

SCHERZO
20 AÑOS
1985 - 2005

sch^{erzo}erzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XX - N° 198 - Junio 2005 - 6,30 €

DOSIER

Honegger y Enescu

ENTREVISTA

Piotr Anderszewski

ENCUENTROS

Anja Silja

EDUCACIÓN

**La música
en la nueva Ley**

JAZZ

**Atomic:
Libre y nuclear**

Claudio Abbado
VOLVIENDO A VIVIR



Arte Organica

Órganos de Castilla y León

DIECISIETE
CONCIERTOS
DE ÓRGANO

JULIO
AGOSTO
2005



Órgano de la Iglesia de San Eutropio de El Espinar (Segovia), construido por Pedro de Livorna Echevarría en 1709 y restaurado en el año 2000 por Joaquín Lois.

♦ 1 julio • 20'00 hs.
DUO MICHIELS/SCHLÜBECK
Burgos • Catedral
Capilla Santa Tecla

♦ 2 julio • 20'30 hs.
BERNARD BAILBÉ
Valladolid
San Andrés

♦ 9 julio • 20'30 hs.
JUAN DE LA RUBIA
La Seca (Valladolid)
Ntra. Sra. de la Asunción

♦ 10 julio • 20'00 hs.
ANDRÉS CEA GALÁN
Zamora
San Ildefonso

♦ 16 julio • 21'00 hs.
PIET KEE
Carrión de los Condes
(Palencia) • San Andrés

♦ 17 julio • 20'00 hs.
GÜNTHER KAUZINGER
Salamanca
Conservatorio Superior

♦ 23 julio • 20'00 hs.
JOSÉ SANTOS DE LA IGLESIA
León
Santa Marina La Real

♦ 24 julio • 20'00 hs.
ÁNSELMO SERNA
La Bañeza (León)
Santa María

♦ 30 julio • 21'00 hs.
ESTÉBAN ELIZONDO
El Burgo de Osma (Soria)
Convento PP Carmelitas

♦ 31 julio • 18'30 hs.
IGNACIO RIVAS TALENS
Castrojeriz (Burgos)
San Juan

♦ 5 agosto • 20'30 hs.
LUIS DALDA
Burgos
La Merced

♦ 6 agosto • 20'00 hs.
FRANCESCO CERA
Ciudad Rodrigo
(Salamanca) • Catedral

♦ 7 agosto • 21'00 hs.
JUAN MARÍA PEDRERO
El Barco de Ávila (Ávila)
Ntra. Sra. de la Asunción

♦ 13 agosto • 21'00 hs.
JOSÉ IGNACIO GAVILANES
El Espinar (Segovia)
San Eutropio

♦ 19 agosto • 20'00 hs.
DUO CABRERA/GIGHI
Burgos • Catedral
Órgano de la Epístola

♦ 20 agosto • 21'00 hs.
MATTEO IMBRUNO
El Espinar (Segovia)
San Eutropio

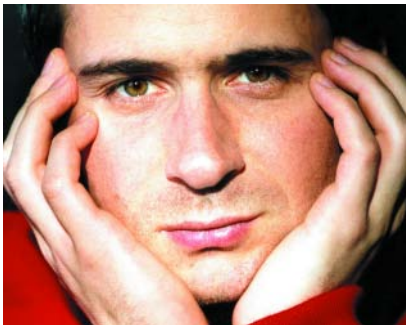
♦ 26 agosto • 20'00 hs.
ENSEMBLE ALAMIRE
San Miguel de Las Dueñas
(León) Mon. Cisterciense

Información:
Fundación Siglo
c/María de Molina 3 - 1º
47001 Valladolid
Tel. 983 213 886
www.fundacionsiglo.org

 **Junta de
Castilla y León**
Fundación Siglo para las
Artes de Castilla y León

schërzo

AÑO XX Nº 198 Junio 2005 6,30 €

2	OPINIÓN		El misterio medieval Santiago Martín Bermúdez	114
	CON NOMBRE PROPIO		Jeanne d'Arc au bûcher Josep Pascual	118
8	Claudio Abbado Carmelo Di Gennaro		La obra de una vida Harry Halbreich	122
10	Pierre Hantaï Pablo J. Vayón		Proteico y descomunal Arturo Reverter	124
12	AGENDA		Edipo, de la cuna a la tumba Santiago Salaverri	128
18	ACTUALIDAD NACIONAL		Enescu y Honegger en CD Juan Manuel Viana	132
44	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		ENCUENTROS Anja Silja Rafael Banús Irusta	142
60	ENTREVISTA Piotr Anderszewski Bruno Serrou		EDUCACIÓN Pedro Sarmiento	148
64	Discos del mes		EL CANTAR DE LOS CANTARES Arturo Reverter	150
65	SCHERZO DISCOS Sumario		JAZZ Pablo Sanz	152
	DOSIER		LIBROS	154
113	Honegger y Enescu		LA GUÍA	156
			CONTRAPUNTO Norman Lebrecht	160

Colaboran en este número:

Jeffrey Alexander, Javier Alfaya, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Jacobo Cortines, Carmelo Di Gennaro, Patrick Dillon, Pedro Elías, Fernando Fraga, Ramón García Balado, Manuel García Franco, Joaquín García, José Antonio García y García, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Harry Halbreich, Federico Hernández, Fernando Herrero, Leopoldo Hontañón, Bernd Hoppe, Enrique Igoa, Antonio Lasierra, Norman Lebrecht, Fiona Maddocks, Nadir Madriles, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarminaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Erna Metdepenninghen, Antonio Muñoz Molina, Javier Palacio Tauste, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Leopoldo Rojas O'Donnell, Stefano Russomanno, Santiago Salaverri, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Franco Soda, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín.

Traducciones

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

Impreso en papel 100% libre de cloro

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (11 Números)

España (incluido Canarias)	63 €.
Europa:	98 €.
EE.UU y Canadá	112 €.
Méjico, América Central y del Sur	118 €.



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.

PAISAJE CON LA RED AL FONDO

El disco vive momentos de crisis. El círculo que se abrió a principios del siglo XX, que expandió la deliciosa imagen de un perrito escuchando la voz de su dueño a través de un gramófono, se cierra de manera bastante más sórdida, sobre una manta vieja en las aceras de cualquier ciudad, preferentemente española. Esa es la trayectoria aparente de una de las grandes invenciones del ser humano para la difusión de la cultura. Siempre incompleto, siempre perfectible, quizá el error del disco haya sido no prepararse para las vacas flacas, como hizo el libro cuando aparecieron sus posibles competidores en forma de soportes distintos al papel. El disco, además, sostenía parte de su vitalidad en su propia evolución tecnológica, y a nuevas formas y nuevos reproductores, de modo que se producía una alimentación mutua de ambas industrias, a veces, incluso, hijas de los mismos padres. Con la aparición de las alternativas informáticas, la familia se ha roto y han llegado nuevos parientes al reparto de la herencia de un muerto que todavía está vivo. Y, además, con malas noticias: los discos no son imprescindibles. Sería más grave, desde luego, que lo que desapareciera fuera la música misma, pero sus nuevas posibilidades de difusión, la falta de respeto a las reglas de la propiedad intelectual —y, por ende a los propios creadores—, y lo volátil de las actuaciones legales hacen que el fin del continente influya decisivamente en las cualidades —mejores o peores— del contenido.

En lo que respecta a la música clásica, la crisis no es, indudablemente, tan grave como en el mundo del rock o de lo que, más extensamente, se llama hoy música popular. El público de la música clásica, como el del jazz, ha aprendido a fidelizarse más o menos críticamente y depende mucho menos de campañas puntuales que, sin embargo, pueden servir para refrescar económicamente los resultados de las multinacionales. En parte por esa razón —y porque todavía el disco forma parte del aprendizaje cultural de generaciones enteras—, las ventas de clásico se han estabilizado en los últimos años, hasta llegar incluso a crecer, poco pero significativamente. En ello, sin duda, han tenido que ver los pequeños sellos independientes que han sabido explorar nuevos repertorios.

Al fondo de este paisaje, internet espera con avidez cada vez mayor, apoyada inconscientemente por otra gran crisis: la del punto de venta. El clásico ocupa cada vez menos en las grandes superficies y tiendas que hicieron de ese repertorio seña de identidad cierran para siempre. La importancia relativa del negocio del clásico ha hecho que la descarga ilegal del mismo a través de la red no haya llegado nunca a ser significativa, lo que ha permitido la implantación de la de pago, cuya realidad es pronto para ser juzgada. Sí parece cada vez más asentada entre los aficionados la compra directa de discos a través de las distintas posibilidades que, dentro y fuera de España, se ofrecen en internet. Los grandes distribuidores y vendedores de nuestro país están ya en ello, bien conscientes de que, ahí, el futuro hace tiempo que ha llegado.

Adecuación de precios —como sucede con los libros en relación a sus costes de creación y producción—, renovación del repertorio, aprovechamiento de los fondos de catálogo debieran ser los cimientos de una nueva política que apueste por la pervivencia del disco y su relación, no necesariamente hostil, con lo que podríamos llamar la reproducción sin soporte físico. Si los nuevos nombres carecen del carisma de los antiguos y se venden más caros llevarán siempre las de perder. El hecho de que sea sobre todo en la música antigua donde están naciendo los nuevos héroes del público melómano, no deja de ser significativo a ese respecto. Y eso, no lo olvidemos, en un momento en el que el final de los derechos de explotación de los grandes artistas de los años cincuenta —y, por tanto, de una época en la que ya los discos se escuchaban más que decentemente— deja un inmenso patrimonio al alcance de quien lo sepa gestionar por el medio que prefiera. El mercado, pues, está más abierto que nunca.



Diseño
de portada
Argonauta
(Salvador
Alarcó
y Belén
Gonzalez)
Foto portada:
Kasskara/DG

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

Daniel de Labra

Fotografía

Rafá Martín

Secciones

Discos:

Juan Manuel Viana

Educación:

Pedro Sarmiento

Libros:

Enrique Martínez Miura

Página Web

Iván Pascual

Consejo de Dirección

Javier Alfaya, Manuel García Franco,

Santiago Martín Bermúdez,

Antonio Moral, Enrique Pérez Adrián,

Pablo Queipo de Llano Ocaña y Arturo Reverter

Departamento Económico

José Antonio Andújar

Departamento de publicidad

Cristina García-Ramos (coordinación)

cristinaramos@scherzo.es

Magdalena Manzanares

magdalena@scherzo.es

DOBLE ESPACIO S.A.

primerespacio@teleline.es

Relaciones externas

Barbara McShane

Suscripciones y distribución

Iván Pascual

suscripciones@scherzo.es

Colaboradores

Cristina García-Ramos

Impresión

GRAFICAS AGA S.A.

Encuadernación

CAYETANO S.L.

Depósito Legal: M-41822-1985

ISSN: 0213-4802

La música extremada ÓPERA SERIA



Boceto escenográfico de Giorgio Fuentes para *La clemenza di Tito*. Francfort, 1799

El repertorio es caprichoso, y sus rutinas, infalibles. No hay temporada en la que uno no tenga al menos una ocasión de ver *Don Giovanni*, o *Le nozze di Figaro*, o *La flauta mágica*. Menos frecuente, aunque no inusual, es ver *Così fan tutte*.

¿Cuántas ocasiones tiene el aficionado medio de asistir a una representación de *Idomeneo*, o de *La clemenza di Tito*? Las dos son un regalo para la mirada después de serlo tan sólo para el oído de quien aprendió a disfrutarlas en los discos, y las dos ofrecen en grado máximo la experiencia lujosa y arcaizante de la ópera seria: la pompa de una Antigüedad filtrada por las ideas políticas y estéticas del siglo XVIII, el mármol y el bronce de la tragedia clásica suplantados por la escayola de los versos de Metastasio, que aun sonando a hueco no carecen de una llamativa prestancia, con todo su aparato de *Abimé*, de *Injusti Numi*, de *Crudel fatto*, de *Ora funesta*. Mozart atesoraba los nueve volúmenes de las obras completas del gran trágico cortesano: Stendhal le dedicó una *Vida de Metastasio* tan plagiada como su *Vida de Haydn*, pero no menos llena de admiración. Las togas solemnes, las columnas dóricas y los frontispicios de templos, las diademas de oro falso, las arias macizas que mantienen paralizada la acción durante largos minutos y tratan de un conflicto extremado entre el deber y el amor o de la ira homicida de una princesa despechada, los coros y las marchas triunfantes, los tortuosos recitativos que acaban en rotundos pareados, la intervención aterradora de lo sobrenatural, los reyes afligidos, los consejeros sabios y leales: la ópera seria es un carnaval magnífico de emociones heroicas y efectos especiales que siempre acaba en procesión de apoteosis. Esta primavera, en la Metropolitan Opera, Ann Sofie von Otter, Sarah Connolly y Frank Lopardo hacen *La clemenza di Tito* dirigidos por James Levine, en un montaje de Jean-

Pierre Ponnelle que tiene ya más de veinte años y parece recién estrenado: la acción fluye, sin peso, como las voces y como la orquesta, y todos los queridos lugares comunes de la ópera seria relumbran tan limpiamente como un paisaje diáfano después de la lluvia.

La clemenza di Tito es una ópera que se ha mirado con extrañeza, hasta con algo de disgusto, porque no parecía lógico que Mozart hubiera retrocedido para componerla a un período muy anterior a su trilogía con Da Ponte, como desmintiendo las novedades radicales que él mismo había introducido en el género.

Detrás de ese juicio hay una concepción del arte contaminada por la idea de progreso. Cualquier arte avanzaría en línea recta, en una dirección irreversible, con una vanguardia y una retaguardia, como los ejércitos. Entonces choca que Richard Strauss, después del radicalismo de *Elektra*, fuera hacia atrás para componer *El caballero de la rosa*, o que Picasso o Stravinski se volvieran neoclásicos después de *Las señoritas de Aviñón* o *La consagración de la primavera*.

Pero en el arte no hay progreso, y el artista no actúa como el científico, mediante una acumulación gradual de nuevos hallazgos que desmienten anteriores hipótesis. A Mozart la ópera seria le gustaba tanto como a Cervantes las novelas pastoriles o bizantinas. Escribiendo el *Quijote*, Cervantes había contribuido al descrédito de esos géneros que tanto amaba, pero no por eso dejó de dedicar las últimas fuerzas de su vida a la culminación de *Persiles y Sigismunda*, igual que Mozart dedicó gran parte de las suyas a *La clemenza di Tito*. En las dos obras la mirada entre afectuosa e irónica hacia un arte que ya es del pasado tiene la fiebre urgente de una inspiración que apura el tiempo de la vida.

Antonio Muñoz Molina

Prismas

¿MUERTE DE UNA ORQUESTA?

La Orquesta Sinfónica de Berlín, una de las ocho que existen en esa ciudad, parece estar en peligro de muerte. Siempre es triste tener que hablar de una cosa así, aunque en este caso la muerte anunciada parece encontrarse con una resistencia en el público que obliga a albergar ciertas esperanzas. El 10 de abril, la orquesta fundada por el viejo y glorioso Kurt Sanderling, dio el que iba a ser oficialmente su último concierto. No fue así. Al terminar el concierto comenzaron a oírse voces de apoyo, y algo más, en unos minutos se reunieron 3000 euros para ayudar a la orquesta. Un trompetista de 35 años, Andreas Moritz, se ha puesto a la cabeza del intento de recuperación del conjunto sinfónico. Que la suerte le acompañe.

Lo que tiene de ejemplar la historia es esa espontaneidad del público, de la gente que de pronto decide que un instrumento cultural no debe morir y es capaz de tirar de cartera y poner el dinero sobre la mesa para impedirlo. Es



posible que la Orquesta Sinfónica de Berlín no sobreviva al endeudamiento público de una gran ciudad que tuvo en su día una función bicefálica, por así decirlo, la de espejo del capitalismo triunfante y la de un socialismo que se extinguió. No soplan buenos vientos para la música clásica ni siquiera en el país en donde tiene sus raíces más profundas. El neoliberalismo económico no es el mejor escenario para un arte que debe, casi forzosamente, recurrir a la subvención. En Alemania hay muchas orquestas sinfónicas —unas 150, apro-

ximadamente— pero en bastantes de ellas la muerte posible de la Sinfónica de Berlín ha debido de provocar un escalofrío de anticipación. Algunas de las más prestigiosas —la Bayerische Rundfunk entre otras— han asistido recientemente al descenso de sus abonados en un 20 por ciento.

En este caso se habla de que la causa es el nombramiento de Mariss Jansons, un músico relativamente poco conocido en Alemania, como director titular. Sea cual fuere la causa real lo cierto es que vivimos momentos críticos y no es mala cosa hacer sonar la alarma. La reciente conferencia de trece ministros de cultura europeos, que terminó con una declaración en favor de la excepción cultural, ha sido una buena señal. Pero la secta de los monetaristas es cada vez más agresiva y la música puede estar en el punto de mira de muchos de ellos. Por eso no se debe bajar la guardia.

Javier Alfaya



Concierto y Entrega del

V PREMIO IBEROAMERICANO DE LA MÚSICA "TOMÁS LUIS DE VICTORIA" 2004

al compositor JOAN GUINJOAN

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Josep Pons, *director*

PROGRAMA

I PARTE

Entrega del Premio

Concierto con obras de JOAN GUINJOAN:
Trencadis (ballet de la ópera Gaudí)
(Versión revisada de 1994)
Concierto N° 1 para piano y orquesta (1983)
Vladislav Bronevetsky, *pianista invitado*

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

SALA SINFÓNICA

Príncipe de Vergara, 146. Madrid

Jueves 23 de Junio de 2005. 19:30 horas

II PARTE

Finale: Pasacalle de la Suite *Archipelago*
para orquesta (1983)

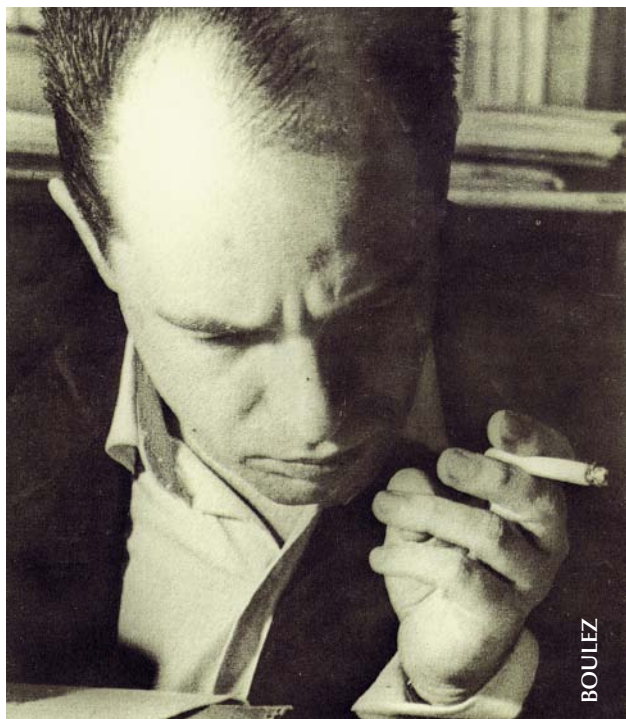
In tribulatione mea, invocavi Dominum
para coro y orquesta (1987)

ENTRADAS A LA VENTA A PARTIR DEL
MARTES 24 DE MAYO EN LAS TAQUILLAS
DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.

