y aporta información nueva procedente del Archivo General de Indias de Sevilla (= AGI).

² MIRANDA, Ricardo. “En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial”, en *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, Universidad Veracruzana y Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 62-90.

³ Sobre la música en el proceso de independencia de Venezuela, véase CALZAVARA, Alberto. “La música en Caracas durante la Guerra de Independencia”, *Revista Musical de Venezuela*, 8/23 (1987), pp. 63-77 y HÉBRARD, Véronique. “Alteridad e historia durante la guerra civil venezolana a través de las prácticas musicales y de la canción patriótica (1812-1823)”, en *Músicas, sociedades y relaciones de poder en América Latina*, ed. Gérard Borrás, Guadalajara (México), Universidad de Guadalajara, 2000, pp. 183-203.

⁴ BASTIN, George L. y DÍAZ, Adriana L., “Las tribulaciones de la Carmañola (y de la Marsellesa) en América Latina”, *TRANS. Revista de Traductología*, 8 (2004), pp. 29-39.

⁵ BRENOT, Anne-Marie y CHACÓN RODRÍGUEZ, David, “Du sans-culotte français au sans-chémise vénézuélien. Étude d'un itinéraire de la Carmagnole”, *Cahiers des Amériques Latines*, 10 (1990), pp. 1231-45; Lía Bugliani, “La Carmañol

Americana (1797), entre la Carmagnole francesa (1792) y el Canto de las Sabanas de Barinas (1817-1818)”, *Núcleo*, 16 (1999), pp. 3-26.

⁶ GESUALDO, Vicente. *Historia de la música en la Argentina*, 2ª ed., Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1978, vol. 2, pp. 122-136.

" EL GRANO DE LA VOZ "

5 de septiembre

TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
CORO NACIONAL DE ESPAÑA /
ENSEMBLE RESIDENCIAS

Mireia BARRERA, directora

PROGRAMA

Tan DUN: *Water Passion after Saint Matthew*

6 de septiembre

TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
4FRECUENCIAS

PROGRAMA

Juan PISTOLESI: *Silentium* *+

Anton WEBERN: *Cinco cánones, op.16*

David DEL PUERTO: *Espacio de la luz*

Raquel QUIARO: *Laberinto* *+

Salvatore SCIARRINO: *L'alibi della parola*

7 de septiembre

TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
JOYE ORQUESTRA DE LA GENERALITAT
VALENCIANA. Manuel GALDUF, director

PROGRAMA

Miguel GÁLVEZ: Obra estreno *

José Antonio ORTS: Obra estreno *

José EVANGELISTA: Obra estreno *

8 de septiembre

CASA BARDÍN FONOTECA, 12:00 h.
CREACIÓN RADIOFÓNICA

Edith ALONSO: Obra estreno *+

8 de septiembre

TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
Eulalia SOLÉ, piano
"Homenaje a Ramón Barce"

PROGRAMA

Agustín GONZÁLEZ ACILU: *Partita Nº 3* *

Tomás MARCO: *Paso a nivel* *

Carlos CRUZ DE CASTRO: *Morfología sonora Nº6* *

Ramón BARCE: *Sonata nº1 para piano La nave volante*

9 de septiembre

CASA BARDÍN FONOTECA, 12:00 h.
GANADOR XV CONCURSO DE CREACIÓN
RADIOFÓNICA RADIO CLÁSICA-CDMC

Nino DÍAZ: *El muro* *+

9 de septiembre

TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
Pierre STRAUCH, violonchelo

PROGRAMA

Héctor PARRA: *L'Aube Assallie*

Félix IBARRONDO: *Obra a solo*

Jesús TORRES: *Glosa*

Pierre STRAUCH: *Tonadas de San Pablo*

Bernd ALOIS ZIMMERMANN: *Sonata*

ACTIVIDADES PARALELAS

II Foro de la Música Contemporánea de Alicante, 5-6 de septiembre

ENCARGOS: Voro García, Nuria Núñez, Raquel Quiaro, Alejandro Trapero, Juan Pistolesi, Pilar Jurado, Edith Alonso y Nino Díaz

XXXIV

DEL 5 AL 14

10 de septiembre

CASINO, 18:30 h.
Carlos GIL, trombón
Ricardo CLIMENT, electrónica
ELECTROACÚSTICA LIEM

PROGRAMA

José IGES: *Music Minus One II: Alegrías*

Voro GARCÍA: Obra estreno *+

Alejandro TRAPERO: Obra estreno *+

Gabriel BRNCIC: *Relumbres*

Ricardo CLIMENT: *Voyages Extraordinaires: Le Gyrosbone*

10 de septiembre

TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
Fátima MIRANDA
"Artesonado"

11 de septiembre

CASINO, 18:30 h.
"Libro de canciones de ENSEMS"

PROGRAMA

Gabriel ERKOREKA: *Cielo nocturno*

Roberto LÓPEZ: *Nanasonata nº - Polvo cósmico*

Vicente RONCERO: *Vull tenir-te lluna*

Enrique SANZ-BURGUETE: *Mirfadas*

11 de septiembre

TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
SAX ENSEMBLE / CORO DEL TEATRO
REAL DE MADRID

Nacho DE PAZ, director

Pilar JURADO, soprano

PROGRAMA

Nuria NÚÑEZ: Obra estreno *+

Pilar JURADO: Obra estreno *+

Luciano BERIO: *Circles*

Francisco VILLARRUBIA: *El ojo petrificado*

12 de septiembre

TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
Horacio LAVANDERA, piano

PROGRAMA

Karlheinz STOCKHAUSEN:

Tierkreis - Acuario, Klavierstück IX,

Tierkreis - Piscis, Klavierstück XI,

24 Natürliche Dauern, Tierkreis - Aries,

Klavierstück XVI, Tierkreis - Leo

13 de septiembre

TEATRO ARNICHES, 20:30 h.
TALLER SONORO
Vicente GAVIRA, recitador

PROGRAMA

César CAMARERO: "14 maneras de escuchar la lluvia. Poemas para ser oídos"

34 maneras de mirar un vaso de agua, *Mosaico I, Siete imágenes de Saturno en blanco y negro, A través del sonido de la lluvia, Trayecto líquido, Nostalgia de un paisaje futuro*

(Poemas de Humberto Ak'abal, Antonio Gamoneda, Luis Buñuel, Sebastián Díaz-Eresma, Juan Larrea, Vicente Huidobro y Alejandra Pizarnik)

14 de septiembre

TEATRO PRINCIPAL, 20:30 h.
HOTEL PRO FORMA
Música de Bo Holten, John Cage y
C. W. Gluck
"Operation: Orfeo"

*: Estreno absoluto

*+: Encargo del CDMC

An artistic illustration of two women in white, long-sleeved dresses with lace cuffs and collars. They are positioned against a black background. The woman on the left is shown in profile, looking towards the right. The woman on the right is also in profile, facing left, with her mouth open as if singing. A thin, glowing green line extends from her mouth to the mouth of the woman on the left, suggesting a direct vocal connection. The women's hands are held out in front of them, palms facing forward. The overall style is that of a classic illustration or painting.

**24 FESTIVAL DE MÚSICA
ALICANTE 2008**

D E S E P T I E M B R E

JOSEP PONS: “NO TENGO SÍNDROME DE ESTOCOLMO”



Fotos: Raia Martín

Josep Pons (Puig-Reig, 1957) termina exultante su quinta temporada al frente de la Orquesta Nacional de España. La avalancha de proyectos, comunicados, convocatorias y futuros ceses propiciada estos días por el INAEM, los rumores acerca del porqué de los cambios en la dirección técnica de la formación, parecen no haber hecho mella en una voluntad decidida de mirar al futuro desde un pasado complicado y un presente del que está orgulloso. Da la sensación, cuando esta entrevista se realiza —el 19 de mayo—, que fuera el único de sus titulares de los últimos tiempos que refleja que su puesto, complicado donde los haya, le hace feliz.

¿No le parece un poco duro que esta entrevista tenga que ser, por así decir, política, que ya desde el principio usted y yo sepamos que vamos a hablar más de la situación de la ONE que de su propia carrera?

Es curioso si se piensa que hay lugares en los que esto no sucede. Pero pasa en grandes ciudades, grandes orquestas y grandes proyectos. El manejo de la Sinfónica de Londres o de la Filarmónica de Berlín tiene un

gran componente político. Estamos en un centro muy importante, somos foco de atención, se habla de nosotros porque interesa lo que hacemos. A veces me molesta que se vea sólo lo morboso, cómo nuestra andadura es como correr los 110 metros vallas mientras te cuidas de que nadie te ponga un palo entre las piernas a ver si te caes. Lo malo sería no saber que las cosas son así, no detectar ese foco. Es difícil andar pero más en los grandes sitios.

Y es lo que pasa, a decir verdad, con los grandes cargos. Siempre hay alguien que espera que te estrelles. Hace falta que sepamos aguantar el tirón y trabajar con esa presión externa sin que te mine la salud.

Cuando usted llega a la ONE ciertos poderes fácticos le ponen la proa —recuerde la famosa carta de Rafael Frühbeck de Burgos al Director General del INAEM— y la orquesta es un foco de problemas.

De la carta no hablé entonces y no

hablaré ahora. A la orquesta se le ha demonizado y alguien pudiera adjudicarme un síndrome de Estocolmo que le aseguro que no tengo. La ONE era vehemente antes y comprometida hoy, que no se contenta con ir tirando. Era una orquesta que quería ser, que quería un titular como el maná. Y nadie desea con más fervor que ella convertirse en un buen instrumento y defender el nombre que tiene. Pero, si no hay alguien que organice, eso es imposible. Había un camino a seguir, un proyecto que se inicia con Jesús López Cobos y que se trunca. Y a partir de ahí todo va por un pedregal. En cuestiones de regulación de vida interna nadie se encarga de ir poniendo en pie lo que se necesita, el proyecto ejecutivo, el administrativo y el artístico, y más en una orquesta a la que le cae encima una ley que dice que el funcionariado en música ha de extinguirse, lo que significa que a la jubilación la plaza, en efecto, se extingue como tal funcionariado pero nadie dice qué sucederá con ella. Se da por supuesto que será una plaza laboral pero no sale a concurso hasta años después. Se vive en terreno de nadie, en la indefinición. Y la orquesta lo denuncia. Unas leyes justas para la buena convivencia de los dos tipos de contratación no llegarán hasta ahora, con un nuevo documento: el Acuerdo sobre Condiciones de Trabajo y Retributivas de la ONE. Luego las protestas eran bien lícitas. “Trabajen para que esto funcione”, era la demanda. Y eso hemos hecho a lo largo de estos cinco últimos años. Era muy fácil demonizar pero no ha habido una interlocución adecuada entre los representantes de la orquesta y la Administración. Ahora hablo yo y cuento lo que pasa y asumo el liderazgo de la unidad con una perspectiva clara. Hablamos todos los grupos electos —la Comisión Artística por ejemplo, comprometida al máximo, trabajando horas y horas— y yo decido. La orquesta ha estado dejada de la mano de Dios.

¿Cómo afectó a la ONE el estar tantos años sin titular?

La gente puede pensar que si pasan buenos maestros no es para tanto. Pero el titular dirige de dos maneras: con el palito y marcando una dirección. Y esa dirección es importantísima porque significa crear un proyecto, saber donde está nuestro norte y encarar ahí la brújula. El director debe definir los protocolos de actuación, un traje a medida no un *prêt-à-porter*. Y la ONE será lo que decidamos nosotros, desde la administración, la comisión de profesores, el director titular. Como la Filarmónica de Berlín, como cualquiera. Estar sin titular significa que falta una pieza fundamental, en lo artístico desde luego, en el reper-

torio que cada director marca. El titular debe ser el líder y asumirlo. Me he tragado muchas risitas cuando empecé pero las asumo todas. Fui director desde el primer día con una orquesta que tenía muchas cuestiones por resolver. Ahora veo una semana con Dudamel, la programación de la próxima temporada en la calle, una realidad que ocupa un espacio. No somos más que nadie pero este proyecto, sin ofender, tenía que ser bandera en el panorama español como lo sería en las grandes capitales. Debemos ser un modelo y asumirlo. Lo siento pero Dudamel ha venido y va a volver a la Nacional.

¿Cuál es hoy el verdadero nivel de la orquesta?

La orquesta está en un momento dulce, esplendoroso. La *Sexta* de Mahler, el concierto de Slatkin, muchos otros en los que se ha trabajado a un gran nivel lo demuestran. William Christie quedó fascinado con el concierto con Dudamel y me ha dicho que está dispuesto a venir. Barenboim la escuchó con Lawrence Foster y, después del concierto, me dijo que había venido a ver a un amigo y se había llevado la sorpresa de escuchar a una orquesta excelente. Había que ordenar la casa y a partir de ahí llegará lo demás. La ONE es una inmensa realidad en la cabeza del panorama español, con un camino enorme por delante. Sonará pedante pero es el que queremos y el que debemos recorrer. Estamos en un gran auditorio, en una gran capital, con muchos abonados. No podemos defraudar. Cuando salimos de gira representamos a un Estado, no a una ciudad, y eso es una gran responsabilidad. Diríamos que nuestra situación actual es de euforia.

El documento, el Acuerdo de que hablaba, ¿es un marco suficiente?

Había que cerrar etapas, arreglar estropicios, actualizar normas a las que la orquesta dijo con razón que no, empezando por lo económico. Eso se arregló cuando se cerró la huelga. El documento regulariza la cuestión histórica del horario, las grabaciones —cediendo todos los derechos audiovisuales para cualquier soporte y en un número ilimitado de veces. Se han escrito falsedades sobre lo que se va a cobrar. Ahora se unen conceptos diversos y numerosos y se estabiliza a funcionarios y laborales dándoles un mismo nivel. Y ahí la Administración se ha portado. El paso siguiente, que es un nuevo Reglamento, es ahora mucho más fácil de dar.

El proyecto discográfico, ¿no es más un ejercicio de voluntarismo que una posibilidad real? ¿Se ha planteado la ONE el autoproducirse como hacen ya otras orquestas? ¿Se limitará al plan de difusión

de la música española esbozado por el Ministerio?

La ONE tiene una gran vida por delante en los medios audiovisuales. Tenemos ya novios muy potentes pero también hemos hablado de la posibilidad de sacar nosotros mismos nuestros propios productos con aquello que las casas de discos no vean tan rentable pero nos interesa. Por supuesto, el gran repertorio español con sellos de nombre. Pero, por nuestra cuenta, las obras que se den en cada Festival América España, en *packs* de cuatro o cinco discos, y los encuentros que lo complementan en libros —ya se pueden encontrar los ya celebrados en la web del Instituto Cervantes. Los discos ofrecerán una enorme cantidad de música nueva, que podrán descargarse también de la red. Y TVE nos ha pedido ya colaboración en relación a los conciertos.

¿Cómo se ha ido desarrollando la renovación de las plazas de la orquesta? Para algunos espectadores hay un emblema del cambio: esa violinista que luce un tatuaje en el brazo derecho.

Sí, el tatuaje de Mar. La renovación se produce paulatinamente. Gente que lo deja, gente que llega para ocupar las vacantes. La Administración nos ha dado todas las vacantes para renovarlas. **¿Y cuántas se han renovado?**

En total serán unas treinta, casi un tercio de la orquesta. Ha habido casos admirables de generosidad, de gente que en momentos de buena forma renuncia a sus lugares de responsabilidad para que otro pueda ocuparlo. Y no de manera traumática sino aceptando que la llegada de los jóvenes es lógica y por eso se han cambiado de las primeras a las segundas filas. Incluso alguno ha pedido despedirse como solista con alguna obra que le decía algo muy especial. Hay un caso que llama la atención, Enrique Ferrando, el primer trombón, activísimo. Hoy nuestra sección de trombones es magnífica, chula, con pegada, pero sabiendo también ser miel, que se lo ponen difícil a los primeros violines al final de *La canción de la tierra*, que atacan con cuidado en los oratorios pensando en el coro.

Había un director técnico —Jesús Clavero— que cesó, y hay uno nuevo —Ramón Puchades, antes oboe de la orquesta— que no ha sido presentado oficialmente, que no aparece en los programas de mano como tal.

Pero que ya está trabajando en su nuevo puesto. Y trabajando bien. Por supuesto, se comunicará oficialmente. El anterior director técnico cesó como podía haberlo hecho en cualquier empresa. Ha salido en prensa como algo oscuro y extraño. Mi relación con Jesús Clavero es magnífica. El de direc-



tor técnico es un puesto que desgasta mucho y con la misma fecha de caducidad que tenemos todos. Y a Clavero le ha tocado un periodo de mucho desgaste que coincide con el deseo del Director General por darle una nueva vida al Auditorio Nacional. Ahora esa unidad necesita un director de producción junto al artístico. Maset pensó que Clavero podría desempeñar ese cometido después de cerrar con éxito el Acuerdo. El error es tardar en hacerlo público, pues se sabía desde diciembre y la prensa lo dio antes que nosotros.

Ha causado sorpresa que el nuevo director técnico proceda de la orquesta. ¿Se puede pensar que su origen sea un inconveniente a la hora de gestionar a sus antiguos compañeros?

La apuesta por Puchades puede parecer arriesgada pero es quien más sabe de la orquesta y el cambio coincide con una nueva línea. Yo no soy un descerebrado. He meditado mucho mi decisión, no soy ningún novato. Me ha tocado activar orquestas desde hace muchos años, sé cómo funcionan, conozco muy bien a Puchades y pienso que es el mejor director técnico posible para la ONE en este momento. Y creo que no me equivoco si digo que dejará huella por las cosas que hará. Es una persona que ama la orquesta, no sólo un profesional que salta de un puesto a otro. Cuando hablé con él para proponerle el puesto lo pensó detenidamente y decidió que desde el otro lado podía hacer mucho. Es respetado dentro de la orquesta,

sabe cómo piensa y cómo hacerle entender las decisiones difíciles. Habla su lenguaje y el canal de información con él es inmejorable. Las orquestas donde los músicos deciden más son la Filarmónica de Berlín, la Filarmónica de Viena, la de la Radio de Baviera, la Sinfónica de Londres, la del Concertgebouw, la Orquesta de París. El poder de sus comisiones de profesores es enorme pero desde la idea clarísima de que son parte de la orquesta. Yo quiero que los músicos tengan, por decirlo así, acciones de la orquesta. No me importa que te marquen, te auditen, porque eso quiere decir que se comprometen. Sé que en lo que lleguemos a un acuerdo iremos a muerte. Mi papel es convencerles del camino a seguir. Si tengo su respaldo aquello irá al fin del mundo. Lo de Puchades es algo insólito, que alguien de la empresa, de los trabajadores, sea directivo. El escándalo me importa un bledo. Primero parece que vas en solitario y luego resulta que otros te siguen. Estamos para inventar, para crear modelos que, estoy seguro, serán imitados. Sería interesante saber de dónde viene la sorpresa ante el nombramiento, quizá más de los gerentes que de los músicos. No nos cerremos a modelos que pueden ser una solución.

Está bien ese entusiasmo suyo pero la realidad es que su contrato tiene fecha fija, hasta el 2009. Sin embargo, a usted no le han advertido desde el Ministerio de que en ese momento deberá cesar en su cargo.

Me han propuesto una prórroga hasta el 2011. Pero en tres años pue-

den pasar muchas cosas.

¿Vive con la obsesión de que esto se acabará algún día?

En absoluto. Son cargos en los que proyectas con ilusión para el futuro. Aquí ya vivimos el 2011, porque ya estamos contratando para esa fecha. No pienso en permanecer sino en un día a día duro, con la carta de dimisión preparada en el bolsillo.

Sabe que está trabajando para su sucesor, sea quien sea.

Si no fuera así sería desesperante. Mi papel es de sembrador no de recolector. Aunque seguro que yo recogeré también los frutos. Esta era una orquesta con entuertos jurídicos y administrativos que poco a poco se han ido deshaciendo para darle un rumbo. Yo sabía que la cogía para elevarla y luego, como en un piso, entregaría las llaves para que pudiera habitar. Si no tuviera esto muy claro me haría muy mala sangre y no disfrutaría como disfruto. Hay momentos de la vida en los que la lucidez es muy necesaria. Me parece bien la filosofía del ministerio de que los mandatos han de ser finitos. En el 2011 llevaré ocho años aquí y nadie debe eternizarse en los grandes proyectos. En Granada elegí irme a los diez años pero lo anuncié a los ocho, reuniendo a la orquesta y diciéndole que me sentía en la coda de nuestra sinfonía en común y había que poner en marcha el mecanismo de sucesión. Y que me iba no por no quererles sino por quererles mucho y desear para ellos una ilusión renovada.