PRECIOS: 15.00 €, 12.00 €, 9.00 €

Musica reservata

UN ANIVERSARIO



El próximo día 18 cumple medio siglo una de las obras capitales de la música de nuestro tiempo: *Le marteau sans maître*. La *première* estaba prevista para el Festival de Donaueschingen de 1954, pero una enfermedad del guitarrista lo hizo imposible. Aplazamiento venturoso: Boulez retocó el texto y añadió la pieza final que, en tanto que movimiento recapitulatorio, abrocha definitivamente el sentido. En 1955 se pensó estrenarla en el seno del Festival de la SIMC que se celebraba en Baden-Baden, pero no pasó la selección del comité francés: contraviniendo el reglamento, Heinrich Strobel, director del departamento de música de la Südwestfunk (a la que pertenecían los intérpretes del estreno, y organizadora del acontecimiento), amenazó con la retirada del Festival, lo que forzó a programarla, no sin que los miembros de dicho comité abandonasen la sala durante el concierto: hoy, nadie recuerda sus nombres, pero *Le marteau sans maître* es una referencia incuestionable de la música de cámara de todos los tiempos. Añadamos, como anécdota, que la *mezzo* Sybilla Plate, su primera intérprete (inmortalizada, por cierto, como Grimmerde en la *Tetralogía* de Clemens Krauss de 1953), no dejó de recibir críticas por su, al parecer, deficiente fonética francesa, pese a los cincuenta ensayos realizados por Hans Rosbaud, que ocupó el podio y a quien la composición está dedicada.

Le marteau sans maître es el tercer y último acercamiento de Boulez a la poesía bruñida, aforística y hermética de René Char. Como se sabe, consta de tres ciclos de dimensión desigual cada uno de los cuales se basa en un mismo poema: *L'artisanat furieux*, el primero, informa los números 1, 3 y 7 de la obra, el segundo, *Bourreaux de solitude*, los 2, 4, 6 y 8, y el tercero, *Bel édifice et les presentiments*, el 5 y el 9. Solamente se cantan estas dos últimas partes, la tercera y la sexta: las restantes son algo así como *meditaciones instrumentales* sobre el poema correspondiente, cuyo nexos con la musicalización vocal reside en que están construidas con el mismo material, común para cada ciclo. En el prefacio a la partitura, Boulez ha descrito

muy bellamente este insólito modo de afrontar un texto que, a un tiempo, hegemoniza la música y se disuelve en ella: “le poème est *centre* de la musique, mais il est devenu *absent* de la musique, telle la forme d'un objet restituée par la lave, alors que l'objet lui-même a disparu, telle, encore, la pétrification d'un objet à la fois Reconnaisable et Meconnaisable” (las cursivas y las mayúsculas son de Boulez). Se cifra ahí el aspecto modular de la composición: la naturaleza inseparable del material y la forma resultante, al extremo de que sea imposible describir uno y otra separadamente (de ahí la equivalencia entre *centro* y *ausencia*). *Le marteau sans maître* es la quintaesencia del serialismo integral, y su norma compositiva básica es la de aplicar leyes idénticas tanto a la horizontalidad y la verticalidad de la música como a la totalidad de los parámetros de la misma. La estructura se basa en la generación de series mediante un juego de proporciones cíclicamente cambiantes aplicadas sobre una serie-base subyacente que no llega a escucharse: series a las que se aplican procesos aritméticos que Boulez denomina cifrado (*chiffre*) y multiplicación (el lector interesado puede consultar el artículo *Éventuellement...* en el volumen *Relevés d'apprenti*, Seuil, 1966), de los que se obtienen acordes cuyos productos binarios generan a su vez *dominios armónicos*, conjuntos de notas que oscilan entre dos y diez elementos y cuyo desarrollo nutre el curso de la composición (Lev Koblyakov ha publicado un análisis exhaustivo de acuerdo a este criterio: *A world of harmony*, Harwood academic publishers, 1990). Empero, el término *desarrollo* no puede entenderse en el sentido convencional: se trata de procesos en los que unos elementos reemplazan paulatinamente a otros, de modo que todos ellos contribuyan de un modo equivalente al conjunto, con un efecto que no guarda relación alguna con el desarrollo clásico “en flecha”, sino que posee un carácter circular en el que un mismo material regresa desde diferentes perspectivas, con un resultado estático y contemplativo que no contradice el dinamismo interno. Asistimos así a la última consecuencia de la concepción formal debussyana: recuérdense las nueve apariciones de la inmutable melodía inicial de *L'après-midi d'un faune*, cada una de las cuales posee una armonización y una tímbrica propias. En Boulez, la referencia más nítida se sitúa en la conclusión, allí donde la voz abandona la palabra en favor de una sonoridad instrumental, el canto en boca cerrada, dejando a la flauta el protagonismo de la coda: conclusión basada en un dominio armónico procedente del primer ciclo, cuyo *centro* era, precisamente, la pieza para voz y flauta (el n° 3), esos sinuosos y mórbidos arabescos que se abrazan uno al otro exponiendo una misma serie y su inversión y que, al tiempo, constituyen un homenaje explícito a la séptima pieza de *Pierrot lunaire*, uniendo dos mundos sonoros independientes en una síntesis que los invoca y los trasciende y que, a la vez, establece una nueva relación entre palabra y música.

Más allá de su tímbrica subyugante y de su complejidad rítmica, *Le marteau sans maître* propone una temporalidad nueva, una temporalidad en que el retorno es, también, *centro* del discurso (un discurso, por cierto, de luminoso diatonicismo, nítidamente extrarromántico) y que, justamente por ello, está *ausente* del mismo, carente de toda literalidad aunque, al tiempo, se construya sobre leyes fijas. Boulez fue el primero de los integrantes de la *segunda vanguardia* en plantearse la relación entre escritura y sonoridad: el refinamiento, la seducción y la sensualidad de obras como *Le marteau sans maître* se mantienen incólumes tras medio siglo de vigencia.

José Luis Téllez

TEMPORADA 2005-2006

Avance de Programación

XIV

Liceo de

Cámara

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

1 ABONO A
Martes, 4 de octubre de 2005

Cuarteto Keller

"Mozart, siempre Mozart..." I

W. A. MOZART
Cuarteto n° 12 en si bemol mayor, K 172 (1773)
Cuarteto n° 13 en re menor, K 173 (1773)
B. BARTÓK
Cuarteto n° 3, Sz 85 (1927)
W. A. MOZART
Cuarteto n° 21 en re mayor, K 575 "Prusiano" I (1789)

2 ABONO B
Jueves, 6 de octubre de 2005

Cuarteto Keller

"Mozart, siempre Mozart..." II

W. A. MOZART
Cuarteto n° 10 en do mayor, K 170 (1773)
B. BARTÓK
Cuarteto n° 1 en la menor, op. 7. Sz 40
(1908, rev. 1910)
W. A. MOZART
Cuarteto n° 16 en mi bemol mayor,
K 428/421b (1783)

3 ABONO A
Jueves, 20 de octubre de 2005

*Miembros del Cuarteto Alban Berg** *Elisabeth Leonskaja*, piano

"Mozart, siempre Mozart..." III

G. KURTÁG
"Out of Signs, Games and Messages" para violín,
viola y violonchelo (Homage a J. S. Bach, Flowers
for Szygmondy, Perpetuum Mobile y Ligatura)
W. A. MOZART
Cuarteto para piano y cuerdas n° 1 en sol menor,
K 478 (1785)
B. BARTÓK
Sonata para piano, Sz 80 (1926)
W. A. MOZART
Cuarteto para piano y cuerdas n° 2 en mi bemol
mayor, K 493 (1786)

* Cuarteto Residente del XIV Liceo de Cámara

4 ABONO B
Viernes, 11 de noviembre de 2005

Trío Guarneri

"Mozart, siempre Mozart..." IV

W. A. MOZART
Trío con piano en do mayor, K 548 (1788)
B. SMETANA
Trío con piano en sol menor, op. 15 (1885)
W. A. MOZART
Trío con piano en sol mayor, K 564 (1788)
A. DVORÁK
Trío n° 1 en si bemol mayor, op. 21, B 51
(1784, rev. 1880)

5 ABONO A
Miércoles, 23 de noviembre de 2005

Steven Isserlis, violonchelo

VI Edición de las 6 Suites de J. S. Bach. I

J. S. BACH
Suite n° 1 en sol mayor, BWV 1007
Suite n° 5 en do menor, BWV 1011
Suite n° 4 en mi bemol mayor, BWV 1010

6 ABONO B
Viernes, 25 de noviembre de 2005

Steven Isserlis, violonchelo

VI Edición de las 6 Suites de J. S. Bach. II

J. S. BACH
Suite n° 3 en do mayor, BWV 1009
Suite n° 2 en re menor, BWV 1008
Suite n° 6 en re mayor, BWV 1012

7 ABONO B
Miércoles, 30 de noviembre de 2005

Cuarteto Artemis

"Mozart, siempre Mozart..." V

W. A. MOZART
Cuarteto n° 11 en mi bemol mayor, K 171 (1773)
A. LIGETI
Cuarteto n° 2 (1968)
W. A. MOZART
Cuarteto n° 2 en re mayor, K 155/134a (1772)
Cuarteto n° 22 en si bemol mayor, K 589 "Prusiano" II (1790)

8 ABONO A
Viernes, 16 de diciembre de 2005

Cuarteto de Tokio

Philip Ying, violonchelo

"Mozart, siempre Mozart..." VI

W. A. MOZART
Quinteto de cuerdas n° 1 en si bemol mayor, K 174 (1773)
Z. KODÁLY
Serenata para dos violines y viola, op. 12 (1919-1920)
W. A. MOZART
Quinteto de cuerdas n° 5 en re mayor, K 593 (1790)

9 ABONO A
Jueves, 19 de enero de 2006

Cuarteto Borodin

Ludmila Berlinskaja, piano

150 Aniversario de la muerte de
Robert Schumann (1810-1856)

R. SCHUMANN
Cuarteto n° 3 en la mayor, op. 41, n° 3 (1842)
Cuarteto para piano y cuerdas en mi bemol mayor,
op. 47 (1842)
Quinteto para piano y cuerdas en mi bemol mayor,
op. 44 (1842)

10 ABONO B
Martes, 24 de enero de 2006

Cuarteto Casals

"Mozart, siempre Mozart..." VII

W. A. MOZART
Cuarteto n° 5 en fa mayor, K 158 (1772-1773)
A. LIGETI
Balada y Danza para dos violines (1950)
W. A. MOZART
Cuarteto n° 6 en si bemol mayor, K 159 (1773)
A. LIGETI
Andante y Allegretto para cuarteto de cuerda (1950)
W. A. MOZART
Cuarteto n° 1 en sol mayor, K 80/73f (1770)

11 ABONO A
Jueves, 26 de enero de 2006

Cuarteto Casals

"Mozart, siempre Mozart..." VIII

W. A. MOZART
Cuarteto n° 7 en mi bemol mayor, K 160/159a (1773)
A. LIGETI
Homenaje a Hilding Rosenberg para violín y
violonchelo (1982)
W. A. MOZART
Cuarteto n° 8 en fa mayor, K 168 (1773)
Cuarteto n° 9 en la mayor, K 169 (1773)
A. LIGETI
Cuarteto n° 1 "Metamorfosis nocturnas" (1953-1954)

12 ABONO B
Miércoles, 1 de febrero de 2006

Cuarteto Hagen

Vicente Alberola, clarinete

"Mozart, siempre Mozart..." IX

W. A. MOZART
Cuarteto n° 4 en do mayor, K 157 (1772-1773)
Z. KODÁLY
Cuarteto n° 2, op. 10 (1916-1918)
W. A. MOZART
Quinteto para clarinete y cuerdas en la mayor,
K 581 (1782)

13 ABONO A
Sábado, 4 de febrero de 2006

Victoria Mullova, violín
Salvatore Carchiolo, clave

J. S. BACH
Partitas y Sonatas (selección)

14 ABONO B
Martes, 7 de febrero de 2006

Cuarteto Alban Berg*

"Mozart, siempre Mozart..." X

W. A. MOZART
Cuarteto n° 14 en sol mayor, K 387 (1782)

B. BARTÓK
Cuarteto n° 2, op. 17, Sz 67 (1915-1917)

W. A. MOZART
Cuarteto n° 19 en do mayor, K 465 "Las Disonancias" (1785)

* Cuarteto Residente del XIV Liceo de Cámara

15 ABONO A
Sábado, 18 de febrero de 2006

Jordi Savall, viola da gamba

Pierre Hantai, clave

Rolf Lislevand, tiorba y guitarra

Obras de M. MARAIS, F. COUPERIN
y Mr. DE SAINTE-COLOMBE

16 ABONO B
Martes, 14 de marzo de 2006

Frank Peter

Zimmermann, violín

Christian Zacharias, piano

"Mozart, siempre Mozart..." XI

W. A. MOZART
Sonata en mi bemol mayor, K 481 (1785)
Sonata en sol mayor, K 301/293a (1778)
Sonata en fa mayor, K 377/374e (1781)
Sonata en si bemol mayor, K 454 (1784)

17 ABONO A
Miércoles, 29 de marzo de 2006

Cuarteto Zehetmair

"Mozart, siempre Mozart..." XII

W. A. MOZART
Cuarteto n° 3 en sol mayor, K 156/134b (1772)

B. BARTÓK
Cuarteto n° 5, Sz 102 (1934)

W. A. MOZART
Cuarteto n° 17 en si bemol mayor, K 458 "La caza" (1784)

18 ABONO B
Martes, 4 de abril de 2006

Cuarteto de Tokio

Josep Maria Colom, piano

C. DEBUSSY
Cuarteto en sol menor, op. 10 (1892)

M. RAVEL
Cuarteto en fa mayor (1902-1903)

C. FRANCK
Quinteto para piano y cuerdas en fa menor (1879)

19 ABONO B
Miércoles, 19 de abril de 2006

Renaud Capuçon, violín

Gerard Caussé, viola

Gautier Capuçon, violonchelo

"Mozart, siempre Mozart..." XIII

G. KURTÁG
"Jelek" op. 5 para viola (1961)

E. DOHNÁNYI
Serenata para trío de cuerdas op. 10 (1902)

W. A. MOZART
Divertimento para trío de cuerdas en mi bemol mayor, K 563 (1788)

20 ABONO A
Viernes, 21 de abril de 2006

Janine Jansen, violín

Kathryn Stott, piano

"Mozart, siempre Mozart..." XIV

W. A. MOZART
Sonata en la mayor, K 526 (1787)

B. BARTÓK
Sonata n° 2 para violín y piano, Sz 76 (1922)

W. A. MOZART
Sonata en la mayor, K 305/293d (1778)

B. BARTÓK
Rapsodia n° 1, Sz 86 (1928)

21 ABONO A
Martes, 9 de mayo de 2006

Cuarteto Alban Berg*

"Mozart, siempre Mozart..." XV

W. A. MOZART
Cuarteto n° 15 en re menor, K 421/417b (1783)

B. BARTÓK
Cuarteto n° 6, Sz 114 (1939)

W. A. MOZART
Cuarteto n° 20 en re mayor, K 499
"Hoffmeister" (1786)

* Cuarteto Residente del XIV Liceo de Cámara

22 ABONO B
Jueves, 11 de mayo de 2006

Cuarteto Alban Berg*

"Mozart, siempre Mozart..." XVI

W. A. MOZART
Cuarteto n° 18 en la mayor, K 464 (1785)

B. BARTÓK
Cuarteto n° 4, Sz 91 (1928)

W. A. MOZART
Cuarteto n° 23 en fa mayor, K 590 "Prusiano" III (1790)

* Cuarteto Residente del XIV Liceo de Cámara

23 ABONO A
Jueves, 18 de mayo de 2006

Cuarteto Prazak

Vladimir Bukac, viola

Rosa Torres Pardo, piano

"Mozart, siempre Mozart..." XVII

W. A. MOZART
Quinteto de cuerdas n° 4 en do menor, K 406/516b (1787-1789)

A. DVORÁK
Quinteto para piano en la mayor, op. 81, B 155 (1787)

W. A. MOZART
Quinteto de cuerdas n° 3 en sol menor, K 516 (1787)

24 ABONO B
Miércoles, 7 de junio de 2006

Cuarteto de Leipzig

Harmut Rohde, viola

"Mozart, siempre Mozart..." XVIII

G. KURTÁG
12 Microludios para cuarteto de cuerda,
op. 13 (1977)

W. A. MOZART
Quinteto de cuerdas n° 2 en do mayor, K 515 (1787)

G. KURTÁG
Officium breve, op. 28 "In memoriam Andreae Szervánszky" (1989)

W. A. MOZART
Quinteto de cuerdas n° 6 en mi bemol mayor,
K 614 (1791)

TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abono -Ciclos A y B- a precio reducido (2 conciertos gratuitos) con doce programas cada uno.

ABONO A

1 A. Cuarteto Keller I	M.4.X.2005
3 A. Alban Berg I + Leonskaja	J.20.X.2005
5 A. Steven Isserlis I	X.23.XI.2005
8 A. Cuarteto de Tokio I + Ying	V.16.XII.2005
9 A. Cuarteto Borodin + Berlinskaja	J.19.I.2006
11 A. Cuarteto Casals II	J.26.I.2006
13 A. Dúo Mullova - Carchiolo	S.4.II.2006
15 A. Trío Savall	S.18.II.2006
17 A. Cuarteto Zehetmair	X.29.III.2006
20 A. Dúo J. Jansen - K. Stott	V.21.IV.2006
21 A. Cuarteto Alban Berg III	M.9.V.2006
23 A. Cuarteto Prazak + Torres Pardo	J.18.V.2006

ABONO B

2 B. Cuarteto Keller II	J.6.X.2005
4 B. Trío Guarneri	V.11.XI.2005
6 B. Steven Isserlis II	V.25.XI.2005
7 B. Cuarteto Artemis	X.30.XI.2005
10 B. Cuarteto Casals I	M.24.I.2006
12 B. Cuarteto Hagen + Alberola	X.1.II.2006
14 B. Cuarteto Alban Berg II	M.7.II.2006
16 B. Dúo Zimmermann - Zacharias	M.14.III.2006
18 B. Cuarteto de Tokio II + Colom	M.4.IV.2006
19 B. Trío Capuçon	X.19.IV.2006
22 B. Cuarteto Alban Berg IV	J.11.V.2006
24 B. Cuarteto de Leipzig + Rohde	X.7.VI.2006

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (12 conciertos por ciclo):

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	240 Euros
ZONA B (Tribunas laterales)	198 Euros

RENOVACIÓN DE ABONOS

Los actuales abonados podrán renovar las mismas localidades que tienen actualmente en su poder para la XIV edición del Liceo de Cámara de la temporada 2005-2006, presentando en taquilla las localidades correspondientes al último concierto de cada uno de los respectivos ciclos de abono:

ABONADOS AL CICLO A:

Concierto n° 23. CUARTETO EMERSON (7.VI.2005)

ABONADOS AL CICLO B:

Concierto n° 24. CUARTETO EMERSON (8.VI.2005)

La renovación de abonados tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música del 14 de junio al 6 de julio de 2005 y será necesario presentar la localidad correspondiente al último concierto del XIII Liceo de Cámara de la temporada 2004-2005.

NUEVOS ABONOS

Los abonados que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir del 12 al 30 de julio y del 6 al 17 de septiembre de 2005 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 902.332.211

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 902.332.211

VENTA ANTICIPADA: Del 22 de septiembre al 4 de octubre de 2005 para cualquiera de los 24 conciertos programados en el XIV Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de celebración del mismo.