No ha habido música española en la temporada que termina.

Ha habido mucho ruido con este asunto sin tener en cuenta que ha sido una temporada jibarizada, que empieza en enero, en la que todo se reduce, un concierto de la *Carta Blanca* en vez de dos, menos conciertos de abono... Así que decidí colocar la música española en dosis masivas en el Festival América España. Criticar a la ONE y a mí porque no prestamos atención a la música española da risa. Yo le he dedicado media vida y ahora por un gato que maté me llaman matagatos. Pero lo veo en positivo: si se fijan en nosotros es porque somos importantes. Ahí está el Festival.

¿Pero no cree que es mejor integrar la música española en los programas que meterla en un festival que pudiera parecer un gueto?

El Festival no es un gueto sino una de las joyas de la programación, de lo más exquisito que hacemos y para paladares igualmente exquisitos. Pero mis temporadas están llenas de música española. Esta fue rara. El programa Carter, de la *Carta Blanca*, estaba planificado para esa fecha y nos encontramos con que había que inaugurar con él. Es un ejemplo. Mala suerte si se quiere decir así. Pero esta temporada vuelve la música española a la pro-

gramación de abono.

La *Carta Blanca* ha sido criticada porque hasta ahora se ha dedicado exclusivamente a compositores extranjeros.

Si fueran compositores malos me parecería razonable esa crítica pero estamos hablando de Henze, Benjamin, Dutilleux, Carter y Gubaidulina. Criticar porque sean extranjeros es ridículo. Dicho lo cual, hay figuras indiscutibles en nuestro país y habrá *Carta Blanca* para ellos, pero porque son buenos no porque sean españoles. **¿Eso es ceder a alguna presión?**

No, en absoluto. Los nombres están decididos y en breve se podrán hacer públicos. El primero para 2009-2010. Para estar en la *Carta Blanca* hay que ser figura internacional, nacida donde sea, con obra que alcance un corpus que pida diversas acciones para poder abarcarlo mínimamente, y no sólo acciones musicales, también libros, cine, artes plásticas... Figuras en el cenit de su carrera, aunque sean todavía jóvenes como George Benjamin, cuya presencia en el mundo es evidente. Pero le voy a contar una novedad. Vamos a crear, junto con el Auditorio Nacional, un espacio para la generación de compositores españoles que andan por los cuarenta y tantos y que aún no entrarían en la *Carta Blanca*. Lo llamaremos *Perfiles* y será un

ciclo complementario al de abono, con diversos programas, sinfónico, de cámara, pianístico, con su libro sobre la música y el mundo del compositor elegido, conferencias, análisis. Pienso en Jesús Rueda o David Del Puerto, por poner ejemplos ilustrativos. Perfiles de compositores a los que ya se les ven algunas de las arrugas de la vida. **Esta temporada ha sido la de la presencia de batutas como Marc Albrecht, Gustavo Dudamel o Tugan Sokhiev. Se contrataron en su momento de ascenso. ¿Volverán con la orquesta?**

Son maestros con los que hablamos hace tres años. Y esa, la de las grandes batutas del futuro, seguirá siendo una de nuestras apuestas. Aquí vinieron hace muchos años jóvenes que se llamaban Claudio Abbado o Riccardo Muti. Pero no volvieron. Buenas iniciativas, sin duda, pero algo pasó. Hemos vuelto a esa idea. Hace tres años nadie hablaba de Dudamel, Sokhiev, Marc Albrecht o Kirill Petrenko —que vendrá. Hay que preguntar por ahí, mirar con atención lo que hay, quienes son los jóvenes con más proyección. Y salen los nombres de Robin Ticciati o Yannick Nézet-Séguin u otros. Iremos probando y tratando de que haya química con la orquesta. Ya hay fechas para que repita Sokhiev y se ha pedido para Albrecht. Ellos

DIGITALICE SU COLECCIÓN DE MÚSICA

Servidor de Música SONATA



Desde 1.800€

- Amplificador interno (opcional) de 2 x 80W.
- Control remoto (opcional) usando el iPod Touch, el iPhone y el Logitech Controller.
- Salida de audio analógica y digital.
- DAC Audiófilo (opcional) 24bits-192KHz

- Capacidad interna hasta 6.000 CDs en calidad CD
- Uso fácil. Interfaz intuitivo
- Manejo con pantalla táctil
- Búsqueda por: obra, compositor, director, orquesta, solistas, título, cantantes, álbum, etc.
- 100% silencioso y con discos duros redundantes

Servidor de Música Brennan JB7



Desde 399€

- Capacidad interna: 500-2.000 CDs
- Digitalización automática de CDs sin conexión a internet.
- Amplificador interno 2x30W
- Reproducción y grabación de/a dispositivos externos por USB (iPod, MP3, Discos Duros, etc)

Su colección de CDs y Vinilos digitalizada en días e instalada en su servidor. Distribución de música sin hilos a varias habitaciones y a su jardín. Compre su música en formato digital por teléfono y recíbalas automáticamente en su servidor en minutos a los mejores precios. Elija la calidad de sonido: Estudio Master (estéreo o multicanal), calidad CD o MP3. Y además... más de 1.000 CDs y Vinilos de los mejores sellos audiófilos en stock.



Música Digital Fácil

Información completa y video de demostración en www.musibit.com

C/Ponzano, 88 Madrid C.P: 28003 Telf: 91 533 42 50

pueden ser los Abbado del futuro y debemos estar ahí. Dudamel se ha ido con las ganas de darnos más semanas pero el año que viene sólo trabaja con Los Angeles, Gotemburgo, Berlín y Simón Bolívar. No da fechas ni a Chicago ni a Nueva York. Espero que para la 2010-2011 podamos tenerle aquí de nuevo. El sólo trabaja ya con orquestas grandes pero, junto a la Simón Bolívar, la ONE es la única que habla su idioma y se lo ha sabido ganar en lo musical pero también humanamente. La violinista Rosa María Núñez

le hizo un rabo de toro que se comió aquí mismo. Pero lo importante es que hubo química musical, que es lo que cuenta, lo que antes no había, y para eso sólo hay una clave: trabajo, trabajo y trabajo.

¿Y los consagrados, digamos, de trayectoria más larga?

Vamos a seguir presionando en la línea de los consagrados, de los maduros. Y ahí es especialmente difícil porque tienen su orquesta propia y su circuito limitado. Y esos son cinco o seis. Es una realidad difícil pero iremos a lo más alto que podamos aspirar. Si se quedan contentos irradiaban su buena impresión, hablan bien de la orquesta. Ha sido el caso de Leonard Slatkin y será en próximas temporadas el de Andrew Davis, James Conlon o Christoph Eschenbach, que ya están contratados. A esos hay que añadir los expertos en el barroco. Excepto Harnoncourt y Gardiner, que se limitan a unos cuantos conjuntos, el resto de los grandes ya han venido o vendrán: McCreech, Haïm, Herreweghe, Goodwin, Brüggén, Hogwood, Spering, Alessandrini, Minkowski...

Que aparece la temporada próxima con un programa, cuando menos, sorprendente: Chaikovski, Bernstein y Górecki.

Pensaba hacer *Romeo y Julieta* de Berlioz pero luego le vio pegas: es una obra larga, que necesita ensayar más y propuso él mismo ese programa que, en su mano, es cierto, parece bastante curioso.

La *Athalia* de Haendel con McCreech fue histórica.

Una revelación que hace ver el espacio recorrido. Le diré que en alguna entrevista McCreech ha nombrado a Miguel Jiménez, un violonchelista de escuela "moderna", como un gran continuista. La orquesta ha



sido capaz de apreciar lo bueno de McCreech o de Brüggén, asumir la técnica que aplican, disfrutar tocando sin *vibrato*. Nos hemos sumado a la revolución en marcha.

Usted ha resultado ser un mahleriano inesperado.

No ha sido un recorrido premeditado este de las sinfonías de Mahler con la ONE sino que ha ido surgiendo poco a poco, sin plantearlo como un ciclo. Me gusta, me interesa Mahler, entre otras cosas, porque sigue manteniendo el tesoro que llega de la primera escuela de Viena a la vez que le da un vestido moderno a la orquesta. Pero el armazón interior sigue siendo de la misma naturaleza, aunque se le cruce, qué se yo, la opereta. Y obliga a un pulido sonoro muy especial y por eso funciona muy bien con orquestas como Filarmónica de Viena o Concertgebouw. Es, como Bruckner, perfecto para trabajar el sonido y aportando, además, eso que de imprevisible tiene siempre su música.

¿Por qué se decidió a hacer la *Décima* en la versión de Deryck Cooke?

Porque es la primera que conocí, hace muchos años, antes de los retoques de Colin Matthews. La he tenido siempre entre manos y las otras versiones me parecen menos interesantes.

¿Una orquesta se hace con el repertorio clásico y romántico?

Absolutamente. Lo contiene todo y toca —y lo hará siempre— los grandes temas de la humanidad. Te cuenta lo más complejo de la manera más simple con los medios convencionales, y eso le da una grandeza especial. Y hay una cuestión, puramente idiomática: hace crecer al instrumentista, relaciona directamente el texto con la manera de tocar. Horizontalidad, verticalidad, equilibrio, planos sonoros,

todo está ahí.

¿Cómo va su carrera dentro y fuera de España?

Además de la ONE dirijo orquestas amigas que me permiten trabajar en casa: Galicia, Tenerife, Castilla y León, Granada. Más una ópera en el Liceu, que son dos meses de trabajo. A eso hay que añadir las giras con la Nacional —en el futuro Estados Unidos, Alemania y, en el 2010, la expo de Shanghai, China y Japón. Y el resto, fuera. La próxima temporada con la Sinfónica de la BBC, Orquesta de París, Suisse Romande, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Nacional de Lyon, Capitole de Toulouse... Pero falta una pieza que son los discos. Sólo con Harmonia Mundi ya grabé veinte, la mayoría premiados nacional e internacionalmente. Me encanta hacer discos y tengo mono. Y ahora querría que eso mismos premios llegaran con la ONE como lo hicieron con el Teatre Lliure o la Orquesta de Granada.

¿Qué concierto de alguien que coincidiera con usted en la misma ciudad no se perdería por nada del mundo?

Escucho mucha música, tengo el *ipod* a tope, compro discos. Voy a lo que puedo, aunque a veces hay conciertos de los que esperas mucho y te decepcionan. Y lo contrario, claro.

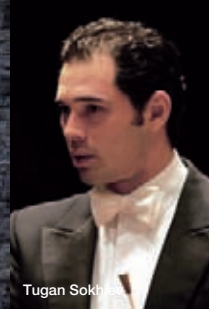
Se resiste usted a dar un nombre.

Bueno... Mariss Jansons, Simon Rattle, al que sigo desde hace mucho tiempo, desde que me compré su *Retablo de Maese Pedro*... Y otros con menos nombre que me encantan, como Jirí Belohlávek. Y Kurt Sanderling cuando aún estaba en activo.

A usted se le ve en los conciertos de la ONE aunque no dirija.

Es que es mi orquesta.

Luis Suñén



Sara Baras

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Philippe Jaroussky

"Carmen"

Tugan Sokhiev

69 Quincena Musical de San Sebastián

4 agosto - 6 septiembre 2008

AUDITORIO KURSAAL

16/18/20 Agosto

"Carmen", Bizet

Pablo González, director musical

Nicolas Joel, director de escena

Nancy Fabiola Herrera (Carmen), Massimo Giordano (Don José), Ainhoa Garmendia (Micaela), Ángel Ódena (Escamillo)...

Orquesta Sinfónica de Euskadi
Coral Andra Mari (J. M. Tife, director de coro)
Escolanía Easo (G. Miranda, director de coro)
(Producción de la Ópera de Toulouse)

• Precio: 80 / 64 / 51,20 / 41 / 10 euros

23/24/25 Agosto

Ballet Flamenco Sara Baras, "Carmen"

Sara Baras, dirección, coreografía y escenografía
Sara Baras, José Serrano, Luis Ortega, bailarines

• Precio: 45 / 36 / 28,80 / 23 / 10 euros

26 Agosto

Gustav Mahler Jugendorchester

Colin Davis, director

Nikolaj Znaider, violín

"Concierto para violín y orquesta", Sibelius;
"Sinfonía fantástica", Berlioz

• Precio: 50 / 40 / 32 / 25,60 / 10 euros

28/29 Agosto

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

28 agosto: Homenaje a Ataúlfo Argenta (1913-1958)

Orfeón Donostiarra (J.A. Sáinz, director de coro)

Ofelia Sala, soprano

Albert Dohmen, barítono

"Requiem alemán", Brahms

• Precio: 55 / 44 / 35,20 / 28,20 / 10 euros

29 agosto: Homenaje a Olivier Messiaen (1908-1992)

Coro Nacional de España

(M. Barrera, directora de coro)

Petra Lang, mezzosoprano

Ben Heppner, tenor

"Tres pequeñas liturgias de la presencia divina",
Messiaen; "La canción de la tierra", Mahler

• Precio: 50 / 40 / 32 / 25,60 / 10 euros

30/31 Agosto

Orquesta Filarmónica Checa

Manfred Honeck, director

30 agosto:

Claudio Bohórquez, violonchelo

"Concierto para cello y orquesta", Dvorak;

"Sinfonía n°1", Mahler

• Precio: 55 / 44 / 35,20 / 28,20 / 10 euros

31 agosto:

Measha Brueggergosman, soprano

"Suite del caballero de la rosa", "Cuatro últimos
lieder", "Una vida de héroe", R. Strauss

• Precio: 55 / 44 / 35,20 / 28,20 / 10 euros

1 Septiembre

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Andrey Boreyko, director

Coral Andra Mari (J.M. Tife, director de coro)

Javier Perianes, piano

"Concierto para piano n°2", Rachmaninof;

"Los planetas", Holst

• Precio: 45 / 36 / 28,80 / 23 / 10 euros

2/3 Septiembre

Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse

Tugan Sokhiev, director

2 sep: "Iolanta", Tchaikovsky

Solistas del Teatro Mariinsky de San Petersburgo

Coro Easo (X. Rallo, director de coro)

(Ópera en versión concierto)

• Precio: 50 / 40 / 32 / 25,60 / 10 euros

3 sep:

Denis Matsuev, piano

Obertura de "Ruslan y Ludmilla", Glinka; "Rapsodia
sobre un tema de Paganini", Rachmaninof; "Suite
escrita", Prokofiev; "Poema del éxtasis", Scriabin

• Precio: 50 / 40 / 32 / 25,60 / 10 euros

5/6 Septiembre

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling, director

Roger Muraro, piano

5 sep: Homenaje a Olivier Messiaen (1908-1992)

"L'Ascension", "Oiseaux exotiques para piano y
orquesta", Messiaen; "Adagio y fuga en do menor",

"Parsifal", Wagner; "Couleurs de la cité céleste",
Messiaen; "Sinfonía n° 7", Bruckner

• Precio: 50 / 40 / 32 / 25,60 / 10 euros

6 sep: Homenaje a Olivier Messiaen (1908-1992)

Preludio del acto III y Embrujo de Viernes Santo de

"Parsifal", Wagner; "Couleurs de la cité céleste",
Messiaen; "Sinfonía n° 7", Bruckner

• Precio: 50 / 40 / 32 / 25,60 / 10 euros

TEATRO VICTORIA EUGENIA

4 Agosto

Homenaje a Pablo Sarasate (1844-1908)

"Capricho Sarasate"

Ara Malikian Ensemble

Juan Kruz Díaz de Garaio, coreografía y bailarín

Obras de Arbós, Saint-Saëns y Sarasate

(Producción de Quincena Musical)

• Precio: 30 / 24 / 19,20 / 12 / 9,60 euros

5 Agosto

"Mis primeras cuatro estaciones"

Ara Malikian Ensemble

Ara Malikian, dirección y violín

(Concierto infantil dramatizado sobre música de Vivaldi)

• Precio: 6 / 3 euros

8 Agosto

Concerto Köln

Ensemble Sarband

"Sueño de Oriente", obras de Gluck, Cantemir,
Süssmayer, Mozart...

• Precio: 35 / 28 / 22,40 / 14 / 11,20 euros

19 Agosto

Philippe Jaroussky, contratenor Musica Florea

Marek Strincl, director

"Música en Praga y Dresde en 1722-1723",
obras de Zelenka

• Precio: 40 / 32 / 25,60 / 16 / 12,80 euros

22 Agosto

Argia Dantza Taldea "Axeri-boda"

Juan Antonio Urbeltz, dirección y coreografía

(Espectáculo de danzas vascas)

• Precio: 20 / 16 / 12,80 / 8 / 6,40 euros

25 Agosto

Orquesta Sinfónica de Galicia Ainhoa Arteta, soprano

Víctor Pablo Pérez, director

Obras de Ginastera, Ramírez, Piazzolla, Villa-Lobos...

• Precio: 45 / 36 / 28,80 / 18 / 14,40 euros

27 Agosto

Frank Peter Zimmermann, violín Christian Zacharias, piano Heinrich Schiff, violonchelo

"Trío n°1 para piano en si bemol mayor",

"Trío n°2 para piano en mi bemol mayor", Schubert

• Precio: 45 / 36 / 28,80 / 18 / 14,40 euros

4 Septiembre

"El ángel lacrado", R. Shchedrin

Coro de la Radio Berlín

Kiel Ballet

Stefan Parkman, director

Lars Scheibner, coreografía

• Precio: 35 / 28 / 22,40 / 14 / 11,20 euros

OTROS CICLOS

Antigua

Divna & Coro Melodi, La Venexiana,
Andreas Staier...

Chillida-Leku

Bertrand Chamayou, Ensemble
Clement Janequin...

Contemporánea

Cuarteto Arditti, Trío Arbós, Morris Palter...

Órgano

Integral para órgano de Messiaen...