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 Diners Club.

Teléfono de información: 91 337 01 40

AVISO IMPORTANTE

AVISO IMPORTANTE: Todos los programas, fechas e intérpretes del XIV 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 1/12 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 NOMBRE PROPIO

El pudor del hombre, la grandeza del músico

CLAUDIO ABBADO

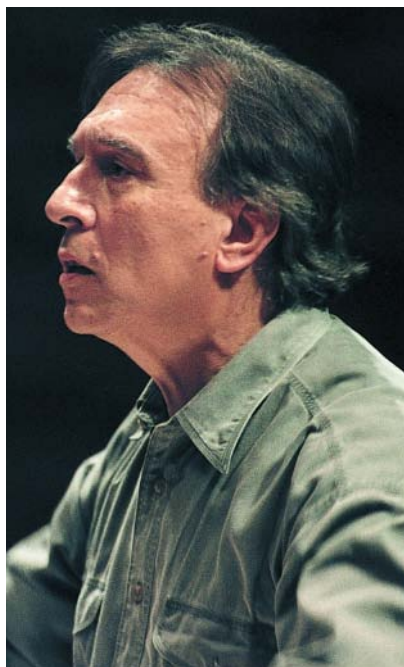


Kassara/DG

Resumir en pocas líneas la parábola artística de uno de los grandes directores de nuestro tiempo, Claudio Abbado, no es empresa ciertamente fácil. Lo que puede intentarse en su lugar es contar la evolución, la profunda maduración que también un maestro tan grande como Abbado ha realizado en los últimos años. No podemos esconder detrás del pudor, también signo característico de una personalidad esquiva como es la del músico milanés, el mal que ha herido al maestro hace ahora cinco años, un mal que —por su gravedad— ha marcado hondamente a Abbado no sólo como hombre sino también como músico.

En un recentísimo documental, realizado por Euroarts con dirección de Paul Smanczny —dedicado justamente a la figura de Abbado. titulado *Escuchando el silencio*— se ve al maestro que, con la felicidad de un niño recibiendo en el camerino al público tras un concierto, cuando ve al célebre actor y amigo suyo, Bruno Ganz, le informa con aspecto radiante de sus progresos físicos. En esta frase aparentemente banal está la esencia del “nuevo” Abbado: un músico que ha profundizado aún más en su ya extraordinaria capacidad de gozar de la alegría de vivir y de hacer música, según el concepto de *suzammen musizieren* (tocar juntos) que le es tan querido desde hace ya años. Esa profundización deriva de haber abandonado cualquier residuo de instinto “dictatorial” en el podio y, en su lugar, haber abrazado todavía más la idea del director como un *primus inter pares*.

¿Cómo se traduce esto en música? A vuela pluma, basta escuchar y recorrer, aunque sea sucintamente, algunas etapas de sus más recientes trabajos musicales de estos últimos cinco años. Wagner, sobre todo, maravillosamente investigado en un extraordinario *Parsifal* (Salzburgo, 2002, y luego en Edimburgo y Lucerna el año sucesivo), donde el complejo retículo orquestal era desentrañado con una nitidez asombrosa, del que emergía el aspecto más tierno, o sea menos teutónico, de la poderosa partitura. Más que poner en evidencia ese grumo no resuelto de pasiones que —musical y psicológicamente— se albergan en el personaje de Kundry, Abbado prefería sacar a la luz el vehemente recogimiento religioso del acto III, cuyo inicio venía afrontado con sorprendente pudor expresivo. Al lado de este vértice absoluto, el disco de despedida (de momento) con los Filarmónicos de Berlín, su orquesta por más de trece años, dedicado a páginas orquestales justamente wagnerianas, que parece hecho aposta para sacar a la luz la magnificencia, la opulencia del sonido de la gran orquesta alemana, un sonido que, no obstante, jamás permite perder el hilo contrapuntístico del conjunto. Además de con Wagner, no podía ser con otro más que con Verdi, con el *Falstaff* de Salzburgo (2001), el año anterior retomado en Ferrara pero en la producción que ya había dirigido en Berlín en 1997, con la escenificación de Jonathan Miller. Luego, una vez más, el predilecto *Simon Boccanegra* (Ferrara, 2001), al año siguiente en Florencia en la puesta escénica del 2000 de Salzburgo, con dirección de Peter Stein. Si el magnífico *Falstaff* salzburgués no encuentra, en la realización discográfica



Cordula Groth/DG

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

WAGNER: *Música orquestal*.

FILARMÓNICA DE BERLÍN.

Deutsche Grammophon 474 377-2.

VERDI: *Falstaff*. B. TERFEL, T. HAMPSON,

D. SHTODA, A. PIECZONKA, D. RÖSCHMANN, L. DIADKOVA, S. DOUFEXIS.

FILARMÓNICA DE BERLÍN. DG 471 192 (2 CD).

DEBUSSY: *Prélude à l'après-midi d'un faune*. 3 *Nocturnes*. *Pélleas et Mélisande*, *suite de concierto*.

FILARMÓNICA DE BERLÍN. DG 471 332-2.

ca para la Deutsche Grammophon, un resultado que se acerque a las alturas siderales de la realizada en vivo, he ahí que a su vez aún más refulge —a lo largo de toda la velada teatral— la grandeza de aquel *Simon Boccanegra* que, desde el lejano 1971, acompaña a Abbado, desde los tiempos de la Scala y de Strehler. Una nueva dulzura se instila sobre todo en el último acto, en la escena dedicada al moribundo Dux, donde la orquesta verdaderamente se transforma en un palpito, en un soplo y como un soplo se extingue. El sonido, en el Prólogo, se hace todavía más mórbido y persuasivo, acompañado de un particular gusto por el color, el matiz tímbrico.

No se ha detenido, naturalmente, su increíble energía de promotor musical, de creador de nuevas orquestas; al contrario, se ha incrementado más. Así, al lado de la Mahler Chamber Orchestra, llega la Orquesta del Festival de Lucerna (con el bautismo de un

memorable concierto en agosto de 2003, en programa junto a una *Suite del Martyre* de Debussy, una inolvidable ejecución de *La mer*, siempre de Debussy, uno de los vértices de su arte interpretativo) y, después, la última en nacer, la Orquesta Mozart, formada por un núcleo de instrumentistas de la Mahler Chamber, junto a los más preeminentes músicos italianos (entre diecisiete y veinticuatro años) y a solistas del calibre de Giuliano Carmignola, Alessio Allegrini, Alessandro Carbonare y Jacques Zoon. El concierto de presentación del nuevo conjunto, que tuvo lugar en Bolonia (sede estable del mismo), el 4 de noviembre de 2004 puso en evidencia, además de su magnífica calidad, las características de cohesión, colaboración y entusiasmo que son justamente puntos esenciales de la manera que tiene Abbado de entender la música. En aquella velada, al lado de una chispeante ejecución de la *Sinfonía Haffner* de Mozart, un íntimo, melancólico, vehemente *Concierto para piano K. 466* (solista: Till Fellner), que Abbado dirige con gracia impalpable.

Siempre Mozart en el presente y en el futuro del maestro, con *La flauta mágica*, afrontada por vez primera (Reggio Emilia, Ferrara, Baden Baden, luego en otoño retomada en Módena), pero dirigida con un insólito ímpetu, con un sonido seco y cortante que, si tiene en cuenta ciertamente la gran lección de Harnoncourt, no obstante no evidencia demasiada agresividad, faltando cualquier concesión a lo patético. Curioso que, justo en esta ópera, Abbado en cierta manera ha invertido una tendencia que parecía clara en sus últimas interpretaciones. También Mahler, músico muy amado y dirigido, se ha beneficiado de esta nueva sensibilidad, como testifican dos extraordinarias ejecuciones de la *Segunda* y de la *Novena Sinfonías* dirigidas en Lucerna. El gesto majestuoso de la *Segunda* se suaviza, se hace menos “sobrehumano”, mientras la insostenible tristeza de la *Novena* se torna menos vehementemente en el Adagio final, que no renuncia, apagándose, a sacar a la luz un hilo de esperanza: la esperanza en lo humano. Diría que, en los últimos años, Abbado ha profundizado de manera aún más vertiginosa en aquel enraizado humanismo, aquella certeza —que todos nosotros esperamos no sea falaz— que mientras tengamos la posibilidad de hacer gran música, y de escucharla, entonces quizás el destino de la humanidad no será tan terrible como a veces parece.

Carmelo Di Gennaro
Traducción: Fernando Fraga

Más allá del virtuosismo

PIERRE HANTAÏ

Metido ya en la cuarentena, Pierre Hantaï (París, 1964) conserva ese aspecto de joven serio y bohemio, despistado y permanentemente abstraído, con el que hace más de una década saltó inopinadamente a la fama después de la grabación más poética y detallista de las *Variaciones Goldberg* que hubiéramos oído nunca. Hantaï tenía entonces 28 años y apenas era conocido por los más atentos aficionados al Barroco, y todo ello a pesar de que en 1983 se había impuesto en uno de los concursos más prestigiosos de la música antigua internacional, el de Brujas.

Formado con Arthur Haas desde los 12 años, el clavecinista francés estudió también con Gustav Leonhardt, de quien tal vez aprendió a combinar el rigor por lo escrito con esa flexibilidad y ese gusto por buscar matices insospechados detrás de cada compás que tan bien caracterizan a sus interpretaciones, una mezcla que resalta de modo especial en su grabación del *Libro I* de *El Clave bien temperado* o en su segundo registro de las *Goldberg*, en el que todo virtuosismo y toda atención a la letra de la partitura parecen por completo trascendidos. Si Bach ha sido desde siempre uno de los principales caballos de batalla de su actividad como concertista, la atención que el francés presta a sectores marginales del repertorio ha ayudado a relanzar el prestigio de algunos nombres, y ahí están sus registros con música de Bull y de Frescobaldi para demostrarlo.



Santiago Torralba

Desde el principio, Hantaï alternó su labor de solista con la música de cámara y orquestal. Las colaboraciones con sus hermanos (Jérôme, violagambista, y Marc, flautista, son intérpretes de amplísimo reconocimiento internacional) se extendieron pronto, convirtiéndose durante algunos años en miembro de La Petite Bande de Sigiswald Kuijken y actuando frecuentemente bajo la batuta de Herreweghe, Leonhardt y, más recientemente, Jordi Savall. No contento con aquello, Hantaï fundó en 1985 Le Concert Français, un grupo con el que ofreció reveladoras versiones de Bach, Telemann e incluso Mozart, y que hoy día se reúne menos de lo que los aficionados deseáramos.

Sus preocupaciones actuales parecen haber encontrado una nueva vía en la figura de Domenico Scarlatti, a quien dedicó un muy elogiado disco ya en 1992 y al que ha vuelto una

década después de manera triunfal con dos álbumes para el sello Mirare, el segundo de los cuales sale a la venta en estos días. Y es que la música del compositor napolitano resulta especialmente adecuada al talante del clavecinista francés. En las formas breves, plagadas de hallazgos rítmicos, armónicos y melódicos de Scarlatti, capaces de sugerir atmósferas y ambientes tan variados, las sutiles formas de Hantaï, su fantasía, la profundidad de su sonido, el gusto por el color y los detalles más exquisitos refulge en todo su esplendor, incluso por encima de un virtuosismo que en nada tiene que envidiar al del más curtido de los pianistas. Las ciclos de los Siglos de Oro y Música y Patrimonio ofrecerán, este mes, una buena ocasión para volver a comprobarlo.

Pablo J. Vayón

DISCOGRAFÍA BÁSICA

BACH: *Variaciones Goldberg*. Opus 111 OPS 30-84 (1992).

— *Conciertos para clave*. (Con Le Concert Français.) Astrée E 8837 (1993).

— *Tocatas y otras obras*. 2 CD Virgin 5 62473 2 (1997-98).

— *Una Ofrenda musical*. (Con Le Concert des Nations y Jordi Savall.) Alia Vox AV 9817. (1999-2000).

— *El clave bien temperado. Libro I*. 2 CD Mirare MIR 9930 (2001-02).

— *Variaciones Goldberg*. Mirare MIR 9945 (2003).

BULL: *Doctor Bull's Good Night*. Astrée E 8838 (1994).

FRESCOBALDI: *Partite & Tocate*. Astrée E 8839 (1996).

JENKINS: *Fantazia*. (Con el Ensemble Jérôme Hantaï.)

Naïve [Astrée] E 8895 (2004).

MARAIS: *Piezas de viola del Libro II*. (Con Jordi Savall y otros.) Alia Vox AV 9828 (2003).

MOZART: *Conciertos para clave*. (Con Le Concert Français.) Opus 111 OPS 10-013 (1992).

SCARLATTI: *22 sonatas*. Astrée E 8836 (1992).

— *Sonatas Vol. 1*. Mirare MIR 9918 (2002).

— *Sonatas Vol. 2*. Mirare MIR 9920 (2004).

TELEMANN: *Essercizii musici*. (Con Sébastien Marq, flauta, y Le Concert Français.) Astrée E 8890 (1994).



MELODRAMAS

SCHUMANN:
Schön Hedwig op. 106;
Zwei Balladen op 122
R. STRAUSS: Enoch Arden
LISZT: Lenore S 246;
Der traurige Mönch S 348
ULLMANN: Die Weise von
Liebe und Tod des Cornets
Christoph Rilke. Dietrich
Fischer-Dieskau, reciter.
Burkhard Kehring, piano

2CD 002 89477 53209



ORIGINAL MASTERS

Dietrich Fischer-Dieskau
Early Recordings on
Deutsche Grammophon

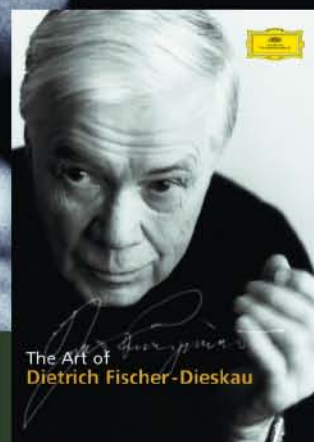
9CD 002 89477 52707



DIETRICH FISCHER-DIESKAU

An die Musik

2CD + 1DVD 002 89477 55562



THE ART OF DIETRICH FISCHER-DIESKAU

The Opera Singer Master of
the Lied

2DVD 004 40073 40509

DIETRICH FISCHER-DIESKAU 80 ANIVERSARIO

Para celebrar su 80 Cumpleaños, DG ha preparado cuatro publicaciones sobresalientes que, conjuntamente, nos ofrecen un retrato maravillosamente completo de este gran cantante del siglo.



Ernesto Halffter en el recuerdo

XVIII FESTIVAL DE MÚSICA ESPAÑOLA DE LEÓN

Como un homenaje a Ernesto Halffter se configura el Festival de Música Española de León que llega este año a su mayoría de edad. Se abrirá el jueves 16 con una conferencia de Antonio Gallego sobre las músicas del Quijote, a la que seguirá otra de José Luis García del Busto sobre el propio Halffter. La Orquesta de Cámara Ibérica será la formación residente del Festival, dedicado enteramente a nuestra música con alguna incursión latinoamericana y una variedad en su repertorio que abarca de la música antigua a los estrenos, pasando por la zarzuela, que será el pretexto del concierto de clausura a cargo de la soprano Ana María Sánchez.



Entrega de premio

CONCIERTO GUINJOAN

El jueves 23 de junio se entregará el V Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria" 2004, obtenido por el compositor español Joan Guinjoan. El programa del concierto en cuyo marco se efectuará la entrega del galardón, estará a cargo de la Orquesta y Coros Nacionales de España bajo la dirección del maestro Josep Pons y estará conformado íntegramente por obras del galardonado. Podrán ser escuchadas *Trencadís* (ballet de la ópera *Gaudí*), el *Concierto para piano y orquesta n.º 1*, actuando como solista el pianista Vladislav Bronevetski, el *Finale (Pasacalle)* de la suite *Archipiélago* para orquesta e *In tribulatione mea, invocavi Dominum* para coro y orquesta.

Madrid. Auditorio Nacional. 23-VI-2005. OCNE. Vladislav Bronevetski, piano. Josep Pons, director. Obras de Guinjoan.

Jornadas sobre el papel del intérprete

INTERPRETACIÓN HISTÓRICA

Organizado por la Obra Social de la Fundación "La Caixa", se celebrará en Vitoria, entre los días 27 de junio y 8 de julio próximos, el Curso Internacional de Música sobre el tema de *La interpretación histórica*. El temario, a base de destacados especialistas, incluye instrumentos de cuerda, madera, metal y tecla, así como la técnica e interpretación vocales, prestando igualmente atención al complejo asunto de la dicción. El coordinador académico será Carles Riera.

Vitoria. Curso Internacional de Música, La interpretación histórica. 27-VI/8-VII-2005.



REVISTA DE LA VIHUELA

Saludamos desde estas páginas el nacimiento de una nueva publicación periódica dedicada a la música, *Hispanica Lyra, Revista de la Sociedad de la Vihuela*. Fundada esta última en 2004, la revista de ella

surge se dedicará a todos los instrumentos históricos de cuerda pulsada. El primer número contiene estudios sobre problemas interpretativos y textos de presentación de la propia Sociedad de la Vihuela; hay también un artículo de

orientación quijotesca y un ensayo sobre un manuscrito. La publicación prestará especial atención a la iconografía y a la edición de música práctica. ¡Enhorabuena y mucha suerte!

Don Carlos en francés e italiano **LOS DOS INFANTES**

Se presenta en Viena una oportunidad ciertamente muy interesante de contrastar las dos versiones que Verdi compusiera sobre la obra teatral *Don Carlos* de Schiller, del que el pasado 9 de mayo se cumplieron doscientos años de la muerte. La original, en francés y cinco actos (1867), cuenta con dirección musical de Bertrand de Billy y escénica de Peter Konwitschny, y presenta el Felipe II de René Pape, la Isabel de Valois de Iano Tamar, el Rodrigo de Bo Skovhus y la Eboli de Nadja Michael; el atribulado infante será Ramón Vargas. La alternativa italiana (1884), en cuatro actos, estará dirigida desde el foso por Philippe Jordan, con Pier Luigi Pizzi en la escenografía, vestuario y dirección de escena. Paata Burchuladze (Felipe), Gabriel Sadé (Don Carlo), Dimitri Hvorostovski (Rodrigo), Miriam Gauci (Isabel) y Marianne Cornetti (Eboli) constituyen el elenco vocal.

Viena. Staatsoper. Verdi, *Don Carlos*. De Billy. Konwitschny. Pape, Vargas, Skovhus, Tamar, Michael. 2, 5, 8, 12, 15-VI-2005. Verdi, *Don Carlo*. Jordan Pizzi. Burchuladze, Sadé, Hvorostovski, Gauci, Cornetti. 10, 14, 19, 24-VI-2005.



&Marco Beasley

A C C O R D O N E

«El "stile recitativo", y el "recitar cantando" hacen que Marco Beasley ocupe el primer plano de la actuación, atrayendo y fascinando miradas y oídos de los espectadores. ¡Simplemente asombroso...!»

J.L. López ABC, Sevilla 14.3.05

De lo culto a la tarantela.

«Un mundo de emoción»

B R A V I S I M O

Art et Musique / 91 630 70 98 / info@artetmusique.com

Guido y Marco, juntos el éxito está asegurado.