Jóvenes Intérpretes...

www.quincenamusal.com Tel.: 943 00 31 70 quincenamusal@donostia.org

Ayuntamiento de San Sebastián
Diputación Foral de Gipuzkoa
Gobierno Vasco

Ministerio de Cultura

VENTA DE ENTRADAS / A partir del 23 de junio



943 00 12 00

www.kutxa.net



Donostiako Musika
Hamabostaldia
Quincena Musical
de San Sebastián

XVII LICEO DE CÁMARA

TEMPORADA 2008-2009

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

> HAYDN__ > BRAHMS_ > LIGETI_

El triunfo de la forma II



José Manuel Broto, Ligeti (2006)

1 ABONO A

Martes, 7 de octubre, 19,30 horas

Renaud Capuçon, violín
Gautier Capuçon, violonchelo
Nicholas Angelich, piano

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma I

J. HAYDN
Trío en la bemol mayor, Hob. XV:14
Trío en mi bemol menor, Hob. XV:31
J. BRAHMS
Trío nº 1 en si mayor, op. 8

2 ABONO B

Miércoles, 8 de octubre, 19,30 horas

Renaud Capuçon, violín
Gautier Capuçon, violonchelo
Nicholas Angelich, piano

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma II

J. HAYDN
Trío en do menor, Hob. XV:13
J. BRAHMS
Trío nº 3 en do menor, op. 101
J. BRAHMS
Trío nº 2 en do mayor, op. 87

3 ABONO A

Martes, 28 de octubre, 19,30 horas

Cuarteto Meta4

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma III

J. HAYDN
Cuarteto en fa menor, op. 55 nº 2
G. LIGETI
Cuarteto nº 1, "Métamorphoses nocturnes"
J. HAYDN
Cuarteto en si bemol mayor, op. 55 nº 3
Cuarteto en la mayor, op. 55 nº 1

4 ABONO B

Jueves, 30 de octubre, 19,30 horas

Cuarteto Meta4

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma IV

J. HAYDN
Dúo para dos violines en si bemol mayor, op. 99 nº 3
G. LIGETI
Hommage à Hilding Rosenberg, para violín y violonchelo
Loop, para viola sola
Baladä si joc, para dos violines
J. HAYDN
Trío en sol mayor, Hob. IV:7
G. LIGETI
Cuarteto nº 2
J. BRAHMS
Cuarteto nº 1 en do menor, op. 51 nº 1

5 ABONO A

Jueves, 13 de noviembre, 19,30 horas

La Risonanza
Roberta Invernizzi, soprano

G. P. TELEMANN
Sonata en trío para flauta dulce, oboe y continuo en la menor
G. F. HAENDEL
Cantata "La Lucrezia", HWV145
Sonata para flauta dulce y continuo en re menor, HWV 367a
H. PURCELL
The Plaint, Z 629/40
G. F. HAENDEL
Cantata "Pensieri notturni di Fili", HWV 134
Cantata "No se emendará jamás", HWV 140
Cantata "Mi palpita il cor", HWV 132

6 ABONO B

Viernes, 14 de noviembre, 19,30 horas

La Risonanza
Roberta Invernizzi, soprano

G. F. HAENDEL
Sonata en trío para dos violines y continuo en sol mayor, op 5 nº 4, HWV 399
"Süßer Blumen Ambräpflocken", HWV 204
Sonata para violín y continuo en re mayor, op. 1 nº 13, HWV 371
Cantata "Figlio d'alte speranze", HWV 113
Suite para clave en sol menor, HWV 432
H. PURCELL
Sonata en trío para dos violines, bajo y continuo en do menor, Z. 798
G. F. HAENDEL
Cantata "Notte placida e cheta", HWV 142

7 ABONO B

Jueves, 20 de noviembre, 19,30 horas

Marie-Elisabeth Hecker, violonchelo
Katia Skavani, piano

F. POULENC
Sonata
S. PROKOFIEV
Sonata en do mayor, op. 119
C. FRANCK
Sonata en la mayor

8 ABONO A

Jueves, 11 de diciembre, 19,30 horas

Cuarteto Mosaïques

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma V

J. HAYDN
Cuarteto en si menor, op. 64 nº 2
Cuarteto en sol mayor, op. 64 nº 4
L. BOCCHERINI
Cuarteto en re mayor, op. 40 nº 3
J. HAYDN
Cuarteto en re mayor, op. 64 nº 5

9 ABONO B

Viernes, 12 de diciembre, 19,30 horas

Cuarteto Mosaïques

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma VI

J. HAYDN
Cuarteto en si bemol mayor, op. 64 nº 3
L. BOCCHERINI
Cuarteto en mi bemol mayor, op. 32 nº 5
J. HAYDN
Cuarteto en do mayor, op. 64 nº 1
Cuarteto en re mayor, op. 64 nº 6

10 ABONO B

Martes, 13 de enero, 19,30 horas

Kolja Blacher, violín
Clemens Hagen, violonchelo
Kirill Gerstein, piano

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma VII

J. HAYDN
Trío en la mayor, Hob. XV:18
R. SCHUMANN
Trío nº 1 en re menor, op. 63
P. I. TCHAIKOVSKY
Trío en la menor, op. 50

11 ABONO A

Martes, 20 de enero, 19,30 horas

Cuarteto Kuss*
Claron McFadden, soprano

C. GESUALDO
Madrigales
H. BIRTWISTLE
9 Movimientos
F. MENDELSSOHN/A. REIMANN
"...oder soll es Tod bedeuten?"

* Cuarteto joven del XVII Liceo de Cámara

12 ABONO B

Jueves, 29 de enero, 19,30 horas

Cuarteto Casals

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma VIII

J. HAYDN
Cuarteto en si bemol mayor, op. 71 nº 1
Cuarteto en mi bemol mayor, op. 71 nº 3
F. MENDELSSOHN
Cuarteto en la menor, op. 13
J. HAYDN
Cuarteto en re mayor, op. 71 nº 2

13 ABONO A

Miércoles, 18 de febrero, 19,30 horas

Leonidas Kavakos, violín
Elisabeth Leonskaja, piano

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma IX

J. BRAHMS

Sonata nº 1 en sol mayor, op. 78

Sonata nº 2 en la mayor, op. 100

Sonata nº 3 en re menor, op. 108

14 ABONO B

Jueves, 5 de marzo, 19,30 horas

Cuarteto Vogler

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma X

J. HAYDN

Cuarteto en do mayor, op. 74 nº 1

Cuarteto en fa menor, op. 74 nº 2

E. SCHULHOFF

Cuarteto nº1, op. 8

J. HAYDN

Cuarteto en sol menor, op. 74 nº 3

15 ABONO A

Martes, 17 de marzo, 19,30 horas

Cuarteto Vertavo

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XI

E. GRIEG

Cuarteto nº 1 en sol menor, op. 27

L. JANÁČEK

Sobre un sendero de hierba (selección)

S. MARTINEZ

Obra de estreno*

J. BRAHMS

Cuarteto nº 2 en la menor, op. 51 nº 2

* Obra encargo del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid

16 ABONO A

Miércoles, 1 de abril, 19,30 horas

Cuarteto de Tokio

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XII

J. HAYDN

Cuarteto en si bemol mayor, op. 76 nº 4

Cuarteto en sol mayor, op. 76 nº 1

Cuarteto en re menor, op. 76 nº 2

Cuarteto en re mayor, op. 76 nº 5

17 ABONO B

Jueves, 2 de abril, 19,30 horas

Cuarteto de Tokio

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XIII

J. HAYDN

Cuarteto en mi bemol mayor, op. 76 nº 6

Cuarteto en do mayor, op. 76 nº 3

J. BRAHMS

Cuarteto nº 3 en si bemol mayor, op. 67

18 ABONO A

Martes, 21 de abril, 19,30 horas

Gerhard Schulz, violín
Lilia Schulz-Bayrova, violoncheloDavid Fernández Alonso,
trompa y trompa natural

Peter Schmidl, clarinete

Noam Greenberg, piano

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XV

J. BRAHMS

Sonata para violonchelo y piano nº 1 en mi menor, op. 38

Trío para violín, trompa y piano en mi bemol mayor, op. 40

R. SCHUMANN

Fantasiesstücke para clarinete y piano, op. 73

G. LIGETI

Trío para violín, trompa y piano

19 ABONO B

Jueves, 23 de abril, 19,30 horas

Gerhard Schulz, violín
Lilia Schulz-Bayrova, violonchelo
Peter Schmidl, clarinete
Noam Greenberg, piano

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XV

R. SCHUMANN

Phantasiesstücke, op. 88

J. BRAHMS

Sonata para violonchelo y piano nº 2 en fa mayor, op. 99

G. LIGETI

Sonata para violonchelo solo

J. BRAHMS

Trío para clarinete, violonchelo y piano en la menor, op. 114

20 ABONO A

Jueves, 7 de mayo, 19,30 horas

Cuarteto Takács

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XVI

J. HAYDN

Cuarteto en sol mayor, op. 77 nº 1

B. BARTÓK

Cuarteto nº 4, Sz. 91

J. HAYDN

Cuarteto en fa mayor, op. 77 nº 2

Cuarteto en re menor, op. 103

21 ABONO A

Miércoles, 13 de mayo, 19,30 horas

Isabel Charisius, viola
Javier Perianes, piano

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XVII

G. LIGETI

Musica ricercata

J. BRAHMS

Sonata para viola y piano en fa menor, op. 120 nº 1

Tres Intermezzi, op. 117

G. LIGETI

Sonata para viola sola

J. BRAHMS

Sonata para viola y piano en mi bemol mayor, op. 120 nº 2

22 ABONO B

Jueves, 21 de mayo, 19,30 horas

Cuarteto Artemis

L. van BEETHOVEN

Cuarteto en fa mayor, op. 18 nº 1

J. WIDMANN

Cuarteto nº 3, "Jagdquartett"

L. van BEETHOVEN

Cuarteto en mi menor, op. 59 nº 2

23 ABONO A

Miércoles, 10 de junio, 19,30 horas

Cuarteto Arcanto
Antoine Tamestit, viola

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XVIII

F. BIBER

Passaglia para violín solo

J. BRAHMS

Quinteto nº 1 en fa mayor, op. 88

B. MARTINÚ

Tres Madrigales para violín y viola, H. 313

J. BRAHMS

Quinteto nº 2 en sol mayor, op. 111

24 ABONO B

Jueves, 11 de junio, 19,30 horas

Cuarteto Arcanto
Antoine Tamestit, viola
Olivier Marron, violonchelo

Haydn>Brahms>Ligeti. El triunfo de la forma XIX

Z. KODÁLY

Serenata para dos violines y viola, op. 12

J. BRAHMS

Sexteto nº 1 en si bemol mayor, op. 18

G. KURTÁG

Moments musicaux, op. 44

J. BRAHMS

Sexteto nº 2 en sol mayor, op. 36

TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abono -Círculo A y B- a precio reducido (20% de descuento sobre la venta libre) con 12 programas cada uno.

ABONO A

| | |
|--------------------------------------|---------------|
| 1 A. R. y G. Capuçon + N. Angelich | M.7.X.2008 |
| 3 A. Cuarteto Meta4 | M.28.X.2008 |
| 5 A. La Risonanza | J.13.XI.2008 |
| 8 A. Cuarteto Mosaïques | J.11.XII.2008 |
| 11 A. Cuarteto Kuss + C. McFadden | M.20.I.2009 |
| 13 A. L. Kavakos + E. Leonskaja | X.18.II.2009 |
| 15 A. Cuarteto Vertavo | M.17.III.2009 |
| 16 A. Cuarteto de Tokio | X.1.IV.2009 |
| 18 A. Schulz+Schmidl+Fdez.+Greenberg | M.21.IV.2009 |
| 20 A. Cuarteto Takács | J.7.V.2009 |
| 21 A. I. Charisius + J. Perianes | X.13.V.2009 |
| 23 A. Cuarteto Arcanto + A. Tamestit | X.10.VI.2009 |

ABONO B

| | |
|--|---------------|
| 2 B. R. y G. Capuçon + N. Angelich | X.8.X.2008 |
| 4 B. Cuarteto Meta4 | J.30.X.2008 |
| 6 B. Cuarteto Mosaïques | V.14.XI.2008 |
| 7 B. M.E. Hecker + K. Skavani | J.20.XI.2008 |
| 9 B. Cuarteto Mosaïques | V.12.XII.2008 |
| 12 B. Cuarteto Casals | J.29.I.2009 |
| 14 B. Cuarteto Vogler | J.5.III.2009 |
| 17 B. Cuarteto de Tokio | J.2.IV.2009 |
| 19 B. Schulz + Schmidl + Greenberg | J.23.IV.2009 |
| 22 B. Cuarteto Artemis | J.21.V.2009 |
| 24 B. C. Arcanto + A. Tamestit + O. Marron | J.11.VI.2009 |

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CÍRCULOS A y B (12 conciertos por ciclo):

| | |
|------------------------------------|-----------|
| ZONA A (Butacas y Tribuna central) | 262 Euros |
| ZONA B (Tribunas laterales) | 216 Euros |

RENOVACIÓN DE ABONOS

Los actuales abonados podrán renovar las mismas localidades que tienen actualmente en su poder para la XVI edición del Liceo de Cámara de la temporada 2008, presentando en taquilla las localidades correspondientes al último concierto de cada uno de los respectivos ciclos de abono:

ABONADOS AL CICLO A:

Concierto nº 21. CUARTETO SACCONI (11.VI.2008)

ABONADOS AL CICLO B:

Concierto nº 22. NEW HELSINKI QUARTET (17.VI.2008)

La renovación de abonados tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música del 1 al 25 de julio de 2008 y será necesario presentar la localidad correspondiente al último concierto del XVI Liceo de Cámara de la temporada 2008. Las taquillas permanecen cerradas todos los sábados durante el mes de julio.

NUEVOS ABONOS

Los abonados que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir del 10 al 24 de septiembre de 2008 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala), mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de Serviticket 902 332 211, y en www.servicaixa.es

PRECIOS Y VENTA DE LOCALIDADES

| | |
|------------------------------------|----------|
| ZONA A (Butacas y Tribuna central) | 24 Euros |
| ZONA B (Tribunas laterales) | 20 Euros |

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiere, se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número de Serviticket 902 332 211, y en www.servicaixa.es

VENTA ANTICIPADA: A partir del 25 de septiembre de 2008 para cualquiera de los 24 conciertos programados en el XVII Liceo de Cámara.

FORMA DE PAGO: Tanto los abonados como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjetas de crédito o débito: Cajamadrid, Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

Teléfono de información: 91 337 01 40

AVISO IMPORTANTE

Todos los programas, fechas e intérpretes del XVII Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/3 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.



Con la colaboración del Ministerio de Cultura

CAJA MADRID
FUNDACIÓN



Un llamado centenario

EL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES: 1908-2008

El 25 de mayo pasado, el Teatro Colón de Buenos Aires cumplió cien años de funcionamiento. Estaba previsto que se reinaugurase con la misma ópera que le dio apertura, la verdiana *Aida*. Se había diseñado su reparto —Nancy Fabiola Herrera, por ejemplo, como Amneris— y asimismo el resto de la temporada del centenario. Nada de eso ha ocurrido. El teatro está en obras, casi completamente inutilizable.

La nueva dirección, encabezada por el doctor Horacio Sanguinetti, se ha negado a continuar las actividades del teatro en salas alternativas —la principal: el Coliseo, inaugurado en 1907 y actualmente modernizado—, como ya se hizo en años anteriores, aduciendo la escasa calidad de sus acústicas. Los abonados, entre la protesta y la desazón, habrán de buscar sustitutos en las temporadas, afanosas y modestas, que proponen varias sociedades privadas de melómanos. O viajar a La Plata y Avellaneda, en las cuales, con el Roma y el Argentino, respectivamente, se representan óperas.

Las obras de restauración, comenzadas bajo los anteriores Jefes de Gobierno de la Ciudad, Aníbal Ibarra y Jorge Telerman, han sido detenidas por la actual gobernancia de Mauricio Macri, un hombre de empresa y presidente del club de fútbol Boca Juniors. Se quiere poner en claro la contabilidad de las obras, cuyos gastos han superado lo previsto, su calidad técnica y si conviene continuarlas o alterarlas. En todo caso, el primoroso palacio italiano de la Plaza Lavalle seguirá inactivo hasta 2010, según los más optimistas, o 2012, según los menos. Ahora mismo, envuelto en una suerte de coraza metálica de andamios, con parte de su arquitectura velada por plásticos negros, tiene el fúnebre

aspecto de un gigantesco catafalco. Pensando en el silencio musical de sus espacios, puede verse como una titánica boca amordazada.

La historia de este privilegiado edificio, uno de los emblemáticos de la ciudad, dista de ser pacífica. Su construcción se empezó otro 25 de mayo —fecha de la revolución independentista—, el de 1890, y se interrumpió en 1892 y 1897. En 1900 se propuso su demolición, afortunadamente desechada y, a partir de 1902, se fueron ultimando los trabajos. Dos arquitectos, Tamburini y Meano, murieron durante estos años y la sala debió diseñarla y proyectarla Julio Dormal.

Por dentro

Suntuosa y elegante, fue la segunda más amplia del mundo tras el Liceo de Barcelona. Entre espectadores sentados y de pie, puede albergar hasta 4000 personas. Logradísima, su acústica parte de un generoso escenario (34 metros y medio de boca) y se basa en la planta en herradura de sus siete pisos y en la caja acústica formada por los telares, las embocaduras y el subsuelo. Cuando, en los años sesenta del siglo pasado, se excavaron tres plantas para alojar salas de ensayo y talleres, la consolidación con cemento armado

(hormigón) quitó levemente calidad al sonido, sin alterar los retornos, elogiados por tantos intérpretes, entre ellos Teresa Berganza y Herbert von Karajan, quienes la juzgaron la mejor sala del planeta. La cúpula, que perdió sus pinturas originales, aparece desde 1966 cubierta por las del argentino Raúl Soldi, con una serie de personajes renacentistas estilizados y modernizados, de leve efecto y en armonía con el resto del lugar.

En las actuales circunstancias, la confusión y las conjeturas priman sobre otras razones, si las hubiera. Sanguinetti, un operómano experto, autor de excelentes estudios en la materia, no es un hombre de teatro. Carece de rodaje en tan complicadas tareas y ello tal vez explique los vaivenes que sufre el Colón en estos tiempos. Se anuncian temporadas, se desdican, se destituye a todos los directores de sección, descabezando la estructura del teatro, se apartan de su organigrama la Orquesta Académica y la Filarmónica, luego se las reintegra, se pierden oportunidades como coproducciones con la English National Opera y el Festival di Bergamo, evitando que el Colón gane presencia europea. Ciertamente, con sus 2000 empleados, la institución es abusiva pero el proyecto de su autarquía, a

consideración del Concejo Deliberante porteño, carece de concreciones para resolver el caso.

La postura de Sanguinetti es, en términos teóricos, clara: devolver al Colón el *cachet* de teatro indispensable en la carrera de cualquier gran cantante, como lo tuvo hasta los años de 1930, aprovechando que, por razones climáticas de hemisferio, Buenos Aires podía hacer “contratemperadas” respecto a Europa y Estados Unidos, donde es verano cuando allí es invierno. Lo fue perdiendo, en especial a partir de 1980. También defiende que la sala se llene gracias al interés de sus funciones. Sus críticos, en este sentido, lo tachan de conservador y adversario del arte moderno que, para él, ahuyenta al público. Un teatro del siglo XXI no sólo debe ocuparse de mantener lo adquirido y reponer a Verdi, Puccini, Wagner, los barrocos y los clásicos. También debe dar a conocer lo nuevo y lo olvidado, y hasta experimentar, como en materia de ballet lo vino haciendo el disuelto Centro Experimental del Teatro Colón (CETC).

La detención y el estado y coste de las obras —el 70 por ciento de las labores está por hacerse— constituye otro enigma que orilla lo folletinesco. No ha faltado una inundación, provocada, en los subsuelos, por demoliciones que afectaron el entubamiento de

uno de los tantos arroyos o riachuelos que atravesaban la ciudad hacia el Río de la Plata. En este caso, el llamado “zanjón de Matorras”.

En dichos subsuelos se alojan camarines, talleres de escenografía y utillaje —el Colón siempre fabrica sus materiales escénicos y tiene un depósito con valor de museo tras cien años de temporadas—, todos ellos ahora atravesados por polvorientos tabiques que propician la reconstrucción y actualización de las instalaciones. También hay una sala de ensayos que posee las mismas dimensiones del escenario. La pueblan tablonos, carretillas, baldes, hormigoneras portátiles. En el escenario propiamente dicho se han demolido accesos considerados demasiado pequeños para introducir decorados de cierto tamaño, lo cual afecta a la circulación del sonido, si no se cumplen obras compensatorias que provoquen resonancia hacia la altura, por ejemplo. La acústica del Colón se basa en la antigua fórmula italiana de hacer en grande una caja de resonancia como la de un piano o un violín. Los huecos que circundan la rampa resultan indispensables. Hay que cuidar que no haya agujeros en la madera, que no se repare un tramo descolado con unos clavos.

Lo mismo puede decirse del tapizado en los asientos y los cortinados

en los palcos, que amortiguan la sonoridad y evitan retumbes y reverberaciones. En cuanto al telón, una delicadeza de terciopelo con reposteros de cuero en colores, hecha en Bruselas, sería un disparate sustituirlo por anti-guio, según se ha oído sugerir. El *foyer* de entrada sirve como provisoria sala de ensayo para la orquesta estable, que da conciertos donde puede, y la Escuela de Canto sigue instalada en el edificio por escasos días, hasta que cuente con el lugar necesario.