Guido Morini & Accordone

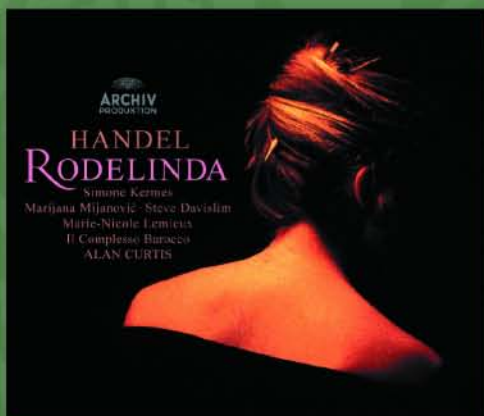
GRANDES ÓPERAS BARROCAS



GLUCK: PARIDE ED ELENA

Magdalena Kožená / Susan Gritton / Carolyn Sampson
Gillian Webster / Gabrieli Consort & Players
Paul McCreesh

"Nueva grabación de la obra maestra olvidada de Gluck Paride ed Elena. Magdalena Kožená deleita a los oyentes con su excepcional manera de cantar. Paul McCreesh y sus Gabrieli Consort & Players brindan un espléndido acompañamiento."



HANDEL: RODELINDA

Simone Kermes / Marijana Mijanovic / Steve Davislum
Marie-Nicole Lemieux / Sonia Prina / Vito Priante
Il Complesso Barocco / Alan Curtis

"Simona Kermes y Marijana Mijanovic, ensalzadas como las divas barrocas emergentes del nuevo siglo y Alan Curtis, uno de los pioneros de la música antigua se reúnen en esta primera grabación completa de Rodelinda, una de las tres óperas más interpretadas de Haendel"



www.fnac.es

Con cuarenta participantes

OPERALIA EN MADRID



Operalia, el prestigioso concurso fundado por Plácido Domingo y que tiene como finalidad descubrir las nuevas promesas internacionales del canto lírico, celebrará su XIII edición en Madrid, bajo el patrocinio de Rolex dentro de su labor de fomento de las artes, la cultura y el mecenazgo de jóvenes talentos.

Las pruebas tendrán lugar del 6 al 10 del próximo mes de junio, en el Teatro de La Zarzuela y el Teatro Real de la capital. Cuarenta participantes de todo el mundo deberán interpretar cuatro arias en lengua original y uno o dos fragmentos de zarzuela — estas últimas optativas— que serán valoradas por un jurado internacional, compuesto por diversas personalidades ligadas al mundo de la ópera y presidido por Plácido

Domingo, aunque el tenor español no tomará parte en las votaciones.

Operalia es un concurso abierto a todas las categorías vocales y el total de los premios otorgados asciende a 175.000 \$ repartidos en diversas modalidades como: mejor cantante masculino, mejor cantante femenina, premio del público o premio Pepita Embil Domingo de zarzuela, entre otros.

Además, el certamen contará, como en cada edición, con la presencia del fundador y promotor de la iniciativa Plácido Domingo que, durante la final del día 10 será el encargado de dirigir la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Entre los participantes en pasadas ediciones de Operalia destacan Ainhoa Arteta, Rolando Villazón, José Cura, Inva Mula, Erwin Schrott, Adriana Damato, Giuseppe Filianoti y Nina Stemme.



El rapto de Europa ENSEMS XXVII

na española en la especialidad, se acoge al título de *El rapto de Europa* y se centrará en la música de Cristóbal Halffter y Olivier Messiaen. Participan los grupos Klangforum Wien, Ictus, Modus Novus, Estudi Obert, Spanish Brass Luur Metalls, la Orquesta de Valencia y el Grup Instrumental de València. Se estrenarán obras de Ramón Ramos, Antonio Gómez-Schneekloth, Óscar Colomina, Amando Blanquer, Voro García y Rafael Mira.

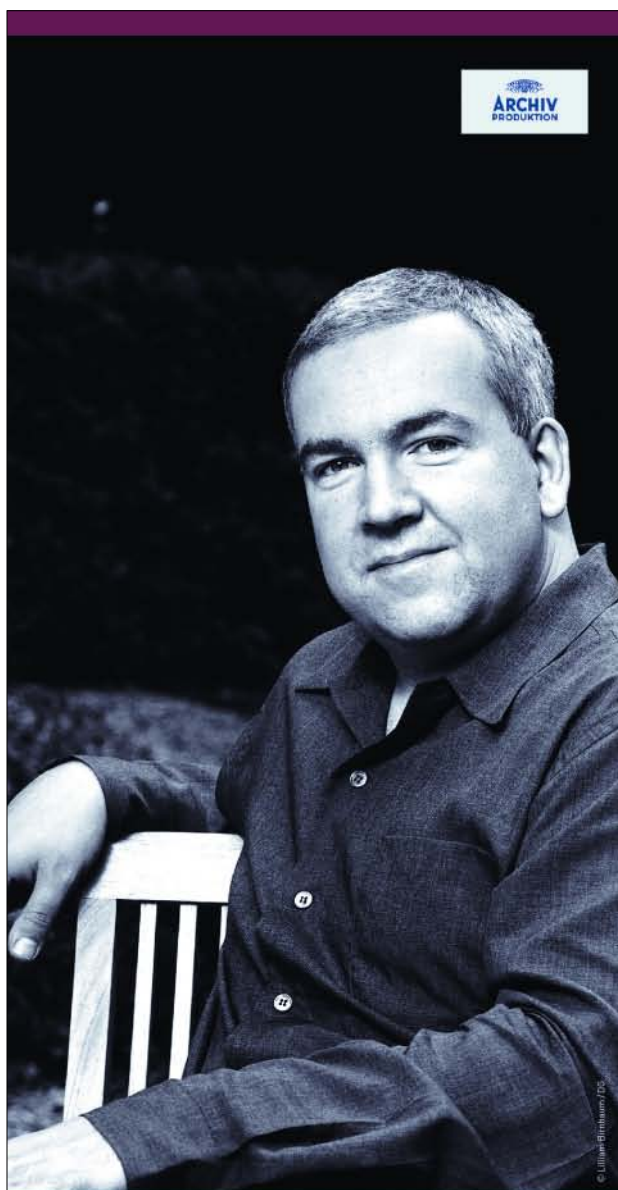
Del 12 al 20 de junio se celebrará en Valencia el festival de música contemporánea Ensembles, que en la presente edición, la que hace el número 27 convierte a la convocatoria en la deca-

Valencia. Ensembles. 12/20-VI-2005.

II CONCURSO DE PIANO "ANTÓN GARCÍA ABRIL"



El madrileño Enrique Bernaldo de Quirós, de 23 años, se ha alzado con el primer premio de la categoría correspondiente a jóvenes pianistas menores de 29 años en la II edición del Concurso de Piano "Antón García Abril" celebrado en Teruel. En esta misma categoría, el segundo puesto ha sido para el valenciano Claudio Carbó, de 28 años. El premio especial destinado a la mejor interpretación de una obra de Antón García Abril recayó en Enrique Bernaldo de Quirós y José Ramón García. En el concurso han participado 28 pianistas procedentes de toda España. El jurado estuvo presidido por el titular del certamen en cuya inauguración fueron estrenadas, por el pianista Leonel Morales, sus *Tres piezas amantinas*.



RAMEAU: UNE SYMPHONIE IMAGINAIRE

Les Musiciens du Louvre
Marc Minkowski



1CD 002 89474 51426

"El universo musical de Rameau capturado en un concepto de programa enteramente nuevo por parte de uno de los intérpretes más populares de la música barroca francesa"



www.elcorteingles.es

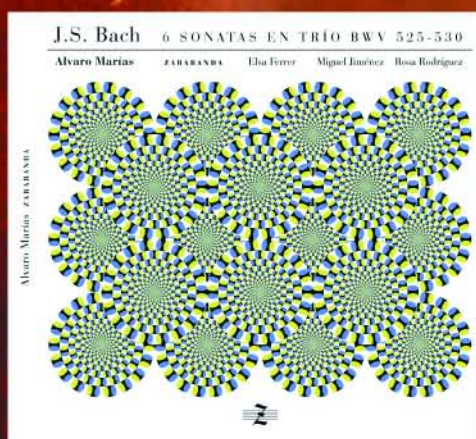
TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

ÁLVARO MARÍAS

presenta dos obras
imprescindibles para
los amantes
del arte de la flauta



J. S. Bach 6 sonatas en trío
BWV 525-530



ya a la venta

Arcangelo Corelli, sonatas para
flauta dulce y bajo continuo



a la venta el 7 de junio

 www.warnermusic.es

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Del Liceu al Palau

EL VIOLONCHELO, ALMA DE UN FESTIVAL

El violonchelo es el alma del Festival Internacional de Música Pau Casals de El Vendrell, villa natal del legendario violonchelista, director de orquesta y compositor catalán. Este verano cumplen su 25º aniversario y piensan celebrarlo por todo lo alto con la doble actuación de la gran violonchelista rusa Natalia Gutman, que rendirá homenaje al mito Casals tocando en dos recitales las *Seis Suites para violonchelo solo*, de Johann Sebastian Bach, partituras ligadas como ninguna otra a la trayectoria vital y artística de un inolvidable músico que supo convertir su honestidad artística en la más eficaz arma de combate contra cualquier forma de fascismo.

La interpretación de las *Suites* a cargo de Gutman — gran artista de hondo pensamiento musical, siempre lejos de vanidades, cobrará una emoción especial en el seno de un festival de música que lleva con orgullo el nombre de Casals. La doble cita bacheliana tendrá lugar los días 23 y 24 de julio en el Auditorio Pau Casals, recoleto escenario que acoge, por cierto, una atractiva programación musical durante todo el año: el festival de verano es, en este sentido, la guinda de una apuesta permanente por la música.

La programación de la 25ª edición, cuyo presupuesto es de 208.000 euros, ofrecerá 15 conciertos del 9 de julio al 27 de agosto, con citas tan atractivas como la que protagonizara Pinchas Zukerman en una velada camerística con tres quintetos de cuerda de Mozart y Dvorák al frente de los Zukerman Chamber Players. Otra de las apuestas de la programación es la actuación del Coro de la Capilla de San Petersburgo, que clausurará el festival el 27 de agosto con la interpretación de las *Vísperas*, op. 37, de Rachmaninov.

El protagonismo de la música de cámara y el apoyo a los intérpretes y conjuntos cata-



lanes destacan en una variada programación que se abrirá el 9 de julio con una velada camerística liderada por el violonchelista andorrano Lluís Claret y su hermano, el violinista Gerard Claret. El programa incluye el célebre *Quinteto con piano "La trucha"*, de Schubert, que los hermanos Claret tocarán junto a la pianista Maruxa Lorente, Cristian Ifrim a la viola y el contrabajista Mario Lisarde.

En dos de las citas sinfónicas del festival actuarán músicos catalanes como solistas; el pianista Daniel Ligorio tocará el *Concierto nº 1*, de Chaikovski con la Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida y su titular, Alfons Revèrté: por su parte, el joven violonchelista Pau Codina, de 17 años, tocará un concierto de Carl Philipp Emanuel Bach con la Orquesta de Cámara Franz Liszt de Budapest.

El capítulo orquestal se completa con las actuaciones de la Sinfónica FOK de Praga y una formación catalana, la Orquestra Camerata XXI, dirigida por Tobias Gosmann. La programación incluye un recital del pianista ruso Sergei Tarasov, un concierto del Cuarteto Casals, con José L. Estellés como solista del *Quinteto para clarinete*, de Brahms, y las actuaciones de la Coblà Mediterrània, el American Spiritual Ensemble y el Grupo Vocal de Difusión, de Argentina.

Javier Pérez Senz

motete adagio romances duetos rapsodias suites madrigales corales preludios cuartetos conciertos polifónicos
nocturnos sinfónica antigua barroca religiosa vocal ópera lírica zarzuela sonatas cantatas lieder arias bel canto

NOVEDADES

Scherzi musicali

Monteverdi.
M. C. Kiehr,
S. MacLeod,
Concerto Soave
Ecos suntuosos
del repertorio
italiano de los
siglos XVII y XVIII.

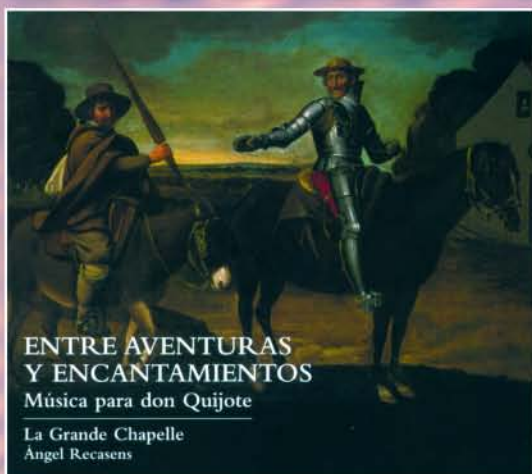


Una symphonie imaginaire.

Rameau
Minkowski
interpreta
con viveza
y virtuosismo
estas danzas
llenas de color
y ritmo.

Entre aventuras y encantamientos

Música para
Don Quijote.
La Grande
Chapelle.
Àngel Recasens
La música
que escuchó
Cervantes.



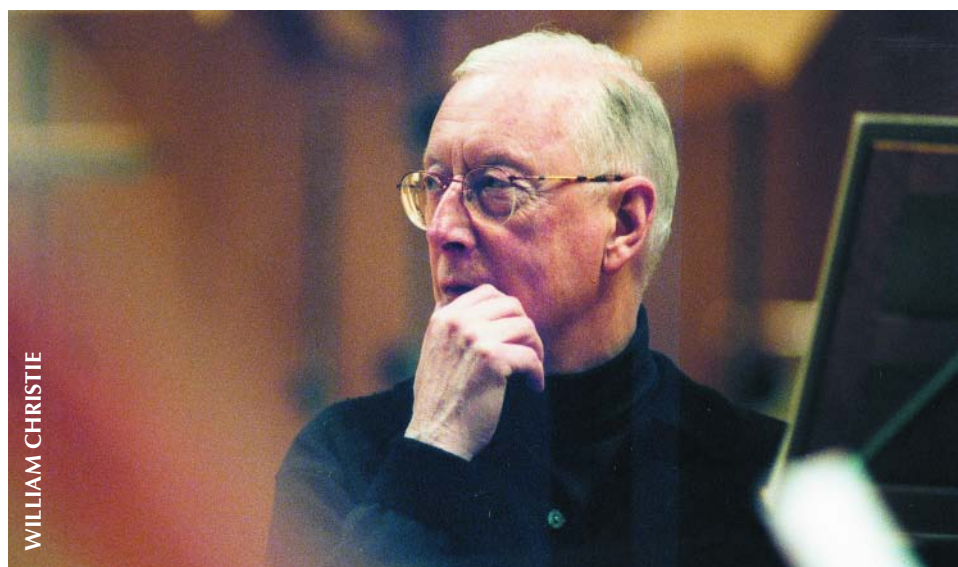
Concerto veneziano

Giuliano
Carmignola.
Un disco
esperado, lleno
de energía,
frescura y el
esplendor de la
época barroca.

II Ciclo de Grandes Conciertos

LUMINOSA BELLEZA

Auditorio Municipal Maestro Padilla. 8-V-2005. Sophie Daneman, soprano; Alexander Linschke, niño soprano; Paul Agnew, tenor; Konstantin Wolf, bajo. Coro y Orquesta de Les Arts Florissants. Director: **William Christie.** Haendel, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato.*



ALMERÍA De gran acontecimiento se puede considerar la actuación de uno de los conjuntos barrocos más importantes actualmente en el panorama internacional, que es tenido como una gloria nacional dentro de la vida musical de Francia. Su director, el norteamericano de nacimiento y naturalizado francés, William Christie, ha conseguido descubrir e interpretar gran parte del repertorio del Siglo de Oro de la nación gala, alcanzando un merecido reconocimiento de tratadistas, crítica y público.

El II Ciclo de Grandes Conciertos organizado por la Concejalía de Cultura de Almería ha tenido el privilegio de contar con Christie y los suyos dentro de su gira europea de primavera que ha terminado en Salzburgo, haciendo una obra poco representada aunque de capital relevancia dentro del amplio repertorio escénico del gran músico "británico". *L'Allegro...* es un oratorio a modo de oda pastoral basado, en sus dos primeras partes, en poemas de John Milton, siendo la tercera, *...il Moderato*, sobre versos de

Charles Jennens, amigo personal de Haendel, y libretista de algunas de las obras más importantes de este compositor como son los oratorios *Saul* y *Belsazzar*.

William Christie ha integrado en su interpretación el mensaje del pensamiento poético de esta obra, que puede considerarse como una secuencia de reflexivas ensoñaciones, con una música espléndida, llena de belleza y de perfecta factura, estando ajustada alrededor de los 415 ciclos, bastante por debajo de los brillantes 440 a 445 habituales en las orquestas modernas, y bien compensado por el temperamento utilizado, perteneciente al gran teórico del siglo XVIII, Francesco Antonio Vallotti, seguro guía en el conocimiento y tratamiento interválico de la música de su tiempo, fundamentalmente basado en sextas justas.

Con estos mimbres teóricos, un instrumento afinadísimo y una portentosa técnica de dirección, William Christie recreó los textos con una riqueza de sonido de difícil parangón, haciendo que cada uno de sus músicos fueran auténticos solis-

tas, como fue el caso de los trompas naturales acompañando al bajo en el aria nº 13 de la primera parte, en un alarde de armónica mixtura, verdaderamente excepcional. Otro tanto puede decirse del pasaje inmediato anterior entre soprano y flauta. Sophie Daneman canta con la naturalidad y delicadeza propias de alguien que domina la emisión y la dicción al servicio de los complejos y sutiles sentimientos que encierra esta obra de gran carga filosófica. Igual puede decirse de los restantes solistas, destacando al *boy* Alexander Linschke, prodigio de afinación, gusto y refinamiento en su integración con la orquesta. Otro tanto puede considerarse del coro en su mezclada colocación de las voces, ampliando así el ámbito espacial de su eufonía que sorprendía por su natural perfección, enmarcando un concierto inolvidable, que terminaba con el alegre y triunfal *Happy we!* de *Acis & Galatea* como bis y broche final a una velada de luminosa belleza.

José Antonio Cantón

XXVII Festival de Música Antigua

NUEVAS Y LÚCIDAS LECTURAS

Auditori de Caixafòrum, Iglesia de Sant Felip Neri, Patios y plazas del Barrio Gótico. 27-IV/15-V-2005. Quince programas con obras medievales, del Renacimiento y del Barroco.

BARCELONA Parece cada vez más claro que si queremos penetrar en el misterio del comportamiento del aficionado a la música lo primero que hemos de admitir es que se trata de públicos, en plural, y no de uno solo. Y que además son mayoritariamente no intercambiables. Es evidente que la música antigua es un fenómeno de creciente popularidad, con sus correspondientes adictos (que después seguramente no irán a otro tipo de conciertos ni a la ópera). El público del Festival de Música Antiga de Barcelona, organizado por la Fundació "La Caixa" y que este año cumple su vigésimo octava edición, es numeroso (suele llenar cada función del Auditori de Caixafòrum o de otros espacios), fiel, entregado y entusiasta, que aplaude con estruendo y tiene la educación y el buen gusto de no proferir cataratas de toses entre pieza y pieza, como por desgracia sucede en el Auditori, en el Palau y en otros lugares similares.