El *Master Plan*, aprobado por las gobernancias anteriores y carente de financiación desde enero de 2007, estaba suscrito por un cuerpo de especialistas que parecía indudable. Es sabido, por otra parte —y las obras del madrileño Teatro Real son buena prueba de ello— que cuando se encara la restauración de un edificio vetusto los presupuestos suelen trastabillar, los errores de cálculo abundan, se descubren desperfectos imprevistos y ocurren accidentes de obra menuda, como pueden ser la inundación porteña o el desplome de la araña madrileña, que todos recordamos. Pero, en lo vertebral, un plan de modernización ha de ser mantenido, so peligro de caer en soluciones erráticas. La velocidad y la eficacia con que se reconstruyeron el Liceo barcelonés y La Fenice veneciana sirven de modelo, con todas



Lauda

NOVEDAD
JUNIO 2008

JOAN PAU PUJOL

Música para el Corpus

La Grande Chapelle
Schola Antiqua

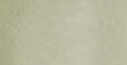
Para más información: www.laudamusica.com

La Grande Chapelle ha sido galardonada
con el Orphée d'or 2008 (Grandes Voces Humanas)
de la Académie du Disque Lyrique de Francia



Ref.: LAU007

5412690051579

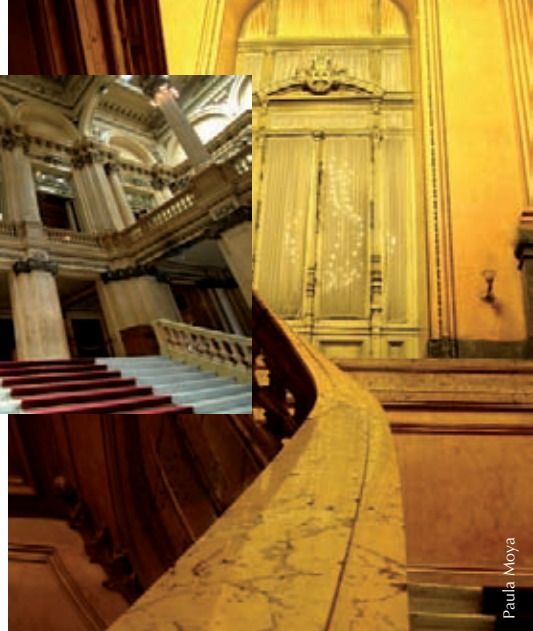


FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

www.hmtienda.es

su tienda on line

harmonia mundi
— distribución —



Paula Moya

las distancias existentes entre Europa y América Latina.

Por su parte, Buenos Aires no es una ciudad recién venida al culto de la ópera. Desde que se estrenara allí, en el confín austral de Occidente, el rossiniano *Barbiere di Siviglia* (1824), la capital argentina ha sostenido no sólo una continuidad de espectáculos sino la formación, el mantenimiento y el desarrollo de un público. Baste recordar que ya en 1910, cuando la celebración del Centenario de la revolución, antes mencionado, funcionaban en la urbe seis teatros de lírica: cuatro de ópera y dos de opereta y zarzuela. Hoy, con todas las dificultades económicas lamentablemente conocidas y habiendo desaparecido la casi totalidad de los teatros históricos, cinco programaciones de ópera —incluyendo el ahora silencioso Colón— entre oficiales y privadas, viven en la cartelera porteña. Hasta se da el curioso fenómeno de las compañías que organiza la veterana soprano argentina Adelaida Negri, que ha inventado la ópera de barrio, con coros y figurantes provistos por instituciones y colegios efectivamente barriales. Es para pensar que, como opina el crítico Ignacio Echevarría, los argentinos somos (sic) raros.

...y hace cincuenta años

A la vez, se me agolparon en la memoria las imágenes y los sonidos de hace cincuenta años, cuando el medio siglo del Colón. Los volví a oír y ver con los oídos y los ojos del adolescente deslumbrado por la edad de las iniciaciones. Y me fueron fieles.

La temporada se abrió en abril, con la *Novena* beethoveniana dirigida por Juan José Castro. En febrero había ganado las elecciones presidenciales Arturo Frondizi, presidente civil tras un trienio militar que había seguido a la caída de Juan Perón en 1955. En 1962 Frondizi iba a ser también depuesto por otro golpe de Estado. Evoco estos detalles porque tienen que ver con el tablado de inestabilidad y violencia que sigue dominando la otra escena, la grande e histórica de la Argentina. Los vaivenes del centenario del Colón, en miniatura, se vinculan, como reflejo, con un constante y movedizo telón de fondo.

Vuelvo al agolpado repaso de mi memoria personal. En especial recuerdo la noche en que Pierre Monteux —bigotes de morsa, bonhomía francesa, gestos reticentes— dirigió *La consagración de la primavera*, que él mismo había estrenado en 1913 y en París. Y al “Chivo” Ernest Ansermet, con su barba griega, despachando, con austeridad calvinista, la *Séptima* de Beethoven. Y a Thomas Beecham, en la que sería su última temporada de ópera en vivo, enseñándonos a escuchar *La flauta mágica*, *Otello*, *Carmen*, *Sansón* y *Dalila*. Y a Antonietta Stella, una glamorosa de la gran época cinematográfica italiana, haciéndose oír imperiosamente en los conjuntos de *Aida*. Y la bella ferocidad de Inge Borkh como Turandot. Y el debut de la olímpica y enigmática Gré Brouwenstijn como Leonora beethoveniana y Eva wagneriana. Y la deliciosa compañía de Pilar Lorengar en Pamina, más la generosa cortesía de aprenderse una obra argentina que no volvería, seguramente, a cantar: *La zapatera prodigiosa* de Juan José Castro, sobre la farsa violenta de Lorca, puesta en escena por Margarita Xirgu. Y a Ramón Vinay y Giuseppe Taddei (este último, uno de los niños mimados del público porteño) en los frenéticos dúos de *Otello* y *Yago*. Y a Ferdinand Leitner, que apenas si salía de su Stuttgart para dirigir en Buenos Aires, aquel año, en concreto, *Fidelio*, *Wozzeck* y *Los maestros cantores*. Y al patriarcal zapatero poeta de Paul Schöffler —qué viejísimo se me antojaba por entonces. Y la grotesca tristeza del Don Pasquale de Fernando Corena. Y el impecable canto mozartiano de Anton Dermota, en su última aparición porteña. Y el *sex appeal* de Jean Madeira, que explicaba la locura de Don José por la gitana de Sevilla.

Hubo una gran ausencia, la de Erich Kleiber, muerto en 1956, el año

en que iba a retornar a “su” teatro. Resulta curioso el caso Kleiber. Era como el Director histórico del Colón. Por ese mismo podio habían pasado Klemperer, Karajan, Furtwängler, Busch, Marinuzzi, Toscanini, Serafin, Wolff, Panizza... Pero si se trataba de evocar al Director por excelencia, al cabeza de batallón, era a Kleiber, a quien sólo conocí como, efectivamente, gran ausencia y gran recuerdo. Lo mismo que si se trataba de divas, los viejos abonados decían simplemente: “Claudia” y todos sabíamos que estaban evocando, según se evoca a un pariente cercano, a la Muzio.

No los nombres eminentes de la composición que habían dirigido sus propias obras: Saint-Saëns, Strauss, Respighi, Mascagni, Rabaud, Moreno Torroba, Falla. No: Kleiber. No Raisa, Leider, Nilsson, Tebaldi, Callas, Milánov, Cigna, Caniglia. No: Claudia. Una antigua habitual me dijo: “Cuando Claudia se moría en el cuarto acto de *La traviata*, el último dobladillo de su camión se moría con ella”. Y mi madre: “Claudia, en el tercer acto de *La bohème*, bajo la nieve, te daba frío”. Cierta vez, haciendo la cola de los aficionados por ver si pescábamos una localidad barata, pasó a mi lado, pidiendo algún billete que le evitara el plantón, un hombre que nunca sabré cómo se llamaba. Alguien murmuró: “Ese vio a Claudia”. En mi catálogo mnemónico es, en efecto, El Hombre que vio a Claudia.

¿Y Kleiber? ¿Cómo sería el pequeño Kleiber, calvito y con esa mirada lejana, astuta y tristonca que nos devuelven sus fotos?

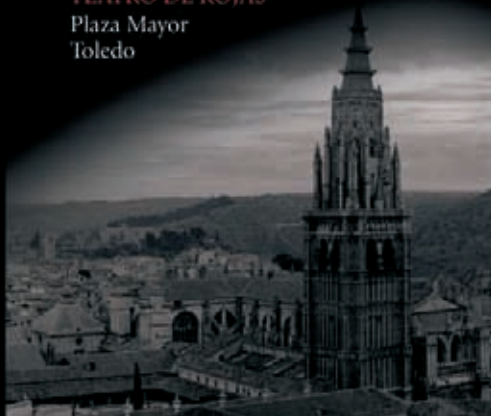
En la humedad porteña del fin de verano, el recuerdo se me hizo espeso, tangible, húmedo él mismo. Se acercaba, perezosa, la noche, y el Colón, mudo y centenario, se me presentó funeral. Como porteño, sentí vergüenza y tristeza.

Blas Matamoro



FESTIVAL DE TOLEDO El Greco

TEATRO DE ROJAS
Plaza Mayor
Toledo



JUAN DIEGO FLÓREZ

Uno de los tenores más importantes del panorama operístico actual interpretará, acompañado al piano por el maestro Vincenzo Scalerà, arias y romanzas de Mozart, Rossini, Donizetti y Verdi.

El concierto tendrá lugar el día 15 de julio a las 20.30 h. en el Teatro de Rojas.

Primera Parte

- | | | |
|-------------|--------------------|-----------------------------|
| 1.- Mozart | Il re pastore | Si spande al sole in faccia |
| 2.- Mozart | Così fan tutte | Un'aura amorosa |
| 3.- Mozart | Don Giovanni | Il mio tesoro |
| 4.- Rossini | Donna del lago | Tu sorda a miei lamenti |
| 5.- Rossini | Fantasia per piano | |
| 6.- Rossini | Guillaume Tell | Asil ereditaire |

Segunda Parte

- | | | |
|---------------|-----------------------|------------------------|
| 1.- Donizetti | La favorite | La maîtresse du roi |
| 2.- Verdi | Rigoletto | Questa o quella |
| 3.- Verdi | Rigoletto | Parmi veder le lagrime |
| 4.- Donizetti | Elixir d'amore | Una furtiva lagrima |
| 5.- Donizetti | Figlia del reggimento | Amici miei |



HOMENAJE A PUCCINI

Giuseppe Puccini (Lucca 1858 - Bruscia 1924)
Cien años de los 100 años de su nacimiento

Interpretado por José Cura, Elisabete Matos, Ana María Sánchez, Juan Jesús Rodríguez, José Manuel Zapata con la Orquesta de Cámara de España, dirigida por el maestro José Miguel Pérez Sierra.

El concierto tendrá lugar el día 17 de julio a las 20.30 h. en el Teatro de Rojas.

Primera Parte

- | | |
|---|---|
| Preludio sinfónico | |
| La Bohème | |
| Donde lieta uscì... In un sospiro O Mimì tu più non torni | Ana María Sánchez José Manuel Zapata / Juan Jesús Rodríguez |
| Suor Angelica | |
| Intermezzo | |
| Il Tabarro | |
| Nulla, silenzio | Juan Jesús Rodríguez |
| Madame Butterfly | |
| Un bel di vedremo. Tu, tu piccolo Iddio | Ana María Sánchez Elisabete Matos |

- | | |
|---|--------------------------------------|
| Turandot | |
| Tu che di gel sei cinta In questa reggia | Ana María Sánchez Elisabete Matos |

Segunda Parte

- | | |
|--|--|
| Le Villi | |
| Preludio | |
| Se come voi piccina Non essere Anna mia Ecco la casa... torna al felice di | Ana María Sánchez Ana María Sánchez, José Cura José Cura |
| Gianni Schicchi | |
| Firenze è come un albero fiorito | José Manuel Zapata |
| Tosca | |
| E lucevan le stelle | José Cura |
| Manon Lescaut | |
| Intermezzo | |
| IV atto | Matos/Cura |



RIGOLETTO

Ópera en tres actos
sobre libreto de Francesco Maria Piave,
basado en la obra teatral 'Le roi amuse'
(El rey se divierte) de Victor Hugo.
Estreno: Teatro La Fenice de Venecia
el 11 de marzo de 1851.

Música de Giuseppe Verdi.

El concierto tendrá lugar el día 18 de julio a las 20.30 h. en el Teatro de Rojas.

Personajes

- Rigoletto, bufón del Duque
- Gilda, hija de Rigoletto
- El Duque de Mantua
- Sparafucile, vicario
- Magdalena, hermana de Sparafucile
- Giovanna, doncella de Gilda
- El conde de Monterone noble
- Marullo, cortesano
- Matteo Borsa, noble
- El Conde de Ceprano
- La Condesa de Ceprano
- Un Page de la duquesa
- Heraldo de la corte

Elenco

- Juan Pons
- Olga Peretyatko
- Shalva Mukeria
- Felipe Bou
- Rossana Rinaldi
- Julia Arellano
- Giancarlo Tosi
- Mario Bellanova
- Angel Rodríguez
- Antonio Torres
- Sainia Hernández del Río
- Graciela Armendari
- Harold Torres

Director musical

Andrea Licata

Orchestra Sinfonica Siciliana
Centro de Festival de Toledo

Maestro repetidor

Fabio Ciulla



TRIO LOUSSIER

Este Trio fue fundado por Jacques Loussier,
famoso pianista y compositor francés.
El Trio "que tiene más de 30 grabaciones
discográficas" se ha hecho famoso por sus
interpretaciones en versión Jazz de las obras de
Bach, Satie, Vivaldi, Handel y Beethoven.

El concierto tendrá lugar el día 16 de julio a las 20.30 h. en el Teatro de Rojas.

J.S. BACH (1685-1750)

- Preludio n°1 from Well tempered Klavier
- Pastorale in C minor
- Aria from Suite in D Major
- Brandenburg Concerto n°5
- Allegro
- Affettuoso
- Allegro Finale

VIVALDI (1678-1741)

- Les Quatre Saisons Opus 8. Estate
- Concerto n°2 en G minor
- Allegro ma non troppo, Adagio, Presto

SATIE (1866-1925)

- Gymnopédie n°1

RAVEL (1875-1937)

- Boléro

CONCIERTO SINFONICO

El concierto tendrá lugar el día 19 de julio a las 20.30 h. en el Teatro de Rojas.

- | | |
|--------------------------|--|
| L. Van Beethoven | Egmont, abertura |
| F. Schubert | Sinfonía en Si menor, D. 75, "Inacabada" |
| F. Mendelssohn-Bartholdy | Sinfonía N.º 4 «italiana» en la mayor, Op. 90 (1831) |

Director musical

Giuseppe Cataldo

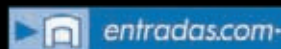
Orchestra Sinfonica Siciliana

DIRECCIÓN
Giuseppe Cuccia

GERENCIA
Cesáreo Tiestos

ASISTENTE de DIRECCIÓN
Fátima Costa

DISEÑO y MAQUETACIÓN
MM Gabinete de Diseño y Comunicación



www.festivaldetoledo.com

INFORMACIÓN:
Ventas de entradas a partir del 1 de Junio

Teléfono de contacto:
0034-610 528 602



SANTA BÁRBARA TOCA EL VIOLÍN

José Manuel Reinoso es director del Colegio de Educación Infantil y Primaria Pau Vila de Hospitalet de Llobregat. Nos presenta el proyecto *Violín en la escuela* en este texto compuesto a partir de una entrevista telefónica.



U no no se acuerda de Santa Bárbara hasta que no truenan. Cuando en este centro, hace años, todo estaba normalizado, no había problema. El problema vino cuando nos encontramos en clase con niños que no nos entendían, cuando no sabíamos qué hacer con ellos. Cuando pasa algo así, buscas mil y un recursos donde puedes. Entiendo que si estás en una situación en la que los niños no te plantean necesidades especiales, te acomodas. En cambio, cuando ves que hay un problema, tienes que buscar una estrategia.

En muy pocos años, el perfil del alumnado del centro ha cambiado totalmente. Hoy, más del 90% de los alumnos de nuestro centro son de origen inmigrante, la mayoría de familias procedentes de países sudamericanos. También hay un gran colectivo magrebí, y después están familias de Pakistán y del África subsahariana. Son familias cuya prioridad no es comprar un violín o que sus hijos aprendan música, sino darles de comer, que estén bien atendidos, enviar dinero a sus países de origen, ahorrar para volver o subsistir aquí. Es un entorno con indicadores socio-económicos bajos. Todos traen sus culturas, pero la cultura que ofrecemos con este proyecto, en concreto la música clásica, a la mayoría le resulta nueva. Para nosotros ha sido una forma de plantear una cultura nueva, pero a la vez neutra.

La movilidad del alumnado es muy grande. En tres años cambia la mitad del alumnado. También es grande la movilidad del profesorado. De todos los profesores, sólo estamos fijos en este centro el 40%, y formamos un grupo muy bien avenida, con ideas claras de lo que queremos. Los demás profesores están con nosotros de uno a tres años y van renovándose, pero al llegar aquí entran en nuestra dinámica y eso no supone interferencias ni problemas.

Hace unos años la Escuela Municipal de Artes del Ayuntamiento eligió nuestro edificio para ofrecer clases de música en horario extraescolar. Cuando se abrió el plazo de matrícula, ¡sólo pidió plaza una alumna del colegio! Teníamos aquí los pianos, los violines, un proyecto municipal pensando para grupos sociales desfavorecidos, y una única solicitud. A partir de ahí, acordamos con el Ayuntamiento, gracias a las inquietudes de la directora de la Escuela y a que estábamos en un programa de mejora de la calidad, traer la Escuela de Música a la clase.

Ha ido creciendo como una semilla, cada vez a más, por nuestra parte y por la de la Escuela Municipal de Artes. Vemos que esto es una cosa buena, positiva, y la estamos promocio-

nando mucho. Se llama *Violín en la escuela*. Al principio fuimos improvisando para dar respuesta a las necesidades, pero ahora, después de tres años, ya forma parte de nuestra programación anual y ésta se organiza desde principio de curso.

En los inicios consistió en invitar a un profesor de violín a dar clases a un grupo de niños. Hoy dan clases de violín todos los niños de los cuatro primeros cursos de primaria. Más adelante, en quinto y sexto, es voluntario y se apuntan a clases de violín sólo los que quieren. El objetivo no es formar violinistas. Los niños, además de la clase habitual de música, que es una hora semanal y consiste principalmente en cantar, reciben dos sesiones semanales de media hora de violín, en grupos de 5-6 alumnos. El objetivo es desarrollar el sentido musical, pero también mejorar su capacidad de atención y de concentración, su actitud frente al esfuerzo, su sentido de la disciplina, su relación con el entorno. Son niños a los que les cuesta ver la relación entre tiempo, esfuerzo y resultados. Cuando suben por grupos a su clase de violín, no pensamos que estén “perdiendo” media hora de matemáticas o de inglés, sino que están mejorando en sus habilidades básicas para aprovechar mejor y aprender más en todas las asignaturas.

El proyecto lo financia el Ayuntamiento: son en total dos profesores que suman trece horas semanales de clases. Este año hemos empezado con el violonchelo y esperamos poder crear pronto una pequeña orquesta.

La parte musical ha mejorado muchísimo y esperamos que se note en otras asignaturas. Antes, en clase de música costaba horrores organizar una práctica instrumental, mantener la atención y la disciplina del grupo. No era fácil que entendieran que el objetivo era hacer que todo sonara bien. Ahora todos los grupos, cuando vamos a hacer música, lo tienen claro y su actitud es la de “vamos a disfrutar con la música”. Esta apuesta por la atención y concentración se relaciona en primer lugar con la materia más cercana, que es la de música, pero el objetivo es que se contagie a las otras áreas, que cuando vayamos a trabajar en grupo haya esa atención y ese esfuerzo continuado por conseguir un objetivo. Esa es la apuesta del centro. No sé si lo conseguiremos, pero vamos por buen camino.

José Manuel Reinoso
Pedro Sarmiento
educacion@scherzo.es

ÓRGANOS DE CASTILLA Y LEÓN

JULIO
AGOSTO
2008



Arte Organica

IV Edición

20 conciertos de órgano

♦ 5 julio • 20.30 h.
ALES BÁRTA (*Rep. Checa*)
S. I. Catedral
Burgos

♦ 6 julio • 20.00 h.
JOSÉ SANTOS DE LA IGLESIA
Iglesia Ntra. Sra. Asunción
Medinaceli (Soria)

♦ 12 julio • 20.30 h.
JESÚS GONZALO LÓPEZ
Iglesia Santa Marina la Real
León

♦ 13 julio • 12.30 h.
LUIS DALDA GERONA
Iglesia San Silvestre • Villares
de la Reina (Salamanca)

♦ 18 julio • 20.00 h.
PIETER VAN DIJK (*Holanda*)
Mon. Santa María La Real
de las Huelgas • Valladolid

♦ 19 julio • 20.00 h.
JOAN PARADELL SOLÉ (*Italia*)
Iglesia de San Juan Bautista
Santoyo (Palencia)

♦ 20 julio • 20.00 h.
J. BENANTZI BILBAO
Iglesia de San Juan
Castrojeriz (Burgos)

♦ 25 julio • 20.30 h.
IGNACIO RIVAS TALENS
(*Andorra*) • Iglesia de
San Vicente • Ávila

♦ 26 julio • 21.00 h.
DOMENICO TAGLIENTE (*Italia*)
Coleg. de San Pedro Apóstol
Lerma (Burgos)

♦ 27 julio • 20.00 h.
ROBERTO ANTONELLO (*Italia*)
Iglesia San Andrés • Carrión
de Los Condes (Palencia)

♦ 1 agosto • 20.00 h.
GYULA SZILÁGYI (*Hungría*)
Monasterio de Santa Clara
Belorado (Burgos)

♦ 2 agosto • 20.00 h.
J. FIGUERAS, *órgano*
F. CASTILLO, *oboe* • Iglesia
de Lourdes • Salamanca

♦ 3 agosto • 21.00 h.
LIUWE TAMMINGA (*Italia*)
Iglesia de San Eutropio
El Espinar (Segovia)

♦ 8 agosto • 20.00 h.
BARTOMEU MUT
Iglesia de la Asunción
La Seca (Valladolid)

♦ 9 agosto • 21.30 h.
JORGE GARCÍA MARTÍN
Iglesia de la Asunción
El Barco de Ávila (Ávila)

♦ 10 agosto • 18.30 h.
MICHEL BOUVARD (*Francia*)
Iglesia de la Merced
Burgos

♦ 15 agosto • 20.00 h.
DAVID BOOS (*Austria*)
Iglesia de San Ildefonso
Zamora

♦ 16 agosto • 20.00 h.
A. MARTÍNEZ SOLAESA, *órgano*
A. SAN BARTOLOMÉ, *trompeta*
Iglesia Sto. Domingo • Soria

♦ 17 agosto • 20.00 h.
MARIO DUELLA (*Italia*)
S. I. Catedral • Ciudad
Rodrigo (Salamanca)

♦ 23 agosto • 21.00 h.
JEAN FERRARD (*Bélgica*)
S. I. B. Catedral
Salamanca

Información:

FUNDACIÓN SIGLO • Centro Cultural Miguel Delibes
Avenida Monasterio Nuestra Señora de Prado, 2 - 47014 Valladolid
Tel 983 376 405 • fsiglo.orquesta@jcytl.es • www.fundacionsiglo.es



Junta de
Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

ARCHIE SHEPP, JAZZ RESISTENTE



Jan Kricke

Los festivales de verano ya tienen prácticamente cerradas sus respectivas programaciones, donde nuevamente se nos ofrecerán distintos encuentros con las leyendas de Herbie Hancock, Sonny Rollins, Wayne Shorter o Anthony Braxton, entre otros. Excepciones al margen, los carteles vuelven a parecerse sospechosamente, corroborando la ausencia de personalidad y criterios propios a la hora de trabajar el jazz. Uno de los certámenes que mantiene una marca distintiva clara es el Getxo Jazz (www.getxo.net), que a pesar de abandonar la exclusividad del jazz europeo prosigue con su apoyo a los nuevos talentos continentales a través de su concurso de grupos Europar Jazzaldia. También su oferta es una invitación al jazz por derecho y sin concesiones, invitándonos este año al disfrute del jazz latino del trompetista-pianista Arturo Sandoval, la irreverencia musical del guitarrista John McLaughlin o la osadía creativa del pianista Iñaki Salvador o el contrabajista Avishai Cohen. No obstante, el verdadero titular de su ya XXXII edición lo ocupará un nombre maldito por estos rincones, el septuagenario

saxofonista Archie Shepp (Fort Lauderdale, Florida, 1937). Su grandeza musical, subrayada por una trayectoria artística tan fecunda como coherente, no ha acabado de echar raíces en nuestra tierra, contando con pocos muy defensores y seguidores. Es lo que tienen los revolucionarios profesionales, que nunca arrojan el arma y mucho menos se aferran al sillón del poder. Su causa fue apoyada por la gran familia del jazz durante los 60 y 70, pero cuando algunas de sus reivindicaciones fueron satisfechas, todos miraron para otro lado y el guerrillero nuevamente se quedó solo. Ahora muchos tachan su discurso como algo pretérito y desfasado, cuando el hombre jamás se ha movido de su sitio. En el jazz, como en todas las boticas, también campean a sus anchas los hipócritas y los desagradecidos.

En Euskadi se dejó de querer a Archie Shepp a comienzos de los 80, a raíz de uno de sus conciertos en el Jazzaldia donostiarra. Al parecer el saxofonista dio muestras de haberse tomado un trago de más y un público santón y puritano acabó echándole a silbidos del escenario de Anoeta. Otros testigos autorizados de la sonada

actuación luego aseguraron que sí, que estaba bebido, pero que su torrente de creatividad artística e interpretativa no se vio mermado por tal circunstancia. Hoy queda claro: lo que no se entiende se denuncia o directamente se escupe, como así sucediera en aquel desagradable capítulo de la, por otra parte, honorable memoria del festival vasco.

El maleficio le ha acompañado desde entonces y pocos programadores le han llamado para vestir sus escenarios (Alejandro Reyes, del madrileño Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, ha sido uno de ellos, contando con el saxofonista hace un par de temporadas). Ahora el Getxo Jazz se quita el sombrero ante la majestuosidad creativa de un jazzista que ha agitado y removido todos los cimientos del género, desde el bebop al el free jazz la vanguardia o el hardbop, y en su gesto se detecta valentía e inteligencia. A pesar de su edad, el soplo de Archie Shepp sigue siendo un fogonazo de vida, mal que les pese a quienes, en el mejor de los casos, todavía andan reclamándole más audacia intelectual. Él anda ahora divirtiéndose con el lamento y la alegría del blues, y en su

diversión cabemos todos.

La actual rebelión del saxofonista no es una rareza de los años, ya que él se salió de todos los catálogos académicos del jazz desde sus inicios y fue corazón de la contestación negroamericana de la década de los sesenta. Así pues, su música guarda la misma negritud de siempre, aunque ahora trabaje sobre otras tonalidades. E incluso mantiene entre su repertorio el incendiario tema *Revolution*, al que viste con palabras y gestos de guerra, y canta con una voz fea, porque él todo lo hace con las tripas. Aparcado hace años su dúo junto al teclista holandés Jasper van Holt, su visita getxotarra contará con el respaldo de su último cuarteto, en el que luce brillos propios el pianista Ronnie Lynn Patterson. La formación se completa con el buen hacer rítmico del contrabajista Wayne Dockery y el baterista Steve McCraven.

Hoy la coherencia jazzística de Archie Shepp bien pudiera contrastarse echando mano de algunos de sus discos antológicos, caso de *Fire Music*, *Mama Too Tight*, *Attica Blues*, *The Magig of Ju-Ju*, *The Cry My People*,

Kwanza o *Goin' Home*, o de sus colaboraciones prestadas para algunos de los más aguerridos de la vanguardia: Cecil Taylor, Bill Dixon, Don Cherry, Paul y Carla Bley, Roswell Rudd, John Tchicai, Sun Ran, Pharoah Sanders o John Coltrane, quien le produjo su primer —e igualmente fabuloso— LP *Tour for Trane* y le invitara a entrar en ese pedazo de historia discográfica que es *Ascension*; hoy resulta innegable la irresistible influencia y espiritualidad *coltranenias* en su decir, e incluso muchos afirman que la decantación final por el saxo tenor como principal instrumento de expresión (comenzó estudiando piano) se le debe al autor de *Love Supreme*, al que conoció a su llegada al Nueva York de los 60.

Sea como fuere, lo cierto es que Archie Shepp ha resistido siempre a todos los vértigos y tentaciones, incluso en la confusa década de los 70, cuando buena parte de los barones del jazz, incluido Miles Davis, se entregaron al lenguaje dominante del rock. Si a su causa musical se le añaden otras inquietudes como la realización de obras teatrales, la inclusión en varias

de sus grabaciones para el sello Impulse de escritos firmados por iconos literarios y políticos como James Baldwin y Malcom X, o sus tareas pedagógicas, todo apunta a un artista y un hombre comprometido con una ideología cultural insobornable y férrea.

La aportación de Archie Shepp al jazz y la cultura musical negra hoy sobrevive en la integridad de un creador que sigue buscando soluciones propias, a pesar de que buena parte de la industria y el público se lo quiera negar. El abuelo resiste y hace caso omiso de los desprecios, los olvidos y los malos. Él prosigue su particular batalla con una extraña vitalidad y una, aún más sorprendente, alegría. Porque, al margen de cualquier consideración teórica, sus conciertos son todavía un refugio para el placer de los sentidos, un ejercicio equilibrado de intelectualidad y diversión que muy pocos artistas pueden suscribir hoy. Su inclusión en la programación del Getxo Jazz será, sin duda, uno de los grandes aciertos de la temporada estival.

Pablo Sanz

BILBAO QUIERE JAZZ

Tras la visita de Archie Shepp a la vecina localidad de Getxo, Bilbao tomará el testigo jazzístico en agosto, programando una jornada dedicada enteramente a este latido musical. El sábado 16 de agosto actuarán

distintas formaciones y artistas como prólogo a una oferta cultural que luego se desarrollará a lo largo del último trimestre del año, en una iniciativa promovida por el ayuntamiento de la capital vizcaína. El objetivo es claro: formar un público estable de jazz durante toda la temporada y sin que entre en competencia directa con los festivales vascos del verano. El proyecto anda perfilándose estas semanas, pero SCHERZO ya puede avanzar que el ciclo combinará la contratación de jazzistas nacionales con grandes internacionales, caso de Dave Holland, Eliane Elias, Ron Carter o Abdullah Ibrahim. Llegado el momento estas páginas se harán eco de todos los detalles de la feliz aventura, ya que son muchas las voces que en Euskadi demandan vida jazzística más allá de los certámenes estivales.

Sí ha trascendido que el saludo al ciclo en el mes de agosto contará con discursos musicales afines al sentimiento creativo de Archie Shepp. Así, al margen de la actuación en los aledaños del Museo Guggenheim de la entrañable Tuxedo Big Band, Bilbao recibirá la visita de otros dos gigantes del jazz afroamericano, el pianista estadounidense Randy Weston y el saxofonista camerunés Manu Dibango. El fundamento de sus respectivas propuestas encuentra justa animación en sus distintas recreaciones de la música africana, que ellos trasladan al

lenguaje jazzístico. Serán dos actuaciones únicas y exclusivas en el agosto vasco y español, por lo que sus convocatorias descubren atractivos añadidos para acercarse a la capital bilbaína.



Los rumores en torno al nacimiento de este nuevo ciclo vasco ya han suscitado todo tipo de defensores y detractores. Algo, mal que le pese a algún vasco, muy español. Todas las opiniones se respetan, incluso las que ya han mostrado su malestar, pero no se entienden. Ni comparten, al menos por los argumentos formulados: el ciclo mermará la asistencia de público a los festivales de verano. Uno piensa que no ha hecho más que empezar a escuchar jazz y que todavía le queda un todo por escuchar. Pero, indudablemente, cuanto más se escucha, más se quiere escuchar. Y más público se genera, por lo que no es comprensible tal crítica. En Madrid ya se ha vivido esta situación a raíz de la irrupción de varios festivales y la conclusión es evidente: cada certamen tiene sus espectadores más los que luego se suman por contagio. La aparente rivalidad en torno a

las cifras de audiencias no es más que una excusa barata para discutirse la hegemonía jazzística entre unas y otras citas, algo que depende de otros factores y criterios. Resumiendo, y retomando el caso vasco: ¿alguien piensa que Getxo, Vitoria o San Sebastián se quitan público durante el mes de julio o por el contrario se suman y complementan? Silencio.

Pablo Sanz

Vidas paralelas

GIUSEPPE Y RICHARD

La casa es uno de los numerosos espejos en los que nos miramos a lo largo del camino, para saber quiénes somos o, al menos, para creerlo. Con este presupuesto, la autora ha hecho una aproximación biográfica en paralelo de los dos grandes maestros, tomando como argumento dos lugares donde vivieron temporadas decisivas de sus existencias: Verdi en Sant'Agata (1848-1901) y Wagner en Tribschen (1866-1872), uno hasta su muerte, otro hasta la construcción del teatro de los festivales en Bayreuth. Con prosa de ágil narración, que fluye impulsada por distintas admiraciones, Reparaz administra con economía certera los documentos y las anécdotas, de modo que el lector se sitúe en la corta distancia y el trajín cotidiano. Es la primera diferencia que señala: Verdi tiende a la relación personalizada con los demás, al mano a mano, en tanto Wagner guarda siempre la distancia del monumento y del actor en escena. Aquél es sobrio y burgués, busca el sustento en el trabajo aprobado por el público; éste es palaciego, suntuoso, decorativo, siempre anda cortejando a reyes y banqueros, cuando no a las mujeres de sus amigos. Si Giuseppe se unió a la Strepponi, mujer de amplio currículo amatorio, mucho antes de casarse con ella, a su tiempo se lió con la soprano Teresa Stolz y se la presentó a la otra, formando un asunto triangular.

La deriva de estas vidas paralelas y contemporáneas, unidas por el culto al teatro cantado y por secretas coincidencias románticas, lleva a finales divergentes. Wagner arriba cansado a *Parsifal*, obra que más parece hecha por un wagnerista que por él mismo, según juicio de Mahler, en tanto Verdi, con ochenta lozanos años, sonríe ante una vida que empieza a hacer las maletas, en la plenitud de sus facultades, con *Falstaff*.

Así sucede sus artes respectivas, y sin menoscabar la genialidad de los dos: Giuseppe se nos antoja coetáneo, cercano, moderno, en tanto Richard se ha quedado en los umbrales de aquel Reich que resultó liquidado por uno de sus indeseables admiradores, el austriaco Hitler. El ciudadano laico, republicano aunque obligado a la lealtad de los Saboya, inquieto por los pobres de su pueblo a los que consigue trabajo, inclinado sobre pozos

CARMEN DE REPARAZ: El genio en su entorno. Giuseppe Verdi. Richard Wagner. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2007, 255 págs.

artesanos, establos, canales y almacígos de lechugas y coles, siempre atento a los cañonazos de la historia, amaba a Italia y contribuyó a inventarla con sus óperas. El hombre del cortejo, anarquista en su juventud, imperialista y litúrgico en su madurez, siempre envuelto en sedas y terciopelos, detestaba a Alemania y a los alemanes, a los que enseñó a imaginarse heroicos, batalladores y aliados de los dioses en una época que ya los había inhumado, según su admirador y denostador Nietzsche.

Reparaz ha tenido la buena idea de sentarlos a la mesa, sacarlos de la cama, subirlos a los laboriosos carruajes del Ochocientos, sorprenderlos en batín y pantuflas, súbitamente felices, desconcertados, iracundos o amigables. Con su empresa colabora la magnífica edición, abundante de imágenes oportunas, algunas conocidas y, unas cuantas, mostradas al curioso por primera vez.

Blas Matamoro

Sonidos para imágenes

BACH Y EL SILENCIO DE LOS CORDEROS

La autora explica con sutileza y tacto las diferencias entre la composición "autónoma" y la composición "cinematográfica" pero, salvo excepciones (notables aunque apenas comentadas: *Entr'acte*, *Alexander Nevski*, *La rueda*, *La sangre de un poeta*, *Sueños que el dinero no puede comprar*, *Planeta prohibido*...) el cine tratado en este libro no contempla las películas de los realizadores experimentales (por citar tres campos, bien distintos, de la experimentación cinematográfica, y sin buscar a cineastas malditos: Mekas, Duras, Barat) y se centra al 90% en las películas —con obras maestras incluidas— más conocidas. Luego no resulta tan extraño que "[...] la música integrada en el espectáculo cinematográfico desde los

Memorias de la vieja dama

VIDA EN COMÚN

En el centro de este drama hecho memoria siempre opera Mahler, personaje creciente, inagotable, y puesto entre corchetes por la mujer que lo amó, Alma, cuyo diálogo con el lector contribuye a clarificar las razones íntimas de un genio. No es la primera vez que se vierten al español estos recuerdos acompañados por el correspondiente epistolario. Son bastantes los lectores que manejan la edición de Donald Mitchell, traducida por Néstor Míguez y publicada por Taurus en 1986. Ahora nos llega este cuidadísimo volumen de *Acantilado*, en el que Isabel Hernández demuestra su talento como traductora.

No por conocida, pierde interés la tormentosa historia de amor entre Alma y Mahler. De hecho, si la despojamos de anécdotas del gremio musical, podemos interpretarla como un romance novelesco, cuajado de hallazgos literarios. La narradora, desengañada de sus vanidades, sólo guarda silencio cuando la duda es admisible; el resto lo cuenta, y de qué manera.

Todo comienza en 1901, durante el mes de noviembre. Alma, mujer de múltiples talentos, se encuentra con el doctor Zuckerkandl, quien la invita a una velada donde ella estará entre amigos como Gustav Klimt y Max

Burckhard. Mahler se fija de inmediato en la joven, y desde el principio deja entrever alguna de las claves obsesivas que lo caracterizarán como esposo.

Ya es famosa esa carta en la cual Mahler le prohíbe a su prometida seguir componiendo. Está fechada en Dresde, el 19 de diciembre de 1901. “No creas —escribe el músico— que yo me imagino la relación de dos esposos en ese sentido filisteo, que considera a la mujer como una especie de pasatiempo, pero también como la que lleva la casa del esposo. No es cierto, no me creas capaz de sentir o pensar tal cosa. Pero que tú tienes que ser “como yo lo necesito” si queremos ser felices, mi esposa y no mi colega, ¿es algo evidente!”.

Alma entierra sus sueños por amor —Mahler ya es suficientemente legendario—, pero esa renuncia deja una cicatriz que, como le sucede a tanta gente con facultad fabuladora, a ella sigue doliéndole.

Se casan el 9 de marzo de 1902. Acreditando lo bien fundado de sus opiniones, la autora nos habla de los defectos y manías del compositor —su egocentrismo, sus distracciones, la sensibilidad al ruido—, serviciales para entender la importancia de Alma en la vida doméstica de la pareja.

Por supuesto, quien narra esta his-

toria es una mujer extraordinaria, que alterna las pequeñas quejas con su admiración por una inteligencia sublime. “Muy a menudo —anota—, él se quedaba quieto, el sol brillaba sobre su cabeza descubierta, sacaba su libretita de apuntes y escribía, se detenía a pensar y volvía a escribir; a veces marcaba compases en el aire y continuaba escribiendo”.

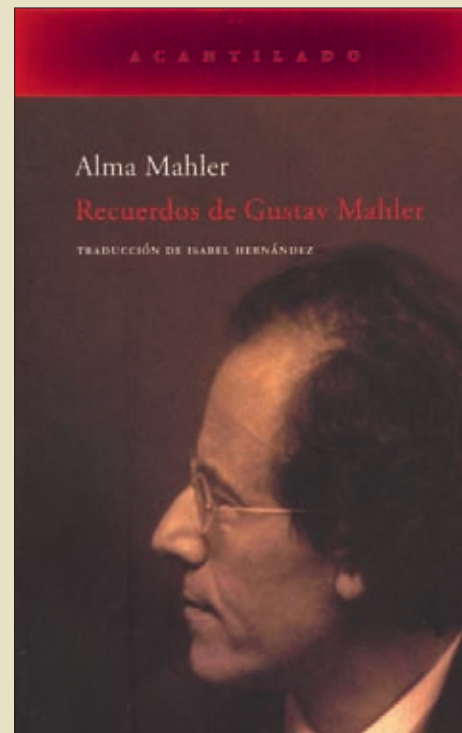
En este orden de afectos, el libro se deja leer como una biografía y permite repasar el jeroglífico mahleriano con indudable ventaja. Aquí el destello del artista queda matizado por dolorosas experiencias: la enfermedad mortal que se llevó a una de las hijas del matrimonio, Maria Anna, y esa depresión de Alma que Walter Gropius se encargó de calmar de la forma que ustedes saben.