El Festival ha tenido en esta ocasión como eje central al violinista y director italiano Fabio Biondi (Palermo, 1961), que con su conjunto Europa Galante ha inaugurado la iniciativa de dar "carta blanca" a un artista, o un grupo de ellos, para que diseñe un conjunto de propuestas que ayuden a renovar el género a través de nuevos puntos de vista, lecturas o interpretaciones. Biondi, que dice sentirse fascinado por el Vivaldi (su caballo de batalla) "extravagante, narcisista y lleno de sorpresas", aunque advierte que hay que "elegir lo mejor del compositor veneciano y olvidar las obras mediocres de su monumental legado", ha organizado tres conciertos consecutivos con el objetivo de demostrar que no tiene sentido hablar del barro-



FABIO BIONDI

co en general pues hay que detenerse a investigar los cambios operados en el siglo XVIII en Europa. Jean-Marie Leclair, Michele Masciatti, Antonio Vivaldi y François Couperin integraron el primer programa, con muestras diferenciadas de las escuelas francesa e italiana. El segun-

do (con obras de Sammartini, Haendel, Giacomelli, W. F. Bach, Hasse, Vivaldi y Telemann) trataba de mostrar la revolución de la escuela napolitana cuando llegó al norte de Italia y al norte de Europa, propiciando poco a poco un estilo galante que conduciría a

Haydn y Mozart. El tercero, como remate del miniciclo, se ha basado en Corelli, Geminiani, Locatelli y Vivaldi. Nuevas lecturas, pues, desinhibidas e incluso irrespetuosas (respecto a un falso, exagerado o impropio respeto) si falta hiciera, en un campo, como el de la música antigua, ya normalizado, al decir de la directora del Festival, Maricarmen Palma.

Quince Conciertos, un curso monográfico, dos conciertos familiares, una nueva edición del Fringe (actuaciones de jóvenes intérpretes en plazas y patios del Barrio Gótico barcelonés) y una clase magistral a cargo del fortepianista y clavecinista Jos van Immerseel han compuesto el despliegue del actual Festival. El concierto inaugural estuvo a cargo del grupo italiano Micrologus, con una selección de las *Cantigas de Santa María*, que el rey Alfonso X el Sabio recopiló en el siglo XIII. Sirva como mera mención, pues no hay espacio para más, el resto de los intérpretes de los otros programas: Jos van Immerseel/ Eric Hoeprich/ Taco Kooistra (Brahms); Flanders Recorder Quartet (Bach, Vivaldi y otros); Daniel Taylor/Sylvain Bergeron (Dowland, O'Carolan y anónimos); Kenneth Weiss (Bach); L'Arpeggiata (programa dedicado a la tarantela); Lux Orphei (Victoria, Hidalgo, Cabanilles y otros); Mala Punica (música italiana del 1380-1420); La Fogata (música instrumental del Trecento); Via Artis (dramas de amor en la canción italiana y francesa del siglo XIV); Zefiro Baroque Orchestra (barroco italiano); Accentus Austria (romances sefardíes). Exuberante panorama, festín para el buen aficionado.

A la sombra de los plátanos del parque de château de Florans, el Festival Internacional de Piano de La Roque d'Anthéron se desarrolla este año entre el 22 de julio y el 24 de agosto. Pianistas de todo el mundo seducen a los melómanos bajo el cielo azul de Provenza contribuyendo así a la magia y al hechizo de estas hermosas veladas estivales. Durante más de un mes, un espacio para conciertos de música clásica, contemporánea y jazz.

Parc de Florans, F-13640 La Roque d'Anthéron
tél.: +33 (0)4 42 50 51 15
fax: +33 (0)4 42 50 46 95
www.festival-piano.com

LA ROQUE D'ANTHERON

Festival International de Piano
De 22 de julio a 24 des agosto 2005

José Guerrero Martín



Novedades



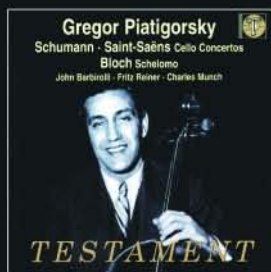
HERBERT VON KARAJAN
Strauss Till Eulenspiegel - Don Juan - Tod und Verklärung
Wagner Tannhäuser - Venusberg Music
Philharmonia Orchestra
TESTAMENT
RICHARD STRAUSS
Till Eulenspiegels lustige Streiche, Op.28; Don Juan, Op.20
Tod und Verklärung, Op.24
RICHARD WAGNER
Venusberg, de Tannhäuser
Orquesta Philharmonia - Herbert von Karajan
SBT 1383



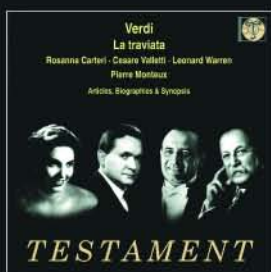
Fritz Reiner
Mozart
Eine kleine Nachtmusik - Divertimenti Nos.17 & 11
TESTAMENT
W. A. MOZART
Serenata n°13 - Una pequeña
música nocturna
Divertimentos núms. 17 & 11
Orquesta Sinfónica de Chicago
Orquesta Sinfónica de la NBC
Fritz Reiner
SBT 1379



George Szell
Schumann Symphony No.2
Brahms Tragic Overture - Strauss Don Juan
Berliner Philharmoniker
Recorded live in the Philharmonie, Berlin
TESTAMENT
J. BRAHMS
Obertura Trágica, op.81
R. STRAUSS
Don Juan, op.20
R. SCHUMANN
Sinfonía n° 2
Filarmónica de Berlín
George Szell
SBT 1378



Gregor Piatigorsky
Schumann - Saint-Saëns Cello Concertos
Bloch Scheherazade
John Barbirolli - Fritz Reiner - Charles Munch
TESTAMENT
R. SCHUMANN -
C. SAINT-SAËNS - E. BLOCH
Gregor Piatigorsky, violoncello
John Barbirolli, Fritz Reiner,
Charles Munch
SBT 1371



Verdi
La Traviata
Rosanne Carteri - Cesare Valletti - Leonard Warren
Pierre Monteux
Artists: Biographies & Synopses
TESTAMENT
G. VERDI
La Traviata
Carteri, Valletti, Warren
C. & O. del Teatro dell'Opera
di Roma
Pierre Monteux
SBT 1369

diverdi.com

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

Temporada de la OBC

LA CUOTA BARROCA

Barcelona. L'Auditori. 16-IV-2005. Anna Moreno, soprano; Maite Arruabarrena, mezzosoprano. Cor Madrigal. Director: **Claudio Scimone.** Obras de Boccherini, Pergolesi y Vivaldi. 22-IV-2005. Esther Lee, soprano; Marisa Martins, mezzosoprano; Christian Elsner, tenor; Tommi Hakala, barítono. Orfeo Català. Director: **Jesús López Cobos.** Mendelssohn, *Paulus*. 29-IV-2005. Director: **Carl Davis.** Música para cine. 6-V-2005. Director: **Ernest Martínez Izquierdo.** Obras de Webern y Mahler.



La cuota de música barroca que la OBC se ha propuesto ofrecer en cada temporada, este año ha sido cubierta por un reconocido especialista, el italiano Claudio Scimone, fundador en 1959 del prestigioso grupo I Solisti Veneti. Con la plantilla debidamente reducida y con sus instrumentos habituales, la OBC abordó el *Stabat Mater* de Pergolesi y el *Gloria RV 589* de Vivaldi sabiendo de antemano que no es un repertorio que le sea habitual, lo que ciertamente quedó de manifiesto. El buen oficio, sin embargo, de la formación barcelonesa, la calidad del Cor Madrigal y, sobre todo, el saber del peculiar director de Padua lograron ofrecer un resultado satisfactorio, sólo parcialmente resentido por la dificultad de las solistas en hacer llegar su voz al público. Tampoco las condiciones acústicas del Auditori (poco propicias para las voces) ayudaron al rendimiento de los solistas en el concierto siguiente, en el que el monumental y poco conocido oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, produjo entusiasta sorpresa en el público. Irregular y un tanto confuso de línea el tenor, de voz opaca y rara musicalidad el barítono y de volumen insuficiente todos (el papel de la fina

mezzosoprano Marisa Martins fue testimonial), López Cobos logró, pese a todo, una versión pulquérrima, didáctica, en la que la precisión, el cuidado del matiz y del detalle, y la transparencia de la lectura lograron convertir una obra larga, densa y difícil en algo grato para el público. Notable actuación del Orfeo Català, el cual pese a su continuado progreso sigue siendo todavía un instrumento de una cierta dureza sonora. También la cuota de música para el cine ha sido debidamente cubierta. El compositor y director neoyorquino Carl Davis ha dirigido en directo un par de composiciones propias para acompañar a dos películas mudas de Buster Keaton, proyectadas en una pantalla gigante: *One week* (1920) y *The General* (1927). Música funcional, demasiado plana, que glosa las imágenes con excesiva repetición. En cuanto a la *Sexta Sinfonía* de Mahler, adoleció del predominio de trazos gruesos y de un volumen sonoro fagocitador, en detrimento de los contrastes y matices que ponen de manifiesto el tejido dramático de la obra, difuminando la desazón que nos parece quiso transmitir el autor.

J.G.M.

Ópera de tenor

POETA EN PROSA

Palacio Euskalduna. 22-IV-2005. Giordano, **Andrea Chénier**. Fabio Armiliato, Daniella Dessì, Juan Pons, Viorica Cortez. Coro de Ópera de Bilbao. Orquesta Sinfónica de Szeged (Hungría). Director musical: **Renato Palumbo**. Director de escena: **Ivan Stefanutti**. Coproducción del Teatro Regio de Parma y del Teatro Máximo Bellini de Catania.

BILBAO Cuando Umberto Giordano vio subir a escena por primera vez *Andrea Chénier* en la Scala de Milán difícilmente podría intuir que pasado más de un siglo su obra seguiría siendo favorita de aficionados y cantantes. O tal vez sí, ya que ésa fue precisamente su intención al crearla: que el público viese en ella una ópera para el deleite y los intérpretes, una partitura apta para lucir sus argumentos artísticos. En ese sentido, varios de los grandes tenores del siglo XX hicieron creaciones personales del rol principal, elaborándose así una relación de nombres a la que pondría ahora fin el genovés Fabio Armiliato, el último de una larga lista. Nunca ha ocultado en sus manifestaciones su predilección por el papel del poeta revolucionario, al que da vida desbordando pasión y fervor latino. Es innegable que la rotundidad de sus agudos —seguros y siempre sólidos— añaden al poder seductor de su voz una distinción importante. A pesar de ello, Armiliato no recita poesía. Su canto es sincero y natural, mas falto del aire poético que emana de las sensaciones que el amor despierta en el protagonista.

A su lado, Daniella Dessì demostró por qué es una de las sopranos más consideradas del momento. Aunque no es ajena al paso del tiempo, la voz sigue despertando entusiasmo entre los aficionados, como lo hacen un reconocido dominio técnico —espléndidos filados— y un histrionismo impecable y elaborado. Se vitoreó su intervención en *La mamma morta*, conmovedora y emocionante, si bien durante el transcurso del resto de la representación en ningún momento la calidad de su propuesta fue menor. El



Moreno Esquivel

Daniella Dessì y Fabio Armiliato en *Andrea Chénier* de Giordano en Bilbao

menorquín Juan Pons, a su vez, volvió a Bilbao con un papel en el que sus medios vocales y expresivos encuentran perfecto acomodo. Es verdad que tampoco puede evitar cierto deterioro en el registro agudo de su instrumento —aún imponente—, pero su longeva trayectoria y la experiencia de haber sido partícipe de importantes producciones en los grandes templos operísticos del planeta le permiten dominar la escena con tanta inteligencia como seguridad, a partir de un estudio serio y

un despliegue de energía que hacen de él una referencia en la interpretación de roles veristas en general y de éste en particular.

Rara vez no cumplen las expectativas Alfonso Echevarría (Roucher) y José Ruiz (Un Incredibile), habituales joyas en los repartos bilbaínos. También fue especialmente emotiva la súplica de Madelon, a quien dio vida la veterana Viorica Cortez. En realidad todos los secundarios contribuyeron a que el nivel musical de la representación se mantuviese en

niveles razonablemente elevados, sostenidos por el buen hacer de coro y orquesta. El exigente Renato Palumbo condujo con acierto, resaltando la vena verista de la obra, sin renunciar a explotar los múltiples momentos de efectismo que no esconde la partitura. Una lectura, en definitiva, honda y brillante.

Los intérpretes pudieron integrarse en la naturaleza de la revolución a través de una convencional y hermosa puesta en escena, de ambientes logrados y bien expresados por Ivan Stefanutti. Había color, dinamismo y vida. El público asistió, por tanto, a una buena noche de ópera, en la que además de volver a disfrutar de uno de los títulos emblemáticos del repertorio verista se pudo comprobar el buen estado de forma de los tres destacados cantantes de primera línea que protagoniza la representación.

Asier Vallejo Ugarte

Escuela Europea
de Música

SAN GERMÁN

**CURSOS DE DANZA PARA
NIÑOS Y ADULTOS**

C/ GENERAL VARELA, 28
28020 MADRID
TEL: 9 66 777 / 639 322 927

**CENTRO DE EXÁMENES DE:
ASSOCIATED BOARD OF
THE ROYAL SCHOOL OF MUSIC**

ASOCIACIÓN LÍRICA ASTURIANA

Alfredo Kraus

II Curso de Canto y Piano

Conservatorio Superior de Música
de Oviedo

Eduardo Martínez Torner

28 Agosto al 3 de Septiembre

Ana Luisa Chova
(TÉCNICA VOCAL)

Alejandro Zabala
(REPERTORIO DE CANTO Y PIANO)

Carmen Torreblanca
Ana Cristina Tolívar
(FONÉTICA)

INFORMACIÓN
E INSCRIPCIONES:

Asociación Lirica Asturiana
"ALFREDO KRAUS"

c/ LA LUNA, 2 - 1º DCHA · 33001 - OVIEDO

TEL.: 985 204 102 · FAX.: 985 216 088

E-MAIL: alaak@lycos.es

http://www.alfredokraus.es



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL
Y TURISMO

cajAstur

Orquesta Ciudad de Granada

COINCIDENCIAS

Auditorio Manuel de Falla. 13-V-2005. Viktoria Mullova, violín. Director: Giovanni Antonini.
Obras de Kraus, Haydn y Beethoven.

GRANADA Como en el misterio de la Santísima Trinidad, los tres autores del concierto del viernes 13 de mayo, repetido al día siguiente, resultaban ser Haydn uno y trino. Resulta curioso el empeño, que no es de ayer precisamente, de minimizar el papel de este hombre modesto, doméstico al cabo de la poderosa familia de los Esterházy, y del que surge toda la música del siglo XIX. Simple "refugio del espíritu de Mozart", como escribe Waldstein en Bonn, Beethoven hará todo lo posible para ocultar su deuda con él. Y de Joseph Martin Kraus se dirá que es el "Mozart sueco", por coin-

cidencias cronológicas más que estilísticas. Pero basta oír la poderosa *Sinfonía en do menor VB 142* para intuir al Haydn del *Sturm und Drang*, referencia no ociosa si se tiene en cuenta que Kraus, hombre de leyes y letras, es uno de los pocos teorizadores de la relación entre literatura y música de la época. La *Sinfonía "Londres"* de Haydn cerró la primera parte del concierto, defendida por Antonini con la misma convicción que la obra precedente de Kraus. Gesto poco ortodoxo, como agazapado, el del director italiano, pero tremendamente eficaz ante una OCG que ha hecho de Haydn una de

sus señas de identidad.

La segunda parte del concierto estuvo dedicada al *Concierto para violín* de Beethoven, con Viktoria Mullova como solista. Elegante como siempre, alejada de efectismos de dudoso gusto, su reciente cercanía a la interpretación con instrumentos "originales" no hace más que confirmar una tendencia a una interpretación antisentimental y objetivista que resulta especialmente adecuada a obras prerrománticas. Perfecta labor de acompañamiento de Antonini al frente de la Orquesta Ciudad de Granada.

Joaquín García

Final de la temporada en punta

EL ESPÍRITU CREADOR

Palacio de la Ópera. 30-IV y 1-V-2005. Alessandra Marc, Amanda Mace, Raquel Lojendio, Iris Vermillion, Marianna Pizzolotto, Ferdinand von Bothmer, José Antonio López, Hans Sotin. Orfeón Donostiarr. Coro de Cámara del Palau. Coro de la OSG. Niños Cantores de la OSG. Orquesta Sinfónica de Galicia y Joven Orquesta de la Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo Pérez. Mahler, *Sinfonía nº 8*, "de los Mil".

LA CORUÑA El año 1993, tuve la oportunidad de escuchar la *Octava* de Mahler a la Orquesta de Lyon dirigida por Eliahu Inbal. Inolvidable concierto del que di cumplida cuenta en esta misma revista. La crítica comenzaba con estas palabras: "Llegó el espíritu creador". Pues también descendió sobre La Coruña, tal vez atraído por el destello de su fardo romano atribuido a Hércules. Hemos escuchado una versión magnífica, que permanecerá entre los más importantes hitos musicales de la ciudad. Se agotaron las localidades para las dos funciones programadas: sábado y domingo. Más de tres mil quinientas personas oyeron la gran creación mahleriana. Y

mucha gente no pudo asistir. La expectación fue enorme; los resultados, excepcionales. No hubo, como en Múnich, más de mil intérpretes; pero pasaron de cuatrocientos, que no es cantidad despreciable. Lástima que no haya sido ese número exacto porque multiplicaría por cincuenta el guarismo mágico, el talismán de esta sinfonía que lo contiene, en diversas formas, muchas veces, desde su mismo título.

Víctor Pablo ha conseguido que esos tremendos y heterogéneos efectivos (cuatro corales, dos orquestas, ocho solistas) hayan funcionado como un todo. Además, salvo aquello en que no fue posible (cantantes y dos coros) ha utilizado medios locales. La base

instrumental ha estado soberbia tanto en los *tutti* esplendorosos como en los pasajes individualizados; en los fortísimos, de sonoridad rica y redonda, como en los pianos más sutiles y estremecedores. Los ocho solistas, todos, a un altísimo nivel. Los coros, un milagro; sobre todo, teniendo en cuenta las comprometidas tesituras que exige Mahler: ni un fallo, ni una distorsión del sonido. El Coro de Niños, modélico. Las aclamaciones del público, inacabables. Quienes han tenido la fortuna de asistir a las dos funciones, aseguran que el domingo se alcanzó una versión superior a la del sábado. Me pregunto cómo es posible.

Julio Andrade Malde

Liceu

2005

2006



OPERAS

La Gioconda

de Amilcare Ponchielli

Octubre 2005 días 4, 7, 10, 11, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23 y 25
Daniele Callegari / Lukas Karytinos · Pier Luigi Pizzi · Sergio Rossi · Gheorghe Iancu · Gran Teatre del Liceu / Teatro Real / Arena di Verona.
Deborah Voigt / Susan Neves, Elisabetta Fiorillo / Mariana Pentcheva, Ewa Podlès / Elena Zaremba, Richard Margison / Francisco Casanova, Carlo Guelfi / Joan Pons, Carlo Colombara / Alastair Miles, Pavel Kudinov, Josep Miquel Ribot, Angel Corella.

Semiramide

de Gioachino Rossini

Noviembre 2005 días 21, 24, 25, 27, 29 y 30
Diciembre 2005 días 2, 3, 5, 9 y 12
Riccardo Frizza · Dieter Kaegi · William Orlandi · Roberto Venturi · Liz Roche.
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real / Rossini Opera Festival (Pesaro) / Teatro Regio (Torí).
Darinia Takova / Nelly Miricioiu, Daniela Barcellona / Ewa Podlès, Juan Diego Flórez / José Manuel Zapata, Simone Alaimo / Simón Orfila, Sandra Pastrana / Eliana Bayón.

Wozzeck

de Alban Berg

Diciembre 2005 día 30 y Enero 2006 días 2, 5, 7, 8, 11, 12, 14, 15 y 17
Sebastian Weigle · Calixto Bieito · Alfons Flores · Mercè Paloma · Xavi Clot.
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real / Opernhaus Hannover / Houston Grand Opera / Opera Nacional de Letonia (Riga).
Franz Hawlata / Jochen Schmeckenbecher, Angela Denoke / Vivian Tierney, Reiner Goldberg / Jeffrey Dowd, Günter von Kannen / Johann Tilli, Hubert Delamboy / Andreas Conrad, David Kübler / Francisco Vas, Vivian Tierney / Claudia Schneider.

Otello

de Giuseppe Verdi

Febrero 2006 días 9, 11, 12, 14, 15, 18, 21, 23, 24, 26 y 27
Antoni Ros · Marbà · Willy Decker · John Macfarlane · David Finn · Athol Farmer · Théâtre de la Monnaie (Brussel-les).
José Cura / Gabriel Sade, Krassimira Stoyanova / Ana Ibarra, Lado Atanelli / Valeri Alexeev, Vittorio Grigolo / Francisco Vas, Vicens Esteve Madrid, Giorgio Giuseppeini.

María del Carmen

de Enrique Granados

versión concierto

Febrero 2006 días 19, 22 y 25
Josep Caballé-Domenech.
Ana Maria Sánchez, Albert Montserrat, David Pittman-Jennings, Maria Rodriguez, Stefano Palatchi, Joan Martin-Royo, Mercè Obiol, Javier Roldán, Josep Fadó.

Idomeneo

de Wolfgang Amadeus Mozart

Marzo 2006 días 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25 y 26
Sebastian Weigle · Nicolas Brieger · Hans Dieter Schaal · Jorge Jara · Alexander Koppelman · Festival Klangbogen Osterklang Wien.
Bruce Ford / Roberto Saccà, Maria Bayo / Marie Arnet, Regina Schörg / Brigitte Hahn, Kristine Jepsen / Maite Beaumont, Francisco Vas, Robert Wörle.

El ganxo

de Josep Maria Mestres Quadreny

Ópera en el Foyer

ESTRENO ABSOLUTO

Abril 2006 días 6, 7 y 8
Mar Gómez · Joan Jorba · Mariel Soria · Sandra Caballero.
Gran Teatre del Liceu / Auditorio de Zaragoza.
Grupo Enigma (Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza).

Die tote Stadt

La ciudad muerta

de Erich Wolfgang Korngold

Abril 2006 días 12, 18, 20, 22, 24, 26 y 30
Mayo 2006 días 4, 6 y 8
Sebastian Weigle · Willy Decker · Wolfgang Gussmann · Wolfgang Göbbel · Athol Farmer
Gran Teatre del Liceu / Festival de Salzburg / Wiener Staatsoper / Nederlandse Opera.
Torsten Kerl / Klaus Florian Vogt, Susan Anthony / Stephanie Friede, Bo Skovhus / Markus Eiche, Julia Juon / Francisca Beaumont, Maria Rodriguez, Marisa Martins.

Ariodante

de Georg Friedrich Haendel

Mayo 2006 días 15, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 26, 27 y 28
Harry Bickett · Achim Freyer · Claudia Doderer · Amanda Freyer, Barbara i Günter Weinhold · Oper Frankfurt.
Vesselina Kasarova / Silvia Tró Santafé, Ofelia Sala / Marie Arnet, Elena de la Merced / Lisa Saffer, Sara Mingardo, Steve Davislim / John McVeigh, Denis Sedov / Umberto Chiummo, Marc Canturri.

Nabucco

de Giuseppe Verdi

versión concierto

Mayo 2006 días 21 y 25
Nello Santi.
Leo Nucci, Maria Guleghina, Aquiles Machado, Giacomo Prestia, Joyce DiDonato, Wayne Tigges, Serena Daolio.

Madama Butterfly

de Giacomo Puccini

Junio 2006 días 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 27 y 28
Julio 2006 días 2, 3, 4, 5, 10, 22, 25, 26, 28 y 29
Yves Abel · Moshe Leiser i Patrice Cauner · Christian Fenouillat · Agostino Cavalca · Christophe Forey.
Gran Teatre del Liceu / Royal Opera House Covent Garden (Londres).
Fiorenza Cedolins / Cristina Gallardo-Domas / Daniela Dessi / Liping Zhang, Richard Leech / Aquiles Machado / Fabio Amilato / Albert Montserrat, Carlos Alvarez / Dalibor Jenis / Joan Pons / Carlos Bergasa, Enkelejda Shkosa / Jane Dutton / Itxaro Mentxaka, Francisco Vas, Vasily Ladyuk, Stanislav Shvets, Claudia Schneider.

Lohengrin

de Richard Wagner

Julio 2006 días 21, 24, 27 y 30
Sebastian Weigle · Peter Konwitschny · Helmut Brade · Manfred Voss
Gran Teatre del Liceu / Hamburgische Staatsoper.
John Treleaven, Emily Magee, Luana De Vol, Hans-Joachim Ketelsen, Reinhard Hagen, Robert Bork, Vicens Esteve Madrid, Jordi Casanova, Francisco Santiago.

DANZA

Nederlands Dans Theater I

Septiembre 2005 días 3, 4, 5, 6, 7, 9*, 10*, 12* y 13*
One of a Kind. Jiri Kylian
Anomaly One. Jacopo Godani*
Safe as Houses. Paul Lightfoot y Sol León*
Signing Off. Paul Lightfoot y Sol León*

Ballet Béjart Lausanne

Octubre 2005 días 28, 29, 30 y 31
Brel et Barbara
L'Art d'être Grand-Père
Bolero

Ballet de Zurich

Enero 2006 días 19, 20 y 21
In den Winden im Nichts. Heinz Spoerli

CONCIERTOS

Concierto Beethoven
Kirill Gerstein, Aleksandr Anissimov
Orquesta Sinfónica de la Academia del Gran Teatre del Liceu
Octubre 2005 días 8 y 14

Homenaje a Victoria de los Angeles
Octubre 2005 día 9

Concierto Jane Eaglen
Jane Eaglen, Salvador Mas
Noviembre 2005 días 4 y 7

Concierto Mozart
Anna Caterina Antonacci, Josep Pons
Orquesta de Cámara del Gran Teatre del Liceu
Noviembre 2005 días 26 y 28

Concierto Final
Concurso «Francesc Viñas»
Gueràsım Voronkov
Febrero 2006 día 22

Concierto Haendel
Elena de la Merced, Vivica Genaux, Michael Hofstetter
Orquesta de Cámara del Gran Teatre del Liceu
Marzo 2006 días 19 y 23

RECITALES

Deborah Polaski
Octubre 2005 día 18

Anne Schwanewilms
Enero 2006 día 13

Barbara Frittolli
Febrero 2006 día 10

Ian Bostridge
Febrero 2006 día 20

David Daniels
Abril 2006 día 10

Thomas Hampson
Junio 2006 día 12

PROGRAMACIÓN EN EL FOYER

Sesiones en el Foyer
El otro Ponchielli
Octubre 2005 día 27

Petite Messe Solennelle
Diciembre 2005 día 11

La Escuela de Viena
Enero 2006 día 4

Las óperas de Mozart
Enero 2006 días 27 y 29

Arrigo Boito, compositor y libretista
Febrero 2006 día 17

Korngold
Abril 2006 día 29

La fascinación por Oriente
Junio 2006 día 15

Sesiones «golfas»
Cosı fan tutte
Robert Lehmeier
Diciembre 2005 días 17, 18 y 19

Vive la Chanson
Karen Akers
Febrero 2006 días 2 y 4

Soirée Offenbach
Mireille Delunsch
Marzo 2006 días 9 y 11

EL PETIT LICEU

Pere i el llop*

La petita guineu astuta en cine
(en el Espai Liceu)

Dulcinea*
Hansel i Gretel*

La petita Flauta Mágica*
El Superbarber de Sevilla*
Somiant el carnaval dels animals

*en L'Auditori de Cornellà

CINE

Il viaggio a Reims*

La petita guineu astuta *

I Puritani *

Don Quijote en Barcelona*

Tosca (Sala principal)

Hamlet*

Lady Macbeth de Msenk*

*en el Espai Liceu

VENTA DE LOCALIDADES

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
La Rambla, 51-59

Información
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Presentación de Flórez

BRILLANTEZ Y COHERENCIA

XXXVIII Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria. 15-III/10-V-2005. Puccini, **Madama Butterfly**; Donizetti, **Maria Stuarda**, **L'elisir d'amore**; Verdi, **Ernani**.

LAS PALMAS En su larga andadura ininterrumpida de treinta y ocho temporadas, el Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria "Alfredo Kraus", ha pasado por diversas etapas, diferentes direcciones artísticas y, por tanto, orientaciones muy contrastadas. En los últimos años, y de forma indudable, se ha ido consolidando una calidad ya presente desde muchas temporadas atrás, pero que ahora más que nunca muestran el marchamo de una coherencia indudable en las propuestas que se basan en un equilibrio cada vez más evidente entre todos los componentes que intervienen en el espectáculo operístico y que ya no competen únicamente a lo puramente canoro, sino que también se tiene muy en cuenta la escenografía, vestuario, dirección orquestal y de escena así como la adecuación del repertorio al recinto con el que actualmente se cuenta, a la espera que sea reformado el añorado Teatro Pérez Galdós.

La presente temporada, segunda bajo la dirección artística de Mario Pontiggia, comenzó con una brillante producción de *Madama Butterfly*, en el Auditorio Alfredo Kraus, con una protagonista de lujo: la soprano chilena Cristina Gallardo-Domàs, una de las actuales especialistas en el difícil rol de la desventurada geisha. Poco podemos añadir a las alabanzas dirigidas a esta extraordinaria artista por esta creación que realiza del personaje y que ha sido reconocida en Inglaterra con el premio Laurence Olivier. Su interpretación teatral y vocal son prodigiosamente convincentes, puesto que con suma intuición sabe presentar una gama infinita de matices que van desde la casi niña del primer acto a la

desesperada mujer del final pasando por toda una serie de emociones y sentimientos, adaptándolos a su vocalidad personal. Incuestionable, pues, su triunfo, al igual que el de la producción en general, con una extraordinaria dirección escénica de Pontiggia, que supo evitar los cursis tópicos sin necesidad de incurrir en extravagancias ajenas a la estética a menudo naïf que Puccini vierte en esta obra. Del reparto, destacaron Carl Tanner, cuyo Pinkerton fue ganando a medida que transcurría la ópera en empaque vocal, así como la imponente Suzuki de Emilia Boteva de poderío sorprendente. Muy bien el Goro de Emilio Sánchez en tanto que Angelo Vecchia hizo un nada más que discreto Cónsul. Rutinaria y sin sutileza alguna la dirección de Barbacini.

Continuó la temporada con un muy difícil título donizettiano, *Maria Stuarda*, protagonizado por la siempre entregada Ángeles Blancas. El equilibrio y la compensación fueron las características más señaladas de esta producción, en la que en el reparto no desentonó nada. La sobria puesta en escena de Francesco Esposito tendió a concentrar la atención en el duelo de las reinas y en la lucha entre el poder y los sentimientos personales. Marco Zambelli, al frente de la joven Orquesta Sinfónica de Las Palmas, que aparecía en este título en lugar de la habitual Filarmónica de Gran Canaria, hizo milagros para crear la atmósfera dramática imprescindible para esta obra en la que los cantantes pudieron desplegar a sus anchas la sabia escritura vocal de Donizetti. Muy bien superó Blancas su difícil reto, teniendo en cuenta su juventud y llegó a alcanzar momentos realmente gran-



Nacho González

Juan Diego Flórez en Nemorino

des en su plegaria final. Espléndida la réplica de Valentina Kutzarova, como Isabel I, tanto en el cantabile como en la bravura de cada cabaletta. Triunfante fue la actuación de italianísimo tenor Fabio Sartori, de timbre de gran belleza y muy buena línea vocal, así como Stefano Palatchi, Carlos Bergasa y Dori Cabrera, en un reparto de auténtico lujo.

Juan Diego Flórez realizó su ansiada presentación en el rol de Nemorino colmando las expectativas cumplidamente. La belleza y pureza de su timbre, la pasmosa seguridad vocal y su talento para la interpretación teatral, muy apta para los roles bufos le valieron la aclamación generalizada de público y crítica. Pese a no presentar esta partitura los sobreagudos que tantos éxitos le han procurado al tenor peruano,

su Nemorino resulta extraordinario en todos los sentidos, pues la elegancia de su fraseo se despliega incesante desde su primera intervención. Correcta la soprano Laura Giordano, que fue en crescendo hasta llegar pletórica al final, como también lo fueron José Julián Frontal y Alfonso Antoniozzi, sumamente eficaces en lo vocal y lo teatral. Atención a la joven soprano canaria Davinia Rodríguez, brillante en el aparentemente insignificante rol de Giannetta. Muy acertada la dirección de Riccardo Frizza que realizó una versión verdaderamente ágil y chispeante de la magistral ópera de Donizetti y sencillamente espléndida la dirección escénica de Mario Pontiggia, que hizo las delicias del público con su inteligente sentido del humor y respeto a la obra.

Al igual que en todas las óperas, pero de forma más evidente, el Coro del Festival de Ópera, dirigido por Olga Santana, brilló en *Ernani*, penúltimo título de esta temporada. La dificultad de la escritura verdiana, y la escasez de voces que verdaderamente puedan afrontarla se manifestó de nuevo, aunque el equilibrio de los demás componentes del espectáculo contribuyeron no poco al resultado general. Desde la bien entendida versión de Miquel Ortega, a la pictórica concepción escénica de Beppe de Tomasi, todo funcionó de forma mucho más que digna. De las voces principales destacó el joven bajo Orlin Anastassov, espléndido Silva, así como el barítono Franco Vasallo, de agudos contundentes y gran poderío vocal. Apenas discreta la Elvira de Iano Tamar y como es habitual, irregular la prestación de Darío Volonté en el rol titular.

Leopoldo Rojas-O'Donnell

Nueva edición del decano de los festivales gallegos

LA MADUREZ DE VIVICA GENAUX

Festival de Música Ciudad de Lugo. 19-IV/13-V-2005. Vivica Genaux, Anna Grevelius, L'Assemblée des Honnestes Curieux, Barbara Switalska y Erico Ishimoto.

LUGO Vivica Genaux inauguró con gran éxito el pasado 19 de abril la trigésimo-tercera edición del Festival de Música Ciudad de Lugo. La mezzosoprano nacida en Alaska, que se ha convertido en una de las nuevas figuras del panorama lírico internacional, ofrecía su primer recital en España en el Círculo de las Artes lucense, y para la ocasión seleccionó un variado e interesante programa que transitaba entre la dramática cantata *Ariadna en Naxos* de Haydn y tres populares páginas de zarzuela. Haciendo gala de una incuestionable madurez interpretativa y dominio técnico de unos espléndidos recursos vocales, Vivica Genaux redondeó un magnífico recital del que quizás convendría destacar una sensible lectura en la que sacó a la luz toda la riqueza melódica del hermoso y escasamente frecuentado ciclo de canciones *Frauenliebe* de Carl Loewe. La segunda parte, de resonancias españolas, incluía canciones de Rossini y Viardot en las que la mezzo desplegó, respectivamente, virtuosismo y serena expresividad. En el tramo final del recital Vivica Genaux aún nos sorprendería con su garbo y desparpajo, una impecable dicción en español y un acercamiento riguroso al género zarzuelístico en páginas tan conocidas como el tango de La Menegilda de *La Gran Vía* o el zapateado de *La tempranica*. Al éxito de la velada, que concluyó entre grandes ovaciones con el rossiniano *Cruda sorte de La italiana en Argel*, contribuyó Craig Rutenberg, un experimentado pianista flexible y de sobresaliente sensibilidad lírica.

En la compañía de otro excepcional pianista, Roger



Vivica Genaux

Vignoles, debutaba en España Anna Grevelius: canciones de Schubert, Schumann (*Liederkreis op. 39*) y de autores nórdicos (Grieg, Peterson-Berger y Nielsen) en una voz ancha y luminosa, equilibrada en todo el registro, con una notable capacidad para ofrecer la necesaria variedad expresiva que hacen presagiar un exitoso futuro para la joven mezzosoprano sueca.

Otra cita para el recuerdo fue la versión expresivamente contrastada y fresca, pero sensible y pasional, del *Stabat Mater* de Pergolesi a cargo de la agrupación instrumentos originales L'Assemblée des Honnestes Curieux y los cantantes Anne Magouët y Jordi Domènech. El numeroso público ratificó con largas ovaciones un concierto que en su primera parte incluía dos conciertos de Vivaldi y un *Salve Regina* de Haendel en el que la soprano francesa, de hermoso timbre, demostró ya su control del *fiato* y de las dinámicas y su adecuación estilística. Tres días después llegaba otro de los platos fuertes del festival, el concierto inspirado en Farinelli de Jörg Wachinski. Arias dedicadas al legendario castrato por su hermano Riccardo y por

Nicola Porpora y cantatas de Haendel y Vivaldi llenaban un programa protagonizado por un poco común tipo de voz. El sopranista berlinés es, ante todo, un sensible e inteligente cantante que sabe explotar sus mejores recursos: límpido timbre, absoluto control del *fiato*, *messa di voce* y pianos, agudo rotundo e incisivo... El público reconoció con entusiasmo sus emocionantes interpretaciones de las arias *Alto Giove* del *Poli-femo* de Porpora y *Ombra fedele anch'io* del *Idaspe* de Broschi.

Nunca falta en la programación la música de cámara que este año ha deparado ya dos excelentes conciertos protagonizados por Barbara Switalska y Erico Ishimoto (con la *Sonata para violonchelo y piano* de Shostakovich como plato fuerte) y por las hermanas francesas Amandine y Laurence Beyer, que ofrecieron un programa de música francesa para violín y piano con interesantísimas obras de Ravel, Chabulau y Franck.

El decano de los festivales gallegos se consolida, año tras año, con una coherente, variada y atractiva programación. Además de citas con la música sinfónica, pianística y de cámara, la música antigua y coral, pasado su ecuador, el festival lucense aún nos deparará citas interesantes como el *Dichterliebe* de Schumann interpretado por John Mark Ainsley y Roger Vignoles, un monográfico Sebastián Durón (Raquel Andueza y Manuel Vilas), las mahlerianas *Canciones de un camarada errante* en la voz de Christian Hilz o, en la clausura, el oratorio de Haendel *La Resurrezione* bajo la dirección de Eduardo López Banzo.