Por esta última vía, las turbulencias en la pareja son valiosas y justificarían un mayor detallismo. Resulta de particular interés el periodo neoyorquino, por lo que tiene de síntoma. “Mahler —escribe Alma—, que en Viena era intransigente, en Nueva York como jefe de Ópera y como director, cambió por completo”. También merecen un párrafo aparte las anotaciones finales, pues, además de conmovedoras, también pueden resultar útiles para el

ma”) del siglo XX y de las bandas sonoras escritas por los compositores más célebres. Particularmente instructivo es el capítulo analizando la inclusión de fragmentos de música clásica en la banda sonora, por ejemplo el *Concierto italiano* de Bach acompañando un asesinato en *El silencio de los corderos*, o las citas de *Cuartetos* de Beethoven en películas de Jean-Luc Godard. A propósito de Godard, la autora quizá hubiera podido referirse a su genial invento sonoro/visual: la superposición de dos memorias mediante el desfase de la imagen y del sonido que le corresponde “realmente” o de manera realista. Y sin insistir en la experimentación, aunque el título del libro comentado invite a ello, y siempre dentro de ese espíritu didácti-

co que anima el libro, la autora también hubiera podido citar a otros directores claves en la historia de la “inteligencia músico-cinematográfica”: Bresson (por ejemplo en *Pickpocket*, recreando un hipódromo sin enseñar ¡nada! más que unos altavoces) o Marguerite Duras (empleando la misma música para dos películas distintas: una música, la de Gabriel Yared, que no es experimental, adquiere una dimensión que sí lo es en ese empleo doble. Con tal de ver las dos películas, claro está). Quizá me deje llevar por mis gustos, y esas músicas, esos sonidos sacados de contexto —proceso que me interesa sobremanera— sencillamente pertenecen a otro libro.

Un importante capítulo, la tercera parte del libro, está dedicado al aтона-



ALMA MAHLER: Recuerdos de Gustav Mahler. Traducción de Isabel Hernández. Barcelona, Acantilado, 2006, 361 págs.

esclarecimiento póstumo del personaje. “Su auténtica lucha por los valores eternos —concluye quien fue su compañera—, el estar por encima de todo lo mundano, su devoción a la verdad hasta la muerte son ejemplo de una vida de santo”.

Guzmán Urrero Peña

lismo como lenguaje musical básico en la banda sonora: estudio virtuoso de los “factores de alejamiento” de la música del siglo XX hasta su traslado a la pantalla con sus aptitudes, sus riesgos y compensaciones.

El libro culmina con un abundante (40 páginas) y magistral análisis de la banda sonora del *Planeta de los simios*, hecho con erudición y sencillez que son las claves de una divulgación conseguida.

Pierre Élie Mamou

MARÍA DE ARCOS: *Experimentalismo en la música cinematográfica.* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2006. 238 + XVI págs.

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

ALICANTE

SOCIEDAD DE CONCIERTOS

3-VI: Leif Ove Andsnes, piano; Christian Tetzlaff, violín. Mozart, Shostakovich, Brahms.

ARANJUEZ

MÚSICA ANTIGUA ARANJUEZ

WWW.MUSICAANTIGUAARANJUEZ.NET

5-VI: Los Músicos de su Alteza. Luis Antonio González. Nebra. (Salesas Reales de Madrid).

8: La Real Cámara. Haydn, Sor, Boccherini.

14: Teatro del Mundo. La Trulla de Bozes. Carlos Sandúa. CLEMENTINA (Boccherini). Heras-Casado. García. Amorós, Hinojosa, Rodrigo, Alegret. **22-VI.**

29: Marta Almajano, soprano; Michel



Kiener, fortepiano. *A dónde vas, Fernando incauto.*

SIGLOS DE ORO

27-VI: Ars Longa de La Habana. Teresa Paz. *La Ilustración en Cuba.* (Capilla del Palacio Real).

BARCELONA

1-VI: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Eiji Oue. Maria João Pires, piano.



Mozart, Shostakovich. (Auditori). [www.auditori.com].

— Praga Camerata. Dvorák, Grieg, Sarasate. (Auditori).

3: Andrei Gavrilov, piano. (Auditori).

5: Cuarteto Casals. Christophe Coin, violonchelo. Schubert, Mendelssohn. (Auditori).

— Sinfónica de Viena. Fabio Luisi, Marie-Elisabeth Hecker, chelo. Dvorák, Bruckner. (Ibercamera [www.ibercamera.es]. Auditori).

7: Coro de Cámara. Diaulia. Quinteto Ligeti. Ligeti. (Auditori).

9: Lux Feminæ. *Canto de la Sibila.* (Auditori).

— Sinfónica de Bilbao. Orfeo Català. Juanjo Mena. Lojendio, Mena, Mohr. Wagner, Orff. (Palau

[www.palaumusica.org]).

17: José Carreras, tenor; Lorenzo Bavaj, piano. Toldrà, Tosti, Puccini. (Teatro del Liceo).

19: Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Manel Valdivieso. Guinovart, Sierra, Pueyo. (Auditori).

26: Cuarteto Petersen. Mozart, Prokofiev, Schumann. (Auditori).

27: Filarmónica de Viena. Zubin Mehta. Lang Lang, piano. Weber, Chopin, Beethoven. (Auditori).

GRAN TEATRO DEL LICEO

WWW.LICEUBARCELONA.COM

LUISA MILLER (Verdi). Benini. Deflo. Stoyanova, La Scola, Frontali, Prestia. **19,22,25,26,28,29-VI.**

BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO

WWW.BILBAORKESTRA.COM

5,6-VI: Juanjo Mena. Kun Woo Paik, piano. Ibarrondo, Prokofiev, Schumann.

12,13: Orfeo Català. Juanjo Mena. Lojendio, Mena, Mohr. Wagner, Orff.

CÁCERES

ORQUESTA DE EXTREMADURA

WWW.ORQUESTADEEXTREMADURA.COM

13-VI: Jesús Amigo. Wolf, Korngold, Brahms.

CÓRDOBA

ORQUESTA DE CÓRDOBA

www.orchestradecordoba.org

Tel. 957 491 767

Día 5 de junio – 2008

Concierto extraordinario
concierto clausura de curso
Conservatorio Superior de Música
"Rafael Orozco"
Sinfonía n.º 7 A. Dvorák

ORQUESTA DE CÓRDOBA

Director: Manuel Hernández Silva

Días 12 y 13 de junio –
2008 Conciertos de abono

Gran Teatro de Córdoba – 20:30 h.

Concierto de clausura
de la temporada

I

La leyenda del Cimarrón I. Alderete

(estreno absoluto)

Concierto para piano y Orquesta
n.º 2 S. Prokofiev
Kun Woo-Paik, piano

II

Sinfonía n.º 7 A. Dvorák

ORQUESTA DE CÓRDOBA

Director: Manuel Hernández Silva

GRANADA

LVII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

WWW.GRANADAFESTIVAL.ORG

20-VI: Orquesta Nacional de España. Josep Pons. Janice Baird, soprano. Messiaen, Wagner, Strauss.

21,22: El Concierto Español. Emilio Moreno. Lhoyeer, García, Benda, Laserna. / Andueza, Pizarro. Bague, Balius, Mensà, Lidón.

21: Uri Caine Ensemble. Caine.



21,23: Cullberg Ballet.

22: New World Symphony. Atlanta Opera Chorus. Wayne Marshall. Short, Mahajan, Washington, Smith. Gershwin, *Porgy and Bess* (versión de concierto).

23,25: Fernando Espí, guitarra. Sor, Aguado, Ferrandiere. / Huerta, Cano, Broca.

24,25,26: Helena Orcoyen, soprano; Joseba Candaudap, piano. Mozart, Bellini, García.

24: Cuarteto Petersen. Reimann, Schumann.

25: Ballet Víctor Ullate Comunidad de Madrid.

26: Julian Rachlin, violín; Itamar Golan, piano. Shostakovich, Beethoven, Brahms.

— Amina Alaoui, Marina Heredia, voces.

27: Dúo Trinidad Huerta. Laporta, Sor, Iradier.

— Eva Yerbabuena Ballet Flamenco.

28: Marta Almajano, soprano; Michel Kiener, fortepiano. *A dónde vas, Fernando incauto.*

— Inmaculada Ferro, órgano. García.

28,29: Astad Deboo Dance Company.

28,29: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Mariss Jansons. Weber, Schumann, Musorgski. / Jean-Yves Thibaudet, piano. Messiaen, *Sinfonía Turangalila.*

29: Ars Longa. Teresa Paz. Salas, Castellanos.

30: Staatsballett Berlin. Chaikovski, *Bella durmiente.*

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA

WWW.VILLAMARTA.COM

DOÑA FRANCISQUITA (Vives). Pérez. López. Rey-Joly, Jordi, Pardo, del Portal. **2-VI.**

6: Christian Zacharias, piano. Debussy, Scarlatti.

LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART

WWW.FESTIVALMOZART.COM

ACTUS TRAGICUS (Bach). Hofstetter. Wernicke. **4,5-VI.**

6: Sinfónica de Galicia. Friedemann Layer. Bach, Zimmermann.

7: Emma Schmidt, piano. Bach, Bach-Rummel.

8: Alda Caiello, soprano; Gabriele Pieranuzi, violín; Cecilia Radic, violonchelo; Maria Grazia Bellocchio, piano. Shostakovich, Mosca.

11: Combattimento Consort. Bach, *Conciertos de Brandemburgo.*

12: Sinfónica de Galicia. Piotr Anderszewski, piano y director. Haydn, Beethoven.



13: Waltraud Meier, mezzo; Joseph Breinl, piano. Schubert, Strauss.

14: Piotr Anderszewski, piano. Bach, Schumann.

15: Grupo Instrumental Siglo XX. Buide del Real, Hindemith, Bartók.

21: Annick Massis, soprano; Jori Vinikour, piano. Debussy, Fauré, Berlioz.

22: Solistas de la OSG. Grisey, Ravel. LE NOZZE DI FIGARO (Mozart).

Pérez. Strehler. Gallo, Papatanasiju, De la Merced, Regazzo. **25,27-VI.**

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

FESTIVAL DE ÓPERA

WWW.OPERALASPALMAS.ORG

ANDREA CHÉNIER (Giordano). Ajmone-Marsan. Stefanutti. Casanova, Villarroel, Gazale, Pintó. **15,17,21-VI.**

MADRID

2-VI: Sinfónica de Viena. Fabio Luisi. Schubert. (Fundación Caja Madrid [www.fundacioncajamadrid.es]. Auditorio Nacional [www.auditorionacional.mcu.es]).

3,5: Imaginarium. Enrico Onofri. Corelli. (Liceo de Cámara. A.N.).

5: The English Baroque Soloists. Coro Monteverdi. John Eliot Gardiner. Bruckner, Poulenc, Duruflé. (Juventudes Musicales [www.juvmusicales-madrid.com]. A.N.).

6,7,8: Orquesta Nacional de España [ocne.mcu.es]. Kiril Petrenko. Julian Rachlin, violín. Rachmaninov, Sibelius, Kodály. A.N.).

10: Orquesta de Cámara Mito. Seiji Ozawa. Mozart, Hosokawa, Beetho-

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00. Internet: <http://teatrodelazarzuela.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: de 12 a 18 horas. Días de representación, de 12 horas, hasta comienzo de la misa. Venta anticipada de 12 a 17 horas, exclusivamente.

El Bateo de Federico Chueca y De Madrid a París de Federico Chueca y Joaquín Valverde. Del 20 de junio al 20 de julio de 2008, a las 20:00 horas (excepto lunes y martes). Miércoles (día del espectador) y domingos, a las 18:00 horas. Dirección Musical: Miguel Roa / Luis Remartínez. Dirección de Escena: Andrés Lima. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela. Entradas a la venta.

XIV Ciclo de Lied. Martes 10 de junio, a las 20 horas. **Waltraud Meier** Mezzosoprano. Josef Breinl, piano. Programa: F. Schubert, y R. Strauss. Coproducen: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.

TEATRO REAL

Información: 91/ 516 06 60. Venta Telefónica: 902 24 48 48. Venta en Internet: teatro-real.com. Visitas guiadas: 91/ 516 06 96.

ORPHÉE ET EURYDICE (Orfeo y Eurídice) de **Christoph Willibald Gluck**. Ópera en versión de concierto. Junio: 2, 20.00 h.; domingo, 18.00 h. Director musical: Jesús López Cobos. Director del coro: Peter Burian. Solistas: Juan Diego Flórez, Nicole Cabell, Alessandra Marianelli. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

VEC MAKROPULOS de **Leos Janáček**. Junio: 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30. 20.00 horas; domingos, 18.00 horas. Director musical: Paul Daniel. Director de escena: Krzysztof Warlikowski. Director del coro: Peter Burian. Solistas: Angela Denoke (Jun. 16, 18, 21, 23, 25, 28, 30)/ Anna-Katharina Behnke (Jun. 17, 22, 29), Charles Workman (Jun. 16, 18, 21, 23, 25, 28, 30)/ Pär Lindskog (Jun. 17, 22, 29), Vincent Le Texier (Jun. 16, 19, 21, 24, 26, 28, 30)/ Gerd Grochowski (Jun. 17, 22, 29), Tomasz Konieczny, David Kuebler, Deanne Meek, Ales Briscein, Ryland Davies. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

PROGRAMA JOVEN: EL BARBERO DE SEVILLA. Música de Gioachino Rossini. Junio: 20 y 26; 20.00 h. Teatro Real. Director musical: Philippe Bach. Director de escena: Emilio Sagi. Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid

GRANDES VOCES: ROBERTO ALAGNA, tenor. Junio: 27; 20.00 horas. Orquesta Titular del Teatro Real. Orquesta Sinfónica de Madrid. David Giménez, director.

CUARTETO JANÁČEK. Junio: 5; 20.00 horas. Obras de Leos Janáček y Bedrich Smetana. Sala Gayerre del Teatro Real

ÓPERA EN CINE: La Traviata. Junio: 15; 12.00 horas. Cavailleria rusticana / Pagliacci. Junio: 15; 20.00 horas

DOMINGOS DE CÁMARA. Concierto V. Junio: 22; 12.00 horas. Obras de Joaquín Turina, Eduardo Crespó, Astor Piazzolla y Antonin Dvorak.

Concierto VI. Junio: 29; 12.00 horas. Obras de Luis Cosme González, Jean Françaix y Giuseppe Verdi

ORCAM

Miércoles 4 de junio de 2008. 20, 00 horas

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Arcángel, cantautor
Jordi Casas Bayer, director del coro
José Ramón Encinar, director

A Granada, de R. Chapí
El rayo de Tiniebla,
de M. Sotelo (*)
Suite n° 2, op. 53,
de P. I. Tchaikowsky

ABONO 9

(*) Estreno Absoluto.
Obra de encargo de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid.

Martes 17 de junio de 2008. 20, 00 horas

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Akiko Suwanai, violín.
Gérard Caussé, viola.
Jordi Casas Bayer, director del coro
José Ramón Encinar, director

Obertura para una Ópera Grottesca, de J. Bautista
Concierto para violín y orquesta n° 2, de B. Bartók
Concierto para viola y orquesta, de B. Bartók
Dafnis y Chloe, Suite n° 2, de M. Ravel

ABONO 10

ven. (Ibermúsica [www.ibermusica.es]. A.N.).



11: Andrés Schiff. Beethoven. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo [www.scherzo.es]. A.N.).

— Cuarteto Sacconi. Haydn, Hollo-way. (Liceo de Cámara. A.N.).

13,14,15: Orquesta y Coro Nacionales de España. Josep Pons. Brown, Gubanova, Bros, Kovaliov. Verdi, *Réquiem*. (A.N.).

16: Orquesta Barroca de Friburgo. René Jacobs. Zazzo, Piau, Ernman, Dumaux. Haendel, *Julio César en Egipto* (versión de concierto). (Juventudes Musicales. A.N.).

17: Nuevo Cuarteto de Helsinki. Anssi Karttunen, violonchelo. Brahms, Schubert. (Liceo de Cámara. A.N.).

CDMC

AUDITORIO 400.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Ronda de Atocha (esquina c/ Argumosa). Teléfonos: 91 774 10 72 / 73
Web: <http://cdmc.mcu.es>

Todos los conciertos son con acceso libre hasta completar el aforo.

Lunes, 2 de junio, 19:30h.

Renaud Capuçon, violín;
Gautier Capuçon, violonchelo;
Gérard Caussé, viola

PROGRAMA

Karol Beffa: *Masque 1*
Giya Kancheli: *Trío para cuerdas*

Pascal Dusapín: *In Nomine*
Alfred Schnittke: *Trío para cuerdas*

Lunes, 9 de junio, 19:30h.

Claudio Martínez Mehner, Eldar Nebolsin, pianos. **Xavier Eguior, Jesús Salvador "Chapi"**, percusión.

PROGRAMA

György Ligeti: *Monument, Selbst-porträt, Bewegung*
B. Dozza: *Ballata N° 2 para dos pianos* *

Joan Guinjoan: *5 estudios para dos pianos y percusión*

George Crumb: *Macrococosmos III (Música para una noche de verano)*

Lunes, 16 de junio, 19:30h.

Smash Ensemble
Iker Sánchez Silva, director

PROGRAMA

Iñaki Estrada: *Kiral. Ore-ka.Tangencias. A su vera*

Octavio López: *Inside outer space*

José Luis Torá: *Corde (L'Einschnitt) duplici*

Ramón Lazkano: *Egan-2*

Lunes, 23 de junio, 18h.

JEM XV. Videocreación y música contemporánea.

Obras de Shirin Neshat, Phillips Glass, Wolfgang Lehmann, Misato Mochizuki,

Michael Nyman, Concha Jerez, José Iges, Eduardo Polonio y Ana de Alvear entre otros.

Lunes, 30 de junio, 19:30h.

Academia de Música Contemporánea (JONDE)

Peter Rundel, director
Raquel Hernández Berdión, flauta;
Helena Hernández Berdión, viola;
Damián Martínez, violonchelo

PROGRAMA

Edgar Varèse: *Integrales*
Juan María Cúe: *Concerto grosso* *

Arnold Schoenberg: *Noche transfigurada*

* Estreno mundial
** Estreno en España
+ Encargo del CDMC

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid

Temporada 2007-2008

CONCIERTO N° 6

Auditorio Nacional de Música

Martes, 3 de junio de 2008
20,00 horas

Primera Parte
D. Shostakovich Concierto para violín y orquesta n° 2
Arabella Steinbacher, violín

Segunda Parte
G. Mahler Primera sinfonía
Director: **Jesús López Cobos**

CONCIERTO N° 7

Auditorio Nacional de Música

Viernes, 20 de junio de 2008
22,30 horas

Primera Parte
W. A. Mozart Concierto para piano en do mayor, n° 21
Javier Perianes, piano

Segunda Parte
H. Rott Sinfonía en Mi mayor
Director: **Jesús López Cobos**

TEATRO ALBÉNIZ
WWW.MUSICADHOY.COM

WORK NOURISHMENT LODGING (Poppe). Viebrock. Ebrahim, Valenti-



ne. **20,21-VI.** SEGISMUNDO (Marco). Temes. Tambascio. Azurza, Dueñas, Amaya, Merino. **23-VI.** CASSANDRA (Jarrell). Pfaff. Lavaudant. Bas. **28,29-VI.**

MÁLAGA

FILARMÓNICA DE MÁLAGA
WWW.ORQUESTAFILARMONICADEMALAGA.NET

27,28-VI: Aldo Ceccato. Schubert, Liszt.

PAMPLONA

BALUARTE
WWW.BALUARTE.COM

5,6-VI: Sinfónica de Navarra. Ernest Martínez Izquierdo. Michel Camilo, piano. Bernstein, Ginastera, Camilo. **12,13:** Sinfónica de Navarra. Arthur Fagen. Mozart, Bruckner. **16:** Sinfónica de Euskadi. Christian Mandeal. Mahler, *Novena*. **26,27:** Sinfónica de Navarra. Orfeón Pamplonés. Ernest Martínez Izquierdo.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

Auditorio de Galicia
www.realfilharmoniaagalicia.org
www.auditoriodegalicia.org
Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela

Domingo 1 - 21.00 h
SONS DA DIVERSIDADE
Rufus Wainwright

Jueves, 5 - 21.00 h
CONCIERTO DE ABONO
REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
András Ligeti, director
Vadim Repin, violín

L. v. Beethoven *Concierto para violín en Re mayor, op. 6*
B. Bartók *Música para cuerdas, percusión e celesta*
Les petits chanteur de Saint Marc (Los Chicos del Coro)

Sábado 31 - 21.00 h
Teatro Principal
SCD DANZA
Teresa Nieto en Compañía
Ni palante ni patrás (no bay manera, oiga...)

SEVILLA

TEATRO DE LA MAESTRANZA

www.teatromaestranza.com Teléfono: 954 223 344
Días 3 y 4 de junio 2008 Patrocina obra social "la Caixa"

COMPañÍA ANTONIO GADES
Carmen
Argumento, coreografía e iluminación, Antonio Gades y Carlos Saura
Escenografía, Antonio Saura
Ballet inspirado en la obra de Próspero Mérimée
Música de Gades, Solera, Freire, Bizet (Carmen), Penella (El gato montes), Ortega Heredia/García Lorca (Verde que te quiero verde)
Danza
Patrocina "la Caixa"

Días 9, 10 y 11 de junio 2008 (6 sesiones matinales para escolares)
Día 10 de junio, a las 19,00 h. para familias

EL SUPERBARBERO DE SEVILLA
de Gioacchino Rossini
Dirección musical, Alan Branch
Dirección de escena, Tricicle
Principales intérpretes, Manel Esteve, Elena Roche, Jordi Casanova...
Producción del Gran Teatro del Liceo de Barcelona en coproducción con el Instituto Valenciano de la Música.
Ópera para escolares y familias

Días 17 y 18 de junio 2008
BALLET DE LA ÓPERA DE LYON
Dirección artística, Yorgos Loukos
Limb's Theorem
Coreografía y vestuario, William Forsythe
Música, Thom Willems
Decorados, Michael Simon y William Forsythe
Danza
Patrocina "la Caixa"

Días 28 y 30 de junio y 1, 3 y 4 de julio 2008

LA TABERNERA DEL PUERTO
de Pablo Sorozábal
Dirección musical, Miguel Roa
Dirección de escena, Luis Olmos
Principales intérpretes, Carmen González, José Bros, Juan Jesús Rodríguez
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro de la Zarzuela
Zarzuela
Patrocina Cajasur

TENERIFE

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

www.ost.es
Información: 922239801
Venta telefónica de entradas: 902 317 327
Lugar: Auditorio de Tenerife (Santa Cruz)

6-VI: Lü Jia/N. Freire. Obras de Schumann y Stravinski.
13-VI: L. Bacalov/P. Morena/P. Coni/J. Mosalini/Coro Polif. Universidad La Laguna/Coral Reyes Bartlet. Obras de Ginastera y Bacalov.
28-VI: D. Brossé/Wim Mertens. Obras de Mertens.

Lugar: Magma, Arte y Congresos (Adeje)

12-VI: L. Bacalov/P. Morena/P. Coni/J. Mosalini/Coro Polif. Universidad La Laguna/Coral Reyes Bartlet. Obras de Ginastera y Bacalov.

Lugar: Auditorio Nacional (Madrid)

20-VI: E. Colomer/Cuarteto Bretón. Obras de Turina, Orbón, Lavista y Ginastera.

do. Ibarra, Ortega, López, Lozano. Egea, Falla.

SAN SEBASTIÁN

FUNDACIÓN KURSAAL
WWW.FUNDACIONKURSAAL.COM

18-VI: Europa Galante. Fabio Biondi. Vivaldi.

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
WWW.EUSKADIKOORKESTRA.ES

5,6-VI: Tugan Sokhiev. Han Na Chang, chelo. Prokofiev, Chaikovski.
15: Christian Mandeal. Mahler, *Novena*.

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA
WWW.PALAUDEVALENCIA.COM

3-VI: Sinfónica de Viena. Fabio Luisi. Schubert.
4: Christian Zacharias, piano. Debussy, Scarlatti.
6: Orquesta de Valencia. Coro de la Generalitat. Yaron Traub. Oelze, Deyoung. Mahler, *Segunda*.
13: Orquesta de Valencia. José María Cervera Collado. Montserrat Caballé, soprano. Oberturas y arias de ópera.

PALAU DE LES ARTS
WWW.LESARTS.COM

TURANDOT (Puccini). Mehta. Kaige. Guleghina, Giordani, Simbaliuk, Voulgaridou. **1-VI.** SIEGFRIED (Wagner). Mehta. Fura del Baus. Storey, Siegel, Uusitalo, Salminen. **14,17,22-VI.** LA CORTE DE FARAÓN (Lleó). García Asensio. Negrín. Mirabal, Alberola, De Palma, Guerrero. **24,26,28,30-VI.**

VALLADOLID

AUDITORIO
WWW.AUDITORIODEVALLADOLID.ES

13,14-VI: Sinfónica de Castilla y León [www.oscyl.es]. Alejandro Posada. Verdi, *Réquiem*.

TEATRO CALDERÓN
WWW.TCALDERON.COM

LUISA FERNANDA (Moreno Torroba). Sinfónica de Baleares. Remartínez. Sagi. Cantarero, Navarro, Mendi-zábal, Lozano. **4,5,6,7,8-VI.**

ZARAGOZA

AUDITORIO
WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

2-VI: Leif Ove Andsnes, piano; Christian Tetzlaff, violín. Mozart, Shostakovich, Brahms.



12: Filarmónica de Israel. Coro Amici Musicæ. Zubin Mehta. Mahler, *Segunda*. CARMEN (Bizet). Martínez. **20,21,22-VI.**

INTERNACIONAL

ÁMSTERDAM

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW
WWW.CONCERTGEBOUWORKEST.NL

7,8,9-V: Trevor Pinnock. Maria João Pires, piano. J. C. Bach, Mozart, Liszt. **16:** Fabio Luisi. Liviu Prunaru, violín. **1124:** Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Mariss Jansons. Weber, Schumann, Musorgski. (S.P). **26:** Christian Tetzlaff, violín; Leif Ove Andsnes, piano. Mozart, Shostakovi

ÁMSTERDAM

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW
WWW.CONCERTGEBOUWORKEST.NL

13,14-VI: Ingo Metzmacher. Zuidam, Messiaen. **19,20,21:** Mariss Jansons. Jean-Yves Thibaudet, piano. Messiaen, *Sinfonia Turangalila*.

DE NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE (Messiaen). Metzmacher. Audi. Tilling, Gilfry, Delamboye, Neven. **1,4,7,11,16,19,22,26,29-VI.**

BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN

WWW.BERLINER-PHILHARMONIKER.DE



5,6,7-VI: Mariss Jansons. Elina Garanca, mezzo. Shostakovich, Berio, Ravel.

12: Simon Rattle. Heppner, White, Ulrich. Wagner, *Siegfried I* (versión de concierto).

DEUTSCHE OPER

WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

AIDA (Verdi). Palumbo. Alden. Lee, Yang, Galli, Porta. **1,6-VI.**

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Lacombe. Gürbaca. Hagen, Merbeth, Klink, Keegan. **8,12,17,21,29-VI.**

LA BOHÈME (Puccini). Ranzani. Friedrich. Borin, Antoine, Brück, Lee. **13,18,22,25,28-VI.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foremny. Krämer. Kotchinian, Prieto, Carlson, Myers. **20-V.**

STAATSOPER

WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

BELSHAZZAR (Haendel). Jacobs. Nel. Tarver, Joshua, Mehta, Davies. **1,3,6,7,10-VI.**

FIDELIO (Beethoven). Weigle. Braunschweig. Kataja, Stensvold, Fritz, Tiihonen. **11,14,17,28-VI.**

LA TRAVIATA (Verdi). Ettinger.



Mussbach. Szymyka. Kammerloher, Schröder, Brenciu. **19-V.**

IL TURCO IN ITALIA (Rossini). Carydis. Aiden. Schäfer, Girolami, Brownlee, Vinogradov. **22,24,27,30-VI.**

BRUSELAS

LA MONNAIE

WWW.LAMONNAIE.BE

LA FORZA DEL DESTINO (Verdi). Ono. Tanghe. Guerzoni, Westbroek, Gerello, Todorovic. **5,8,11,14,17,19,22,24,27,29-VI.**

DRESDE

SEMPEROPER

WWW.SEMPEROPER.DE

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Rennert. Freyer. Eder, Kim, Rasmussen, Teuscher. **5-VI.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini).

Fritzs. Jahns. Kang, Lorentzen, Aro-nica, Brohm. **6,8,11-VI.**

LA BOHÈME (Puccini). De Kort. Mielitz. Siri, Selbig, Kim, Pohl. **12,19-VI.**

MACBETH (Verdi). Joel. Himmelmann. Rasilainen, Belobo, Michael, Kim. **13,15,17-VI.**

RIGOLETTO (Verdi). Luisi. Lehnhoff. Flórez, Lucic, Damrau, Kang. **21,24,27,30-VI.**

TANNHÄUSER (Wagner). Ötvös. Konwitschny. Gambill, Homrich, Foster, Schuster. **22,25,28-VI.**

DIE MEISTERSINGERN VON NÜRNBERG (Wagner). Luisi. Guth. Titus, Pogner, Very, Selbig. **29-VI.**

FRANCFORT

OPER FRANKFURT

WWW.OPER-FRANKFURT.DE

FIDELIO (Beethoven). Carignani. Paulhofer. Mayer, Kränzle, König. **1,4,6,12,15,20,23,27-VI.**

UNTER EIS (Arnecke). Zorn. Richter. Brück, Szymanski, Wodlanka. **2,4,6,7-VI.**

DON CARLO (Verdi). Böer. McVicar. Szabó, Halbwachs, Hong, Vaughn. **5,8,19,22,25-VI.**

IL VIAGGIO A REIMS (Rossini). Debus. Duesing. Rombo, Grigorian, Joyce, Saturova. **7,14-VI.**

DON GIOVANNI (Mozart). Pérez. Mussbach. Szabó, Frank, Behle, Kim. **13,18,21,26,28,30-VI.**

GINEBRA

GRAND THÉÂTRE

WWW.GENEVEOPERA.CH

DON CARLO (Verdi). Luisotti. Caugier. Anastasov, Grigolo, Gallardo-Domàs, Michaels-Moore. **16,19,22,24,26,28-VI.**

LISBOA

TEATRO SÃO CARLOS

WWW.SAOCARLOS.PT

TOSCA (Puccini). Koenigs. Carsen. Matos, Bauer, Vaneev, Morillo. **3,5,7-VI.**

LONDRES

BARBICAN CENTRE

WWW.BARBICAN.ORG.UK

1-VII: Sinfónica de Londres. Colin Davis. Schubert, Bruckner.

5: Sinfónica de Londres. Valeri Gergiev. Mahler.

6: Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Riccardo Chailly. Leonidas Kavakos, violín. Brahms, Pärt, Chaikovski.

8,10: Sinfónica de Londres. Bernard Haitink. Alfred Brendel, piano. Mozart, Strauss.

12: Coro y Orquesta del Teatro de Erfurt. Dennis Russell-Davies. Salter, Perry, Tews, Soukop. Glass, *Waiting for Barbarina* (versión de concierto).

flmog

75 años

67

feria del libro de madrid

parque de el retiro
30.05.08 > 15.06.08

www.ferialibromadrid.com



Comisión organizadora

Asociación de Empresarios del Comercio del Libro de Madrid (Gremio de Libreros)

Asociación de Editores de Madrid

Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones (FANDE)

Colaboran

Ministerio de Cultura

Comunidad de Madrid

Principado de Asturias

Universidad Complutense Madrid

Universidad Autónoma de Madrid

Universidad Politécnica de Madrid

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Universidad de Alcalá

Universidad Carlos III de Madrid

Universidad Rey Juan Carlos

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLAC)

Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)

HP

Frigo

Cafés La Mexicana

ABC

EL PAÍS

EL MUNDO

LA RAZÓN

Fundación Círculo de Lectores

Patrocinan



15,17: Sinfónica de Londres. Bernard Haitink. Felicity Lott, soprano. Mozart, Strauss.

22: Sinfónica de Londres. André Previn. Anne-Sophie Mutter, violín. Mozart, Brahms.

25,26: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Mariss Jansons. Weber, Schumann, Musorgski. / Jean-Yves Thibaudet, piano. Messiaen, *Sinfonía Turangalila*.

29: Sinfónica de Londres. Colin Davis. Nikolai Znaider, violín. Sibe-



DAVIS

lius.
SOUTH BANK CENTRE
WWW.SOUTHBANKCENTRE.CO.UK

5,8-VI: Orquesta Philharmonia. Gustavo Dudamel. Piotr Anderszewski, piano. Brahms, Shostakovich. / Gil Saham, violín. Smetana, Dvorák, Chaikovski.

6: Orquesta del Festival de Budapest. Iván Fischer. Pieter Wispelwey, chelo. Dvorák, Stravinski.

7: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Copland, Koehne, Berns-



JUROWSKI

tein.
10: Maurizio Pollini, piano. Schumann, Chopin, Debussy.

11: Orchestra of the Age of Enlightenment. Andreas Scholl, contratenor. Bach, Haendel, Vivaldi.

25: Cuarteto Alban Berg. Schubert.

27: Alfred Brendel, piano. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.

28: Coro y Orquesta Philharmonia. Lorin Maazel. Grant Murphy, Keenlyside. Brahms.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

TOSCA (Puccini). Pappano. Kent. Carosi, Kaufmann, Gavaneli, Smorignas. **2,5-VI.**

DON CARLO (Verdi). Pappano. Hynner. Villazón, Poplavskaja, Keenlyside, Furlanetto.

6,11,14,17,20,26,29-VI.

POWDER HER FACE (Adès). Redmond. Wagner. Rodgers, Ewing, Paton, Bottone.

11,13,15,16,18,20,22-VI.

ARIADNE AUF NAXOS (Strauss). Elder. Sinclair. Allen, Keith, Voigt, Robinson. **16,19,21,25,28-VI.**

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Mackerras. McVicar. D'Arcangelo, Kurzak, Koch, Mattei. **24,27,30-VI.**

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
WWW.TEATROALLASCALA.ORG

ANDREA CHÉNIER (Giordano). Oren. Gilliam. Álvarez, Decolins, Sarafin, Bruson.

3,5,7,9,12,17,20,23,25,27-VI.

IGROK (Prokofiev). Barenboim. Cherniakov. Ognovenko, Opolais, Didik, Tocziska.

16,19,21,24,26,28,30-VI.

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH
WWW.MPHIL.DE

1-VI: Hartmut Haenchen. Braun, Rosen. Haydn, Bartók.

8,9,11: Sylvain Cambreling. Dutilleux, Tomasi, Borisova-Ollas.

22,23: Yakov Kreizberg. Julia Fischer, violín. Dvorák, Chaikovski.

28,29,30: Andrew Manze. Joachim, Bruch, Schubert.

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER.DE

I PURITANI (Bellini). Chaslin. Miller. Humes, Scandiuzzi, Siragusa, Gavaneli. **1,6,11-VI.**

DIE BASSARIDEN (Henze). M. Albrecht. Loy. Schukoff, Volle, Luttinen, Goldberg. **3-VI.**

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Schneider. Dorn. Gantner, Martínez, Vondung, Muraro. **4,7-VI.**

COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Bolton. Dorn. Gritton, Rice, Borchev, Strehl. **12,15,22-VI.**

IDOMENEO (Mozart). Nagano. Dorn. Ainsley, Breslik, Banse, Dasch. **14,18,21,24-VI.**

PARÍS



2-VI: Arcadi Volodos, piano. Programa por determinar. (Teatro de los Campos Elíseos).

— Alfred Brendel, piano. Schubert, Mozart, Beethoven, Haydn. (Châtelet).

3: Orchestra of the Age of Enlightenment. Andreas Scholl, James Bowman, contratenores. (T. C. E.).

5,6: Ensemble Matheus. Jean-Christophe Spinosi. Lehtipuu, Piau, Zeppenfeld, Roth. Mozart, *La flauta mágica* (versión de concierto). (Châtelet).

6: Orquesta de la Ópera de París. Pierre Boulez. Mahler, Berg, Schoenberg. (Sala Pleyel [www.sallepleyel.fr]).

7: Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Riccardo Chailly. Leonidas Kavakos, violín. Brahms, Pärt, Chaikovski. (S. P.).

10: Murray Perahia, piano. Bach,

Beethoven, Brahms, Chopin. (Châtelet).

11: Krystian Zimerman, piano. Pro-



grama por determinar. (S. P.).

14: Orquesta Barroca de Friburgo. René Jacobs. Zazzo, Piau, Ernman, Dumaux. Haendel, *Julio César en Egipto* (versión de concierto). (S. P.).

19: Sinfónica de Londres. Bernard Haitink. Mozart, Strauss. (S. P.).

26,30: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Katia Skanavi, David Frey, piano. Beethoven. (T. C. E.).

OPÉRA BASTILLE
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

I CAPULETI E I MONTECCHI (Bellini). Pidò. Carsen. Parodi, Netrebko, DiDonato, Polenzani, Petrenko. **2,5,8,11,15-VI.**

DON CARLO (Verdi). Morris, Secco, Naef, Bridges. **7,10,13,16,19,22,26-VI.**

LOUISE (Charpentier). Davin. Engel. Isokoski, Henschel, Dotti, Lee. **20,23,29-VI.**

PALAIS GARNIER
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

IPHIGÉNIE EN TAURIDE (Gluck). Bolton. Warlikowski. Delunsch, Degouth, Beuron, Ferrari. **2,5,8-VI.**

MELANCHOLIA (Haas). Pomarico. Nordey. Katzameier, Walz, Luz, Gloger. **9,12,15,18,22,24,27-VI.**

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
WWW.THEATRECHAMPELYSEES.FR

FALSTAFF (Verdi). Altinoglu. Martone. Corbelli, Antonacci, Meli, Hulcup. **19,23,25,27,29-VI.**

THÉÂTRE CHÂTELET
WWW.CHATELET-THEATRE.COM

LA GENERALA (Vives). Sagi. Roa. González, Jordi. **1,3-VI.**

VENECIA

TEATRO LA FENICE
WWW.TEATROLAFENICE.IT

DEATH IN VENICE (Britten). Bartolotti. Pizzi. Miller, Hendricks. **20,22,25,27,29-VI.**

VIENA

MUSIKVEREIN
WWW.MUSIKVEREIN.AT

1-VI: Renaud Capuçon, violín; Lida Chen-Aregerich, viola; Gautier Capuçon, chelo; Martha Argerich, piano. Schumann, Beethoven, Shos-

takovich.

2: Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Riccardo Chailly. Christian Gerhaher, barítono. Mahler, Cerha, Beethoven. / Leonidas Kavakos, violín. Brahms, Pärt, Chaikovski.

4: Alfred Brendel, piano. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.

6: Maurizio Pollini, piano.

7: Sinfónica de Viena. Singverein. Riccardo Muti. Frittoli, D'Intino, Vargas, Quasthoff. Verdi, *Réquiem*.

7,8: Concentus Musicus Wien. Coro Arnold Schoenberg. Nikolaus Harnoncourt. Kühmeier, Bostridge, Fin-



ley. Haydn, *Estaciones*.

9: Orquesta Barroca de Friburgo. Gottfried von der Goltz. Patricia Petibon, soprano. Mozart, Haydn.

10: Webern-Symphonie. Riccardo Muti. Rossini, Mozart, Stravinski, Scriabin.

13: Filarmónica de Viena. Franz Welser-Möst. Dvorák, Von Einem, Strauss.

14,15: Sinfónica de Viena. Vladimir Fedoseiev. Oleg Maisenberg, piano. Chaikovski, Dvorák.

21: Filarmónica de Viena. Zubin Mehta. Lang Lang, piano. Chopin, Wagner.

WIENER STAATSOPER
WWW.WIENER-STAATSOPER.DE

LOHENGRIN (Wagner). Schneider. Denoke, Polaski, Vogt, Struckmann. **1-VI.**

I VESPRI SICILIANI (Verdi). Gómez Martínez. Radvanovsky, Nucci, Ikaia-Purdy, Burchuladze. **2,8,12-VI.**

LA FORZA DEL DESTINO (Verdi). Mehta. Stemme, Krasteva, Álvarez, Licitra. **6,9,13,16,20-VI.**

CAPRICCIO (Strauss). Jordan. Fleming, Kirchschrager, Skovhus, Schade. **7,10,14,17,21-VI.**

DON CARLO (Verdi). Armiliato. Fantini, D'Intino, Pape, Sartori, Hampson. **15,18,23,27-VI.**

DON CARLOS (Verdi). De Billy. Tamar, Krasteva, Anger, Vargas. **19,24,28-VI.**

PIKOVAIA DAMA (Chaikovski). Oza-wa. Silja, Serafin, Shicoff, Daniel. **22,26,30-VI.**

ZÚRICH

OPERNHAUS
WWW.OPERNHAUS.CH

LA TRAVIATA (Verdi). Carignani. Flimm. Mei, Álvarez, Davidson, Hampson. **1,3,5,8-VI.**

FIDELIO (Beethoven). Minkowski. Flimm. Seiffert, Salminen, Muff, Mathey. **8,11,22,26,29-VI.**

RINALDO (Haendel). Christie. Guth. Nikiteanu, Janková, Hartelius, Drole. **15,18,22,25,27-VI.**



Real Asociación Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Agradecemos

a todos los socios, particulares, empresas e instituciones, su generosa colaboración que nos permite proseguir en nuestra labor de apoyo al Museo.