Ramón García Balado



FONDAZIONE FESTIVAL PUCCINIANO
COMUNE DI VIAREGGIO

51° Festival Puccini

Director artístico Alberto Veronesi

Gran Teatro al Aire Libre,
Torre del Lago Puccini,
Toscana, Italia

22 Julio – 21 Agosto 2005

La Fanciulla del West

Nueva producción
22, 30 Julio; 12 Agosto

La Bohème

23, 31 Julio; 6, 18, 21 Agosto

Turandot

29 Julio; 7, 13, 20 Agosto

Madama Butterfly

5, 11, 17 Agosto

Taquilla Festival Puccini
viale Puccini, Torre del Lago
tel. +39 0584 359322
fax +39 0584 350277

TuttoEventi
Viale Regina Margherita, Viareggio
tel. +39 0584 427201

e-mail: ticketoffice@puccinifestival.it
www.puccinifestival.it
www.landofpuccini.com

Ciclo Viena, 1900

DOS MARGINALES

Madrid. Auditorio Nacional. 8-V-2005. Jane Irwin, mezzosoprano; Francisco Vas, tenor; Willard White, barítono. Orquesta Nacional de España. Director: **Josep Pons.** Obras de Schreker y Zemlinsky.

MADRID A estas alturas de los tiempos es preciso volver sobre las causas que motivaron que una gran parte de la mejor música del siglo XX permaneciera secuestrada por un estado de opinión basado en una inmensa falacia: que únicamente aquellos compositores que se situaran dentro de las ortodoxias vanguardistas podían esperar a conseguir un lugar en el Olimpo. Dos ejemplos de víctimas de ese devastador disparate histórico son los austríacos Franz Schreker (1878-1934) y Alexander von Zemlinsky (1872-1942), dos de cuyas obras, un ciclo de canciones y una ópera, han aparecido por primera vez en los conciertos de la ONE. Pons, a quien debemos la programación más imagi-

nativa y renovadora que ha tenido la orquesta en muchos años, ya había interpretado los *Cinco cantos para voz grave y orquesta* con la desaparecida Orquesta del Teatre Lliure y con la Orquesta de la RTVE, ha revalidado los éxitos de entonces con una soberbia interpretación. Acompañada de un modo especialmente refinado y lleno de matices por parte de la ONE, Jane Irwin hizo una bellísima interpretación de una obra a la que se le puede añadir el calificativo de maestra sin excederse en absoluto. El interés por Schreker está en alza, y lo único que podría desearse después de este concierto es que sus ciclos de canciones y sus óperas empezaran a tener verdadera presencia en



JANE IRWIN

Andrés Landino

nuestra vida musical.

La ópera *Una tragedia florentina* es una de las más representadas de Zemlinsky, basada en una obra teatral de Oscar Wilde, en la que la doble pulsión de lo erótico y de la muerte tiene un papel

fundamental —como en tantos productos artísticos de finales del XIX—, es una ópera de fulgurante belleza, de extraordinaria habilidad narrativa, fastuosamente orquestada y cargada de sensualidad. El papel principal, el de Simone, el comerciante florentino que vuelve demasiado pronto de un viaje y encuentra a su mujer con otro hombre, estuvo a cargo de Willard White, el gran barítono jamaicano, que hizo una memorable interpretación, muy bien acompañado por Jane Irwin y Francisco Vas, con una ONE en estado de gracia y un Josep Pons en la plenitud de su capacidad directorial. Un magnífico concierto y unas estupendas notas de Luis Gago.

Javier Alfaya

Conciertos extraordinarios de la ONE

QUIJOTES DE AYER Y HOY

Madrid. Auditorio Nacional. Orquesta y Coro Nacionales de España. 22-IV-2005. Director: **Pedro Halffter Caro.** Asier Polo, violonchelo; Emilio Navidad, viola; Sergei Teslia, violín; María Rodríguez, Diana Tiegs, sopranos; Josep Miquel Ramón, barítono. Obras de R. Strauss y C. Halffter. 30-IV-2005. Director: **José Ramón Encinar.** Pilar Jurado, soprano; María José Suárez; Ana Häsler, mezzosopranos; Flavio Oliver, sopranista; Francesc Garrigosa, tenor; Alfredo García, Jerónimo Marín López, Enrique Baquerizo, Didier Henry, barítonos. Obras de J. L. Turina y Massenet.

Excelente idea la de la ONE, de confrontar en sendos conciertos extraordinarios cuatro versiones musicales del *Quijote* muy diferenciadas, tanto en sus planteamientos como en sus ambiciones. Así, a las visiones que podríamos considerar como “clásicas” de Richard Strauss y Jules Massenet, se contrapusieron otras dos relacionadas con títulos muy significativos de nuestro reciente teatro musical, debidas a Cristóbal Halffter y José Luis Turina. En el primer programa, Pedro Halffter Caro expuso con seguridad el poema sinfónico straussiano, con un Asier Polo que resaltó el lado ensoñador del persona-

je cervantino. Emilio Navidad, viola de la orquesta, fue el adecuado contrapunto, como un Sancho sabio y con los pies en la tierra. La segunda parte la ocupó *La del alba sería...*, suite de la ópera de Cristóbal Halffter *Don Quijote*, estrenada dos años antes que ésta, en 1998. La pieza, como ya se comprobó entonces, funciona excelentemente por sí sola, y en ella están presentes ya los principales elementos de la misma, como ese coro que actúa como el subconsciente de Cervantes (muy bien defendido por Josep Miquel Ramón) o la nebulosa sonora que crean en su memoria las voces de Aldonza y Dulcinea (exce-

lentes María Rodríguez y Diana Tiegs), para culminar brillantemente en el vigoroso *ostinato* de “Hoy comamos y bebamos”. El joven director madrileño exhibió un pleno control de la nada fácil partitura, que volvió a demostrar conocer como nadie.

D.Q. (Don Quijote en Barcelona) de José Luis Turina, con un ininteligible libreto de Justo Navarro, es una libérrima recreación que contempla el enfrentamiento del legendario personaje con el mundo de hoy. Esta selección, ofrecida con carácter de estreno absoluto, contó con la precisa batuta de un experto en estas lides como José Ramón Encinar, al fren-

te de un bien conjuntado equipo de solistas vocales. Cerró la velada, y el miniciclo, una selección de la ópera de Massenet *Don Quichotte*, una visión crepuscular del mito estrenada en Montecarlo en 1910, que Encinar dirigió con garbo pero con el suficiente cuidado de no caer en el tópico. Ana Häsler fue una Dulcinea más resuelta que sensual, pero con buenos medios, mientras los dos barítonos, Enrique Baquerizo y Didier Henry (este último, curiosamente, asumió en un momento la personalidad de su señor), estuvieron bastante discretos.

Rafael Banús Irusta

Ibermúsica

EL FUTURO

Madrid. Auditorio Nacional. 27-IV-2005. Orquesta Sinfónica de Radio Finlandia. Director: **Sakari Oramo**. Obras de Lindberg, Schumann y Sibelius.

En un panorama musical tan agresivo, tan controlado por el marketing y muchos intereses contrapuestos, uno no sabe qué pensar cuando le hablan de un director joven, con mucho talento y un gran futuro por delante. No es un argumento nuevo. La historia está llena de jóvenes promesas que han pasado nuestras salas de conciertos como estrellas fugaces.

Sakari Oramo —alrededor de los cuarenta— venía apadrinado por Simon Rattle que le dio en herencia la titularidad de la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham y por Norman Lebrecht que le situó entre los grandes maestros del siglo XXI. Oramo, cuando menos, demostró tener una personalidad apasionante: en vez de perderse en gestos histriónicos y mati-



Clive Barba

ces exagerados —que es la moneda de cambio de hoy en día— ofreció una interpretación serena y madura, más atento al concepto que a los detalles. Después de una pequeña obra de Lindberg, presentó una *Segunda Sinfonía* de Schumann de antología: texturas densas, contrastes acusados y cambios de ritmo vertiginosos. Junto a

algunos momentos sublimes, hubo otros de mayor comedimiento, especialmente en el tercer movimiento donde estuvo demasiado serio en los momentos de mayor exaltación romántica.

Con el público en el bolsillo, la *Primera* de Sibelius fue un paseo triunfal. Es de destacar la facilidad con la que dio sentido a una obra

muy compleja, construida muchas veces con pequeños motivos contrapuestos e independientes.

La Orquesta Sinfónica de Radio Finlandia, como todas las orquestas nórdicas, demostró ser un conjunto homogéneo y con un nivel muy alto. Sin embargo, le faltó el brillo que necesitaba el director. Los solistas mostraron un sonido limitado y con pocos matices, mientras que la orquesta en general, ejecutó las ideas de una manera diligente más que eficaz. A pesar de que no vimos a la mejor orquesta, fue, tal vez, uno de los conciertos más espectaculares de la temporada. Quédense con este nombre en la memoria... porque es un director para el futuro.

Federico Hernández

Cámara en la Fundación Canal

NEREIDAS

Madrid. Auditorio de la Fundación Canal. 24-IV-2005. Voces femeninas del Coro de la Comunidad. Karina Azizova, piano. Director: **Félix Redondo**. Obras de Schumann, Schubert, Brahms, Rossini, Yagüe (obra encargo y estreno absoluto), García Abril, Prokofiev, Lutoslawski, Poulenc y Fauré.

El concierto que contenía en el que era último encargo/estreno absoluto del ciclo camerístico 2004/05 de la Fundación Canal, lo rodeaba de un múltiple y hermoso conjunto de muy variadas partituras, que ocupaban lapso desde el 1820 del *Salmo 23* (Dios es mi pastor) de Franz Schubert, hasta el hoy mismo de la página estrenada: *Nereidas*, del burgalés, presente y muy aplaudido, Alejandro Yagüe (Palacios de la Sierra, 1947), ganador de diversos premios de Composición, entre ellos el de Roma de 1976, y desde 1988 catedrático de la especialidad en el Conservatorio Superior de Salamanca.

Escrita para ocho voces femeninas, está dividida en cuatro secciones, que no sobrepasan en conjunto los diez minutos, y que buscan distinto acercamiento al agua: como elemento poético, religioso y de ilusión, las tres primeras, y como simple referencia utilizada por Cervantes en Don Quijote —por aquello del aniversario— en la cuarta. Yagüe ha utilizado en su texto, además de este último castellano, el italiano y el latín, y lo ha hecho con la misma finura selectiva para bien cumplir su finalidad de rendir poético tributo al agua que la que ha hilvanado imaginativos y sugerentes contribuciones musicales de base.

Imposible una referencia detallada del resto del programa, sí procede aunque sólo sea la simple relación de sus obras, que ayudará a confirmar lo antes dicho sobre su hermosura y variedad. Eran éstas: dos de las *Seis Romanzas*, de Schumann; el citado *Salmo 23* y la *Ständchen*, op. 135, de Schubert; los coros *La Fede*, *La Speranza* y *La Carità*, de Rossini; las *Tres acuarelas aragonesas*, de García Abril; *Tres canciones infantiles*, de Lutoslawski; *Petite voix*, de Poulenc, y *Le ruisseau*, op. 22, de Fauré —en cuanto a páginas vocales, acompañados o no—, más las pianísticas *Capriccio*, op. 76, n.º 5, de Brahms, y *Suite de Romeo*

y *Julietta* (Montescos y Capuletos), de Prokofiev.

Y no menor aplauso que el programa —si es caso, mayor— es el que merecen sus traductoras: las ocho componentes del Coro de la Comunidad madrileña actúan, tanto en aportaciones solistas como en su ejemplar conjunción de forma y de fondo —las sopranos C. Alcedo, A. López, V. Marchante y M. J. Prieto, las mezzos A. Aldalur y C. Haro y las contraltos M. Bornaechea y L. Bossom—, y la pianista K. Azizova, si segura y expresiva en sus solos de Brahms y Prokofiev, magnífica en sus acompañamientos.

Leopoldo Hontañón

Música de Hoy

SCHOENBERG Y SCIARRINO, COMO SE DEBEN

Madrid. Auditorio Nacional. 21-IV-2005. Concierto de presentación del Coro del Proyecto Guerrero. Director: **Guillermo Bautista**. Schoenberg, *Obra para coro*. 10-V-2005. R. Fabbriciani, flauta; S. Turchetta, mezzosoprano. Obras de Sciarrino.

A falta todavía de otros dos conciertos que coronen esta temporada tan completa 2004-2005 de *Músicadboy*, he aquí que se me juntan para este comentario de junio dos convocatorias, de abril y mayo, que por sí solas justificarían el quehacer de su director Xavier Güell en este ciclo y en otros diez. Como siempre, también en este par de ocasiones sobre programas monográficos sucede que es posible, y hasta fácil, resumir los correspondientes comentarios críticos en dos párrafos breves, uno dedicado al creador y otro al o a los intérpretes.

No es mala idea, no —y realmente no sé si se ha aplicado con anterioridad aquí o fuera de aquí—, la de ofrecer reunida en una sola sesión la obra integral para coro a cappella de Arnold Schoenberg. Y como se ha hecho. Es decir, en riguroso orden cronológico; el que encabezan y cierran, en 1896 y 1950 respectivamente, los brevísimos *Ei du Lütte* y el *Salmo 130, op. 50b*. Es así como mejor se puede advertir y disfrutar de la pro-



SALVATORE SCIARRINO

Mauro Fernariello

pia evolución que el autor iba plasmando en sus piezas, más o menos conscientemente, de sus internas disquisiciones técnicas y de lenguaje, de su interés por lo religioso o de sus recuerdos de lo popular.

En el segundo orden de cosas, no debe dejar de aplaudirse con entusiasmo la oportunidad que se le ha dado de presentarse en semejante paisaje a una agrupación nuestra nueva, el Coro del Proyecto Guerrero, dirigido por Guillermo Bautista. Y que, formado por

doce cantores —con dos contraltos masculinos—, ha producido una formidable impresión, tanto por la calidad individual que se advierte, como por un entendimiento colectivo muy por encima de cualquier grupo recién formado.

Más conciso va a ser todavía el comentario que dedique a la sesión protagonizada por el compositor italiano Salvatore Sciarrino y el flautista de igual nacionalidad Roberto Fabbriciani, con colaboración final de la mezo Sonia Turchetta. Porque,

creo que con entera razón y justicia, voy a concederle a Fabbriciani grados creadores de importancia cercana, en los resultados musicales y sonoros finales, a los del compositor. Porque una “entente” plena entre compositor y flautista hace que esa suerte de minimalismo dulce y encantatorio con el que Sciarrino construye las tres obras aquí gustadas — *All'aure in una lontananza* y *Come vengono prodotti gli incantesimi*, para flauta sola, y *La perfezione di uno spirito sottile*, para flauta y voz—, se introduzca en los milagrosos cantares y decires, desde los susurros hasta el grito, que Fabbriciani hace surgir de su flauta, engrandeciendo hasta lo inverosímil el producto final. Dos monstruos a los que supo hacer más que correcta y sabia compañía en la tercera de las obras citadas, en una suerte de fina contribución teatralizada, la mezo Sonia Turchetta.

Una audiencia paupérrima en número supo estar a la altura en el premio.

Leopoldo Hontañón

Conciertos de la Tradición

VOLVER A MOZART

Madrid. Auditorio Nacional. 11-V-2005. Erich Hoeprich, clarinete; **Cyndia Sieden**, soprano. Orquesta del Siglo XVIII. Director: **Frans Brüggen**. Obras de Mozart.

Cercana la que será probablemente otra gran avalancha de celebraciones mozartianas en 2006, Brüggen y su Orquesta del Siglo XVIII trajeron un programa dedicado por entero al autor de *Don Giovanni* como cierre de la presente temporada de *Conciertos de la Tradición*. Erich Hoeprich encaró el *Concierto para clarinete* con un instrumento de fabricación propia que busca reproducir el utilizado

por Stadler. El nombre del instrumentista se viene asociando a esta obra desde hace muchos años y aunque se dieron algunas imprecisiones y ligeros problemas de equilibrio con la orquesta en el primer tiempo, lo cierto es que Hoeprich le extrae un magnífico partido al registro más grave de su clarinete y fraseó de modo admirable en el Adagio central. El Finale se vio caracterizado, tanto en el solista

como en la batuta, por una jubilosa entrega. Mucho menos redondas vinieron a ser las tres arias para Aloysia Weber, en especial por el timbre algo desabrido de la soprano, si bien los acompañamientos de Brüggen fueron en todo momento elegantes y cuidadosos. Por último, la interpretación de la *Sinfonía n.º 40* —en la alternativa con clarinetes— se movió por cauces de equilibrio y moderación;

dotada de una notable transparencia, el director prestó una considerable atención a las voces medias y a los detalles, sin perder de vista la visión de conjunto de esta atribulada partitura. Excelente el trabajo de la madera, con un superlativo Konrad Hünteler a la flauta, capaz de dejar oír su travesera aun en medio de los *tutti* orquestales.

Enrique Martínez Miura

Los Siglos de Oro

UN BOCCHERINI NADA ACADÉMICO

Madrid. Capilla del Palacio Real de El Pardo. 24-IV-2005. Anna Chierichetti, soprano. Camerata Anxanum. Director: **Massimo Spadano**. Obras de Boccherini.

La primera de las dos entregas (la segunda tendrá lugar el próximo 19 de octubre) en que se repartirá la audición íntegra de las quince *Arias académicas* de Luigi Boccherini, a cargo de la Camerata Anxanum dirigida por su concertino Massimo Spadano, se saldó — pese a la cancelación de la soprano María José Moreno— con un rotundo y merecido triunfo.

Spadano y su grupo firmaron unas versiones incisivas, ricas en contrastes y que plasmaron con suficiente nitidez la intensidad y

acentos dramáticos de la escritura instrumental del músico de Lucca. Como ejemplos, el rico acompañamiento al *Aria n° 7*, *Infelice invan mi lagno*, con una introducción nada académica a cargo de trompas y oboes, las cuidadas dinámicas del *n° 9*, *Caro padre, a me non déi*, y la excelente interpretación — clara de texturas pese a la reverberación de la capilla— de la juvenil *Sinfonía en re mayor*.

El bello timbre de la soprano Anna Chierichetti, que sustituía a Moreno, salvó

con holgura las agilidades de *Tu di saper procura* (*Aria n° 12*), concluyó exultante la luminosa *n° 14*, *Se d'un amor tiranno* y dotó de emoción e intensidad trágica a *Care luci, che regnate* (*Aria n° 6*) y, sobre todo, los últimos versos metastasianos del *Aria n° 5*, *Misera! Dove son?*, auténtica cima de la inspiración vocal boccheriniana. A destacar igualmente la soberbia prestación del chelista Massimo Magri en su pirotécnica intervención en la citada *Se d'un amor tiranno*.

Juan Manuel Viana

Bicentenario de Boccherini

VIOLONCHELO PRINCIPESCO

Madrid. Real Fábrica de Tapices. 15-V-2005. Ensemble Baroque de Limoges. Christophe Coin, violonchelo y director. Obras de Boccherini y Haydn.

Los Siglos de Oro ha proseguido con sus celebraciones del bicentenario de la muerte de Boccherini con un programa dedicado a una de sus parcelas no suficientemente bien valoradas, la música orquestal — que se suele postergar en detrimento de la por otro lado originalísima producción de cámara—, representada en esta ocasión dos sinfonías y dos conciertos. Aunque Christophe Coin padecía una contractura en la espalda, su virtuosismo no se resintió por ello y pudo hacer frente con soltura a los endiablados requerimientos que para su instrumento dispuso el autor de Lucca. Plasmó una muy noble línea cantable en el Adagio del *Concierto n° 7 G. 480*, donde la parte del violonchelo es casi única, dado lo esquemático del acompañamiento, e igualmente en el Largo del *Concierto n° 3 G. 476*, movimiento éste que cuenta con una orquestación algo más



elaborada. También solventó Coin la enrevesada escritura de Boccherini en los tiempos rápidos, sobre todo en el primer Allegro de la segunda de las obras citadas. En cuanto a las sinfonías, resultó probablemente más interesante la *G. 508* que la *G. 495* — ésta algo formularia—, no ya por su desacostumbrada estructura en cuatro tiempos, sino por la finura de estilo y la riqueza de ideas.