SOCIOS BENEFACTORES

ANTENA 3 TELEVISIÓN
CASINO DE JUEGO GRAN MADRID
CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CAJAS DE AHORROS
F.TAPIAS Desarrollos Empresariales
FUNDACIÓN PRIVADA DAMM
FUNDACIÓN ALICIA KOPLOWITZ
FUNDACIÓN CAJA MADRID
FUNDACIÓN CAJASUR
FUNDACIÓN TELEFONICA
FUNDACIÓN WELLINGTON
GRUPO PRISA
RODONITA
TF EDITORES
UNIÓN FENOSA
VIAJES MUNDO AMIGO

SOCIOS PROTECTORES

ABERTIS INFRAESTRUCTURAS
ALCALIBER
AMPER
ANSORENA
AON GIL Y CARVAJAL
ARCELOR ESPAÑA
ASEA BROWN BOVERI
AXA ART VERSICHERUNG
BANCO BILBAO VIZCAYA ARGENTARIA
BANCO GALLEGO
BANCO PASTOR
BASSAT, OGILVY COMUNICACIÓN
BERGÉ Y COMPAÑÍA
BLOOMBERG LP
BODEGAS VEGA SICILIA
BOLSAS Y MERCADOS ESPAÑOLES (BME)
CAJA GRANADA
CALYON, Sucursal en España
CANDEA INDUSTRIAS PLÁSTICAS
CASBEGA
CHRISTIE'S IBÉRICA
COMPAÑÍA LOGÍSTICA DE HIDROCARBUROS CLH
COSMOPOLITAN TOURS
CROMOTEX
DESARROLLO INMOBILIARIO PINAR
DRESDNER BANK AG
EBRO PULEVA
EDICIONES CONDÉ NAST
EL CORTE INGLÉS
ENUSA INDUSTRIAS AVANZADAS
ERNST AND YOUNG
ESPELSA
F.P. & ASOCIADOS, ABOGADOS CONSULTORES
FERNANDEZ DE ARAOZ MARAÑÓN, ALEJANDRO
FINISTERRE
FREIXENET
FUNDACIÓN LA CAIXA
FUNDACIÓN PUIG
FUNDACIÓN ACS
FUNDACIÓN AENA
FUNDACIÓN ALTADIS
FUNDACIÓN BANCAJA
FUNDACIÓN BANCO SABADELL
FUNDACIÓN BP ESPAÑA
FUNDACIÓN CAIXA GALICIA-CLAUDIO SAN MARTÍN
FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA
FUNDACIÓN CRUZCAMPO
FUNDACIÓN CUATRECASAS
FUNDACIÓN DE FERROCARRILES ESPAÑOLES
FUNDACIÓN DELOITTE
FUNDACIÓN DR. GREGORIO MARAÑÓN

FUNDACIÓN HERBERTO GUT DE PROSEGUR
FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA DEL CANTÁBRICO
FUNDACIÓN ICO
FUNDACIÓN MAPFRE
FUNDACIÓN PROMOCIÓN SOCIAL DE LA CULTURA
FUNDACIÓN VODAFONE
GAS NATURAL SDG
GESTEVISIÓN TELEFINCO
GRUPO FERROVIAL
HANS ABATON
HISPASAT, S.A.
HULLERA VASCO LEONESA
IBERDROLA
INFINORSA GESTION INMOBILIARIA Y FINANCIERA
INMOBILIARIA CHAMARTIN
JAMAICA GESTIÓN DE FRANQUICIAS
JPMORGAN
KPMG
L'OREAL ESPAÑA
LUCAM FOTOMECÁNICA
MANUEL BARBIÉ - GALERIA DE ARTE
MEDINABÍ RODAMIENTOS
MERCAPITAL
NAVARRO BALDEWEG ASOCIADOS
NAVARRO GENERACIÓN
PARADORES DE TURISMO DE ESPAÑA
PRICEWATERHOUSECOOPERS
PRINCIPAL ART
QUESERÍA LAFUENTE
REPSOL YPF
SANTANDER CENTRAL HISPANO
SGL CARBÓN
SIGLA
SIT TRANSPORTES INTERNACIONALES
SOCIEDAD ESTATAL ESPAÑOLA P4R, S.A.
SOTHEBY'S Y ASOCIADOS
TBWA/ESPAÑA
TÉCNICAS REUNIDAS
TNT
TORRES PIÑÓN, JUAN
TOTAL España
TOYOTA ESPAÑA, S.L.U.
UNGRÍA PATENTES Y MARCAS
UNIÓN MERCANTIL DE ELECTRODOMÉSTICOS
UMESA
URBANO
URGOITI, JUAN MANUEL
VIE VIAJES
VIAJES MUNDO AMIGO
YSASI-YSASAMENDI Y ADARO, JOSÉ J.
ZARA ESPAÑA

SOCIOS DE MÉRITO

SCHERZO, ABC, ACTUALIDAD ECONÓMICA, ANDALUCÍA ECOLÓGICA, ARQUITECTOS, ARQUITECTURA VIVA-AV MONOGRAFÍAS-AV PROYECTOS, ARS SACRA, ARTE Y PARTE, AUSBANC, CÁMARA DE COMERCIO E INDUSTRIA DE MADRID, COMUNIDAD MADRILEÑA, CONSEJEROS, DESCUBRIR EL ARTE, DIARIO DE LEÓN, DINERO, DINERO Y SALUD, DIPLOMACIA SIGLO XXI, DIRIGENTES / NUESTROS NEGOCIOS, EDICIONES TIEMPO, EJECUTIVOS, EL CORREO GALLEGO, EL MUNDO, EL NUEVO LUNES, EL PUNTO DE LAS ARTES, EL SIGLO DE EUROPA, ÉPOCA, ESTILO CLÁSICO, EVASIÓN, EXIT, EXPANSIÓN, GACETA UNIVERSITARIA, GALERIA ANTIQVARIÁ, GALICIA HOXE, INFORTURSA, LA CLAVE, LA GACETA DE LOS NEGOCIOS, LA RAZÓN, LA VOZ DE GALICIA, LÁPIZ, LOGGIA, MERCADO DE DINERO, MI CARTERA DE INVERSIÓN, MUSEOMANIA, PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRÍTICA, PERIÓDICO EU-ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS, PYMES DE COMPRAS, REVISTA DE LIBROS, REVISTA DE MUSEOLOGÍA, REVISTART, SUBASTAS SIGLO XXI

EL TÍO RALPH HA VUELTO A CASA

Ralph Vaughan Williams es, para mí, casi de la familia. Crecí durante la década de los cincuenta con su música en la radio y los relatos de mis hermanas mayores que fueron evacuadas durante la Segunda Guerra Mundial al soñoliento Dorking, donde vivió en una casa en el lindero del pueblo. Beatrice fue con su clase a cantar para él en The White Gates el día que cumplió setenta, en octubre de 1942. “Vestido con andrajos”, recuerda, “ni siquiera sus calcetines eran iguales”.

Podía confirmar la impresión que tuvo mi hermana hace poco por lo que me contó un hombre cuyo padre había tenido un estudio de fotografía en la High Street de Dorking. “Tenía el aspecto de un vagabundo”, dijo Paul Styles. “Un día mi padre se acercó a él y le preguntó si estaría dispuesto a posar para un retrato. Fue muy amable”. Aquella sesión produjo una imagen de icono, un agradable viejo con un gato en el regazo. El gato se llamaba Foxy. No pensamos que sean así los grandes compositores. Ni que hoy hagan declaraciones como las suyas en 1912, cuando tenía cuarenta años y empezaba a sonar su nombre. “El compositor”, escribió, “no debe encerrarse para pensar en el arte; tiene que convivir con los hombres que le rodean y conseguir que su arte sea una expresión de toda la comunidad”.

En un siglo de un egoísmo creciente, he aquí un hombre que se atrevió a resistir el culto a la fama, caminar humildemente con su don, inconsciente de su propia posteridad —tanto fue así que por poco la perdió. Mucha música pasa a una especie de limbo durante una década después de la muerte de su autor, pero en el caso de Vaughan Williams pasó de moda después de 1958, marginada por el modernismo atonal y el agresivamente postmodernismo simplista.

Pero las cosas empiezan a cambiar. La Orquesta Philharmonia acaba de tocar sus sinfonías en Londres, Bedford y Leicester, y es sólo la segunda vez que se han interpretado íntegras las nueve. Afortunadamente se tocarán quince obras suyas en los Proms de este verano, y el Festival de Brighton presentará su ópera en un acto *Riders to the Sea*, que la English National Opera recuperará la temporada que viene. ITV utilizó como tema para cubrir las retransmisiones de las regatas la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*, cosa que dejó turulatos a los forofos de ese deporte, y pronto se verá en BBC4 una película que desenreda hábilmente el *ménage a trois* marital del viejo. Más que un obligado homenaje de aniversario, parece que el viejo tío Ralph vuelve a tener éxito, y ya era hora.

Inglés de pura cepa, Vaughan Williams procedía de la stirpe de los Wedgewood y los Darwin y se crió en la placentera campiña. Cuando era muy pequeño le preguntó a su madre en cuánto tiempo se hizo el mundo y ella le explicó: “La Biblia cuenta que fue en seis días, pero el tío abuelo Charles opina que se tardó más tiempo”. Las dos partes de su contestación fueron muy pedagógicas: aunque Vaughan Williams fue agnóstico, compuso algunos de los más bellos himnos de la Iglesia de Inglaterra. De joven iba de excursión a la campiña inglesa con Gustav Holst, recogiendo canciones folclóricas, antes de marcharse a Berlín para estudiar con Max Bruch, y a París con Ravel. Su primera gran obra, la *Sea Symphony*, apareció en el Festival de Leeds de 1910 y fue de una temeridad nada elgariana. Se casó con Adeline, una prima de Virginia Woolf, y en el momento del estallido de la Gran Guerra había terminado su *London Symphony*. Mintió sobre su edad, quitándose años —declaró 39— y se alistó como soldado raso. Enviado a Francia, fue camillero y perdió audición debido a la artillería. Volvió a su mujer paralizado por la artritis y a una Inglaterra que apenas reconoció. La *Tercera Sinfonía “Pastoral”*, es una evocación algo deslavazada de escenas de batallas; la *Cuarta* es una de las más sombrías jamás escritas, parecida a la *Sexta* de Sibelius.

Entre las dos guerras mundiales coqueteaba inofensivamente con sus estudiantes del Royal College of Music —“siempre le llamábamos el Tío”, cuenta una cariñosa vieja en la nueva película de John Bridcut— hasta que, en 1938, se enamoró de Ursula Wood, una chica guapísima casada con un militar. La película de Bridcut cuenta que se convirtieron en amantes inmediatamente y que Ursula tuvo un aborto provocado, sin saber si el feto era de su marido Wood o

de Vaughan Williams. Ursula, que murió el pasado octubre, se casó con él tras la muerte de Adeline en 1951, después de 13 años de respetable subterfugio. Me contó una vez de los enérgicos esfuerzos de Vaughan Williams por alojar en Dorking a los refugiados que huían de Hitler y cómo había aceptado el Premio Shakespeare de la Universidad de Hamburgo a condición de que “seré libre como hombre honorable para mantener y expresar cualquier opinión sobre el estado general de Alemania”. El premio le fue retirado.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Vaughan Williams desempeñó el papel de oráculo que Shostakovich tuvo para con los rusos. Multitudes asistieron a la *Quinta Sinfonía* con la esperanza de vislumbrar la victoria y un mundo mejor en un futuro. Cuando llegó la paz se volvió lúgubre de nuevo. A pesar de su fama, rechazaba todos los títulos oficiales y dirigía coros de aficionados en Dorking con desaliñado gusto e infatigable cortesía, siempre agradeciendo a los peores cantantes por su entusiasmo. Me parece que era esa clase de hombre cuyo esfuerzo más grande era el de disimular su grandeza. A los 85 años, cuando estaba preparando la grabación de su *Novena Sinfonía*, que iba a tener lugar al día siguiente, murió mientras dormía. Era el 26 de septiembre de 1958.

Que un compositor tan vital haya podido oscurecerse de esta forma se debe a los caprichos de las altas esferas de la música clásica. Tan pronto como murió, los mandarines de la BBC le eliminaron por ser inglés y reaccionario, aunque fue el menos insular de los compositores y socialmente el más progresista. No ayudó que sus pocos defensores póstumos procedieran de la derecha, y la composición que le dio más fama es un arreglo arcádico y sonrosado de *Greensleeves*, de Enrique VIII.

Puede que hubiera otra razón para su desaparición: Vaughan Williams fue siempre mejor servido por los directores musicales menos extravagantes. Adrian Boult y John Barbirolli fueron los intérpretes preferidos de sus obras mientras el estrafalario Thomas Beecham no le podía ni ver. Y esa dicotomía sigue existiendo. Richard Hickox dirigió el ciclo de la Philharmonia, Andrew Davis, Leonard Slatkin y Mark Elder lo harán en los Proms. La batuta más llamativa de Simon Rattle destaca por su ausencia. No es que importe mucho, ya que el viento sopla a su favor. *The Lark Ascending* ha sido votado el número uno por los oyentes de Classic FM y cuando los espectadores de la televisión oigan la *Tallis Fantasia* mientras los largos barcos bajan el río Támesis, algunos pensarán que “siempre existirá Inglaterra”, mientras otros irán de prisa y corriendo a sus blogs para proclamar que “ese es un sonido que quiero escuchar durante el resto de mis días”. El Tío Ralph ha vuelto a casa. ¿Alguien quiere una taza de té?

Norman Lebrecht

Unos cuantos discos

EMI va a sacar las obras completas de Vaughan Williams en una *Collector's Edition* de 30 CDs, y Warner va a ofrecer las nueve sinfonías con otras atracciones —*Tallis Fantasia*, *Lark Ascending*, *Job*— en una caja de seis. Para mi gusto, Andrew Davis (Warner) no quiere arriesgar mucho en las sinfonías centrales pero es bueno en las *Sea* y *Antartic*. En la opción EMI, Vernon Handley se muestra ferviente y atmosférico en la *Cuarta* y la *Quinta Sinfonías*. El *Dona nobis pacem* de Boult no ha sido superado y los ciclos de canciones por Thomas Allen y Robert Tear, con Rattle como director, son verdaderos tesoros. La caja de EMI es para toda la vida. Para escuchar durante una comida campestre es perfecta la grabación de Barbirolli de *Greensleeves*. ¿Sinfonías? *Tercera* y *Novena* por Boult; *Séptima* por Haitink (todo en EMI); *Cuarta* por Mitropoulos y *Sexta* por Stokowski (Sony). The Nash Ensemble ofrece en Hyperion un soberbio CD doble de música de cámara, y la Hallé ha sacado una sobresaliente interpretación de Mark Elder de *The Wasps*. Una colección de obras de Vaughan Williams sin canciones sería impensable. *On Wenlock Edge* por Ian Partridge junto con las canciones tardías sobre Blake.

MUSICALIA SCHERZO

Novedad:



GUSTAV MAHLER

José Luis Pérez de Arteaga

Gustav Mahler fue uno de los mayores creadores musicales del siglo XX, a pesar de que murió unos años después del inicio de ese siglo, pero la audacia de su lenguaje, su riqueza expresiva, sus estallidos de fatalismo, de angustia agónica y también de alegría desatada, le sitúan como testigo de excepción del pasado siglo. Acompañándola de una extensísima discografía, Pérez de Arteaga ha escrito una rigurosa y erudita biografía del compositor más interpretado (y discutido) de nuestro tiempo.

Títulos anteriormente publicados en esta colección:



BACH. LA CANTATA DEL CAFÉ

La seducción de lo prohibido.

Domingo del Campo

Bach vivió a fondo el espíritu de su tiempo y lo reflejó, cuando su inspiración por ahí le conducía, hacia lo humorístico y lo burlesco. Domingo del Campo, experto en el mundo bachiano, nos transmite en este libro una imagen rica y plural de la obra de quien ha sido considerado por muchos como el genio más indiscutible de la historia de la música.



EL VELO DEL ORDEN

Conversaciones con Martin Meyer.

Alfred Brendel

Un libro revelador para los que les interesa entrar en los aspectos técnicos y emocionales de la interpretación musical.

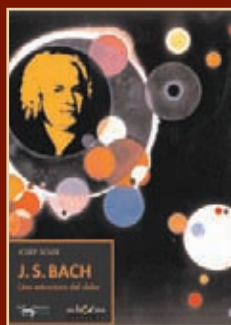


EL FUROR DEL PRETE ROSSO

La música instrumental de Antonio Vivaldi.

Pablo Queipo de Llano

Un estudio de la obra instrumental de Vivaldi, la parcela más revolucionaria y emblemática de su producción.

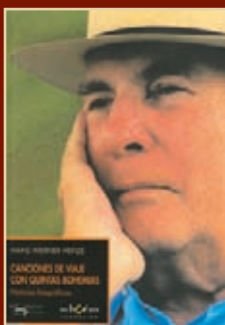


J. S. BACH

Una estructura del dolor.

José Soler

Una reflexión sobre el sentido último de la obra del genial compositor alemán. Un acercamiento musical, existencial y metafísico.



CANCIONES DE VIAJE CON QUINTAS BOHEMIAS

Noticias biográficas.

Hans Werner Henze

Un apasionado y fascinante recorrido en el tiempo, con episodios de su vida y claves de gran parte de su producción artística.



una oferta TENTADORA

Abonos de **ÓPERA**
Y BALLET del Real
Temporada 2008-09

Abonos **ÓPERA** ANUALES

Abono Anual I **de 85€ a 755€**

Un ballo in maschera
Giuseppe Verdi

Katia Kabanová
Leoš Janáček

Tannhäuser
Richard Wagner

Il ritorno d'Ulisse in patria
Claudio Monteverdi

Rigoletto
Giuseppe Verdi

Abono Anual II **de 68€ a 604€**

Un ballo in maschera
Giuseppe Verdi

Katia Kabanová
Leoš Janáček

The Rake's Progress
Igor Stravinski

Rigoletto
Giuseppe Verdi

Abono Anual III **de 51€ a 453€**

Katia Kabanová
Leoš Janáček

Tannhäuser
Richard Wagner

Il ritorno d'Ulisse in patria
Claudio Monteverdi

Abono Anual IV **de 51€ a 453€**

Un ballo in maschera
Giuseppe Verdi

Rigoletto
Giuseppe Verdi

Le nozze di Figaro
Wolfgang Amadeus Mozart

Abono Popular **de 24€ a 240€**

Il trionfo del Tempo e del Disinganno
Georg Friedrich Händel

The Rake's Progress
Igor Stravinski

Le nozze di Figaro
Wolfgang Amadeus Mozart

Abonos **BALLET**

Abono Ballet Turno Estreno **de 24€ a 290€**

Ballet Ángel Corella
La Bayadera

Gala de Estrellas de la Danza
Bailarines del Mariinski y del Bolshoi

Ballet de Stuttgart
Romeo y Julieta (S.Prokofiev / J. Cranko)

Abonos Ballet Turnos A, B, C, D, F **de 22€ a 253€**

Ballet Ángel Corella
La Bayadera

Ballet Víctor Ullate - Comunidad de Madrid
2 You Maestro

Ballet de Stuttgart
Romeo y Julieta (S.Prokofiev / J. Cranko)

Colabora:
FUNDACIÓN
LOEWE

SALIDA A LA VENTA

Abonos Anuales I-IV: 19 de junio
Abonos Populares I-II: 24 de junio
Taquilla • 902 24 48 48
www.teatro-real.com

SALIDA A LA VENTA

Abono Ballet: 10 de junio
Taquilla • 902 24 48 48