El Ensemble Baroque de

Limoges respondió con viveza y solvencia técnica en todo el concierto, salvo quizá por algunas leves deficiencias de las trompas o instantes concretos de timidez (comienzo del Minueto de la *G. 508*). Muy interesante, por último, la inclusión del Adagio cantabile de la *Sinfonía n° 13* de Haydn, constituido por un solo de chelo de perfil ligeramente boccheriniano.

Enrique Martínez Miura



JESÚS VILLA-ROJO
EL CLARINETE
ACTUAL (V)
"estilos variados"

Villa- Rojo:
Quinteto
Ibarrondo:
Clair-Obscur
Bernaola:
Argia ezta ikusten
De Pablo:
Soirée
De Pablo:
Pardon
Bernaola:
Achode n. 1
Villa-Rojo:
Cantar con Federico



LIM CD013

DISTRIBUIDO POR:



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



Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

CRISTÓBAL HALFFTER A LOS 75

Madrid. Auditorio Nacional. 28-IV-2005. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Sartory Cámara. M. A. Pérez, flauta; M. J. Suárez, mezzosoprano; J. A. León, violín. Director: **Santiago Serrate**. Monográfico Cristóbal Halffter. 12-V-2005. Grup Instrumental de Valencia. Director: **Manuel Galduf**. Obras de C. Halffter, Benzecry, J. L. Turina, Fénelon y Marco.

Más felicitaciones hubo para el reciente septuagésimoquintoañero Cristóbal Halffter en los dos conciertos del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea que reúno aquí. No es adjetivo hacer coincidir, como apertura y cierre del primer programa, dos obras íntimamente relacionadas entre sí, aunque se distancien diez años en el tiempo. Se trata, respectivamente, del *Concierto para flauta y sexteto de cuerda*, de 1982, y el *Concierto para violín y orquesta de cuerda*, de 1991. ¿Sustantividad del emparejamiento? La comprobación de cómo los años, la experiencia y, claro, una innata genialidad le permitieron a Halffter, sobre una única y misma fórmula de alta exigencia solista y de comprometida e insistente expresividad recogida ya en el primero de los *Conciertos* de una anterior pieza para flauta sola, *Debla*, reelaborar un acompañamiento diverso del anterior en el juego interno de sus secciones y

en el tratamiento de sus densidades, pero tan apto como el de la flauta para conformar un ejemplar todo concertante y otra página indisolublemente cristobaliana. Como también lo es la obra que se interpuso entre ambos *Conciertos* —las *Canciones de Al-Andalus*, aun con su íntimo respeto a tantas intencionalidades subyacentes—, permitió entrar con la escucha del violinístico en la autenticidad real de una renovación creadora de tan sutil significación.

Contribuyó a disfrutar de ello por todo lo alto un equipo traductor de primera. Lo fueron como solistas de los *Conciertos* el flautista Marco Antonio Pérez y el violinista Jesús Ángel León, y de las *Canciones* la mezzo María José Suárez. Colaboró con verdadera calidad, en su doble formación de sexteto y de cuarteto el grupo Sartory Cámara, de profesores de la Orquesta de la Comunidad, cuya cuerda cumplió con no menor altura en el *Concierto de violín*, llevada



CRISTÓBAL HALFFTER

con tanto sentido expresivo general como atención al difícil equilibrio solista-conjunto, por el joven director catalán Santiago Serrate.

Tampoco sobró, por supuesto, la *Oda para felicitar a un amigo*, del propio Halffter, título telonero de la segunda de las citas del CDMC —y *Concierto Estatutario* de la Casa de Velázquez— que acoplo aquí. Sesión también interesante y variada en su oferta, se vio de entrada un tanto dismi-

nuida por la supresión de uno los dos residentes actuales de la Casa de Velázquez madrileña programados, Julien Dassié, por indisposición del acordeonista que la iba a interpretar. Por lo demás, el Grup Instrumental de Valencia, dirigido por Manuel Galduf, fue ese conjunto no sólo dominador y compenetrado en todas sus versiones, sino especial conocedor de las técnicas y lenguajes más al día. Lo demostró en Halffter en primer lugar, para seguir haciéndolo luego en *La sombra del toro rojo*, de Esteban Benzecry, *Maipu 994*, de Philippe Fénelon, y los *Veinte sonetos de amor*, de Tomás Marco. Sonó también correcto el pedacito que se oyó del vals (de *La raya en el agua*), de José Luis Turina, que cerraba la primera parte, pero la verdad es que el corte no estuvo ni medio bien. En todo caso, los aplausos abundaron al finalizar el concierto.

Leopoldo Hontañón

Ciclo de la ORCAM

VISITA MALAGUEÑA

Madrid. Auditorio Nacional. 20-4-2005. **Javier Perianes**, piano. Orquesta Filarmónica de Málaga. Director: **Aldo Ceccato**. Obras de Beethoven y Brahms.

Ceccato, nombrado poco ha director titular de esta orquesta, volvía a Madrid con sus nuevas huestes, invitados por la ORCAM. Feliz idea, como se pudo escuchar en una *Obertura Leonora III* de exquisito y vehemente planteamiento sonoro, en la que respondió la orquesta a las mil maravillas desde el arranque progresivo envolvente y misterioso hasta llegar a un arrebatador final a través de una gama que se diría infinita de

cuidadas gradaciones dinámicas excelentemente estudiadas y expuestas por el italiano.

Cuidadosa también la interpretación de la *Sinfonía n.º 2 en re mayor op. 73* de Johannes Brahms, en la que hubo rigor en la exposición, trabajo excelente en los motivos más arrebatadamente líricos (espléndidos los violonchelos y el primer trompa en el segundo tiempo) y un poco de excesiva ganga —jay, esa debilidad de Cecca-

to!— en el estallante final.

Y justo y mimado fue el acompañamiento al onubense Perianes en el *Concierto n.º 3 para piano y orquesta op. 37* de Beethoven, aunque resultase algo acelerado, para mi gusto, el *tempo* al que se tomó la larga introducción orquestal. Perianes realizó una exposición de su parte sin mácula, aunque sería mejor redondear ese sonido que, aunque aterciopelado, no es especialmente bello. Brilló en el tiempo lento y se

produjo con competencia y claridad, siendo muy ovacionado por el público, que salió gozoso por una velada musical de especial altura. Si el trabajo de Ceccato con los malagueños sigue por estos derroteros, puliendo algún exceso de los metales y pequeños desajustes de la no muy sonora madera, esta orquesta podrá contarse en breve entre las más destacadas del país.

José Antonio García García

JOAN ENRIC LLUNA & BRODSKY QUARTET

Barker · *In Memoriam*

viernes 17 de junio - Estreno en España

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
ALEJANDRO POSADA-ELENA DE LA MERCED-JOSEP MIQUEL RAMÓN
ORFEÓ CATALÁ

Rota y Fauré · Requiem

sábado 18 de junio

ORQUESTA DEL ARTE MÚSICO

Conti · *Don Chisciotte della Mancha in Sierra Morena*

viernes 24 de junio

AL AYRE ESPAÑOL - EDUARDO LOPEZ BANZO

Handel · *Amadigi di Gaula*

viernes 1 y sábado 2 de julio - Estreno en España

THE OPERA GROUP & I FAGIOLINI

The Birds

sábado 2 de julio - Estreno en España

DE LA MANO DE DIETRICH HENSCHEL

ENSEMBLE DIABOLICUS

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

JONAS KAUFMANN - MARGARETE JOSWIG - FRITZ SCHWINGHAMMER

Wagner-Strauss-Schönberg-Beethoven-Mahler

viernes 8, sábado 9 y domingo 10 de julio

LE CONCERT D'ASTRÉE - ENMANUELLE HAIM

Rameau-Handel

martes 12 de julio

THE KING CONSORT & CHOIR - ROBERT KING

Lo Sposalizio

viernes 15 de julio - Estreno en España

GABRIEL CROITORU sábado 18 de junio · **ALESSIO BAX-LUCILLE CHUNG** domingo 19 de junio

CUARTETO TRANSILVANIA sábado 25 de junio · **JAVIER PERIANES** sábado 25 de junio

GUSTAVO DÍAZ JEREZ domingo 26 de junio · **GUILLERMO GONZÁLEZ** domingo 3 de julio

ALBERTO ROSADO jueves 7 de julio · **ANDREA BACCHETTI** sábado 9 de julio

· CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA ·

· PALACIO DE CONGRESOS DE CASTILLA Y LEÓN · TEATRO CAJA DUERO ·



I^{er} Festival Internacional de las Artes de Castilla y León **Salamanca 2005**

DEL 15 DE JUNIO AL 15 DE JULIO DE 2005

más información sobre el programa completo de artes escénicas

www.festivalcyl2005.com

Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

C/ María de Molina, 3. 1º. 47001 Valladolid

Teléfono: 983.21.38.86

www.fundacionsiglo.org

COLABORAN:



Universidad
de Salamanca



ORGANIZA:



Junta de
Castilla y León
Fundación Siglo para las
Artes de Castilla y León

Perfección mozartiana

ESTAR EN LA GLORIA

Madrid. Auditorio Nacional. 29, 30-IV-2005. Anne-Sophie Mutter, violín; **Yuri Bashmet**, viola. Orquesta Filarmónica de Londres. Mozart, *Conciertos para violín*, *Sinfonía concertante para violín y viola*.

Decía Midori que le era más fácil enfrentarse a cualquier pieza de la literatura violinística del siglo XX que a los conciertos de Mozart para este instrumento. Pero no parece que entrañen ninguna especial dificultad para Anne-Sophie Mutter quien, uno a uno, fue revelando la atómica perfección de los cinco existentes. De entrada, hay que dejar bien sentado que Mutter no es fría, como suele decirse. Tampoco quizá lo contrario, por la mera razón de que toda esa cantinela del “me llega”, “no me llega”, o “me emociona”, “no me emociona” es tan perezosa e imprecisa que, cuando busca un campo fuera del reducto del yo, pierde casi todo relieve. Máxime si se trata de enjuiciar a un artista lleno de matices.

Sí es cierto que Mutter es una artista seria. Que tiene

un conocimiento abrumador de su profesión, traducido en dominio pleno. Pero es su musicalidad sin mácula, más que el mecanismo (pues hoy hay otros violinistas que poseen también un alto grado de virtuosismo puro), lo que confiere a Mutter un puesto de excepción. En los dos primeros conciertos atemperó su gran volumen, a fin de plegarlo al canto suave y delicado, de vena muy galante, de estas obras en particular. En otros, como el *Quinto*, brilló en toda suerte de fraseos, trinos, crescendos, destacando el temblor suave (equivalente a una *media voz*), del Adagio, y el viraje emocionante (como todo cambio de rumbo inesperado), impreso a cada modulación. En todos los conciertos, además, abrumó el rigor con que fueron abordadas las cadencias y su



ANNE-SOPHIE MUTTER

Lillian Birnbaum/DC

capacidad para ir rimando la poética mozartiana. La orquesta brilló en muchas de las introducciones, y en bastantes momentos puntuales, como el episodio turco del

Quinto, con su jocoso subrayado de los acentos fuertes del compás.

El colofón de ambas veladas, la *Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta* (con el concurso de Yuri Bashmet), alegró a casi todos. Fue una elección acertada, por parte de ambos; una lección musical por dos perras; una aleación preciosa entre las calidades áureas del violín y cobriza de la viola. Como en otra ocasión anterior, con la misma obra y ejecutantes, sus modos difieren. Ella no hace concesiones; muestra una concentración plena. Él, en cambio, parece apurar la dimensión social del concierto (se pasea; sonríe a unos y otros mientras toca), sin que por ello el resultado final se resienta lo más mínimo.

J. Martín de Sagarmínaga

XI Ciclo de Lled

ELLAS DOS

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 2-V-2005. Christine Schäffer, soprano; **Graham Johnson**, piano. Obras de Schubert. 16-V-2005. **Felicity Lott**, soprano; **Graham Johnson**, piano. Obras de Weill, Haydn, Mozart, Schumann, Brahms, Wolf, R. Strauss, Walton, Bliss, Roussel, Fauré, Duparc, Coward, Poulenc, Hahn, O. Straus y Grant.

Una veintena larga de canciones schubertianas, distribuidas entre las cuatro estaciones del año, valieron a Schäffer para revalidar lo que todos sabemos: estamos ante una *soubrette* de cámara de la más alta calidad, la fijada por sus ilustres antecesoras Irmgard Seefried y Elly Ameling, entre otras.

El desafío era comprometido. Un solo autor toda la velada, una sola lengua, unas estrofas con intercalaciones de escenas escasas. Schäffer, rescatando una tesitura difícil de situar en este repertorio, salió triunfante. Su timbre de cristal dorado, su musicalidad infa-

lible, la perfección de su recitado, sus intenciones como intérprete, sus matices en la repetición de las estrofas, todo fue un dechado de canto schubertiano sólo igualado por la eficacia magistral de Johnson. Schäffer cantó como cantan las ideales campesinas y pescadoras en las ideales florestas románticas. Fue capaz de relatos tensos y minuciosos (*A la Luna en una noche de otoño*) y de arrebatos dramáticos (*Amor incesante*), de jocundas celebraciones (*Cantando sobre las aguas*) y meditaciones ensimismadas (*Cerca del amado*).

Lott es muy conocida de Madrid y no sólo su presen-

cia sino ese peculiar tipo de recitales que prepara nos resultan familiares y pican-tes. El reseñado se dedicó (sic) a las mujeres perdidas y las esposas virtuosas. No se siguió un orden cronológico y la soprano fue del rococó al expresionismo, de Strauss sobre Shakespeare hasta Noel Coward, de canciones tradicionales inglesas a la Santísima Trinidad del *Lied*: Schumann, Brahms, Wolf. Y suma y sigue.

A medida que se desarrollaba el programa, aumentaba el predicamento de Lott, hábil en todo estilo, letra y carácter, con un dominio semiteatral de los personajes, vestidos incluidos, que per-

mitía tomar contacto con una verdadera tropa femenina en manos de una ilusionista. Exquisita en lo musical, dominando a la fiel compañera que es su voz, la elegancia (léase: inteligencia, como quiere Ortega) de su porte hizo el resto de una velada singular y deliciosa.

Termino con un lugar común: recordar que el pianista es un maestro de repertorio versátil y brillante, sin el cual el cometido se habría quedado a medias y no era el caso de que a tal señora la siguiera un pajecillo sino todo un *Major Lord* de la encantada ciudad de la música.

Blas Matamoro

Fundación Goethe

KABARETT EN LA RESIDENCIA

Madrid. Residencia de Estudiantes. 7-V-2005. Katharina Rikus, mezzo. Conjunto TaiMagranada. Schoenberg, Pierrot Lunaire. Más canciones de Kabarett.

Se dice que el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg es obra fascinante. No lo creo. Es sorprendente, hermosa, acaso quintaesencia de la belleza expresionista, y en ella el Romanticismo parece trascendido. No fascina, no hipnotiza. Reclama comprensión y participación lúcida.

En fin, trece años después de aquel otro *Pierrot*, vuelve *Pierrot* a la Residencia de estudiantes. Menos de dos años después del *Pierrot* de Barenboim y Anat Efraty en el Real, vuelve *Pierrot* a Madrid. Y vino acompañado de otras músicas de Kabarett. La mezzo suiza Katharina Rikus cantó y recitó, actuó y sugirió con una expresividad ácida en *Pierrot*, y con una expresividad simpática, cómplice, insinuante, rica en guiños en las canciones de



Kabarett de 1905-1908. Eran éstas obras de Victor Holländer, Rudolf Nelson, Walter Kollo, Ludwig Mendelssohn, Hary Waldau y J. F. Rollers. Katharina Rikus tiene voz poderosa, agudo fuerte, vis cómica, sentido de la sugerencia, buen vibrato, bastante anchura, con dominio de la parte baja, que no necesitó demasiado en este recital.

El protagonismo fue de

Rikus, desde luego, pero el acompañamiento era de lujo, con el grupo TaiMagranada, capitaneado por el pianista Juan Carlos Garvayo, más otros cuatro músicos espléndidos: Juan Carlos Chornet (flauta y piccolo), José Luis Estellés (clarinetes), Germán Clavijo (violín y viola) y José Miguel Gómez (chelo). Todos ellos, en especial Garvayo y Estellés, tuvieron que

“actuar” para secundar las travesuras de Katharina Rikus en algunas de las canciones cabareteras. Una época, la *belle époque* antes de la catástrofe, quedaba retratada en estas miniaturas y en las 21 de Schoenberg y Giraud-Hartleben. Una sala pequeña, agradecida, y también abarrotada y entusiasta, acogió este singular espectáculo, este decado de buen gusto y buen actuar y cantar. La Residencia acogió esta producción de la Fundación Goethe, de la que es alma la musicóloga Susana Zapke. Un excelente libreto incluía los textos de *Pierrot* y el Kabarett en versión bilingüe; *Pierrot*, además, se nos ofrecía en el original francés de Albert Giraud. Un magnífico recital.

Santiago Martín Bermúdez



VFCAP Toledo, 2005

www.antonioanara.org

© Suroeste Antonio Anara



**XII FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MÚSICA
LA MANCHA
QUINTANAR
DE LA ORDEN**

1-17 de Julio
2005



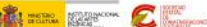
EXCMO. AYTO. QUINTANAR DE LA ORDEN



Junta de Castilla-La Mancha



DIPUTACIÓN DE TOLEDO



DIPUTACIÓN DE TOLEDO



DIPUTACIÓN DE TOLEDO



DIPUTACIÓN DE TOLEDO



DIPUTACIÓN DE TOLEDO



DIPUTACIÓN DE TOLEDO



DIPUTACIÓN DE TOLEDO

Grupo Sinfónico Dulcinea. INAUGURACIÓN	Director: Sebastián Heras
Agrupación Musical Santa Cecilia	
VIERNES 1 DE JULIO	Centro Principe Asturias 22'00 H.
Estreno "En un lugar de la Mancha..." de Ferrer Ferran	
Grupo de Música y Danza Orfeo	Director: Fernando Gutierrez
SABADO 2 DE JULIO	Iglesia de la Piedad 22'00 H.
La Música y la Danza en la Obra de Cervantes	
Capilla Musical Esteban Salas	Director Artístico: Flores Chaviano
DOMINGO 3 DE JULIO	Iglesia Santiago Apóstol 22'00 H.
La Música Barroca en las Catedrales Iberoamericanas	
Obras de Roque Cordero y José de Orellana y Aparicio	
Dúo AD LIBITUM	Miguel Fernández Llanazares (violín) y Julia Franco Vidal (piano)
JUEVES 7 DE JULIO	Centro Principe de Asturias 22'00 H.
Obras de Julio Gómez, Conrado del Campo, Joaquín Turina y Guriel	
Dúo Martínez-Morimoto	Francisco Martínez (saxofón) y Kayoko Morimoto (piano)
VIERNES 8 DE JULIO	Centro Principe de Asturias 22'00 H.
Estreno "La transmutación de Dulcinea" de Alfonso Ortega	
Obras de Claudio Prieto, Manuel Angulo y Carlos Cruz de Castro	
Grupo LIM	Director: Jesús Villa Rojo
SABADO 9 DE JULIO	Centro Principe de Asturias 22'00 H.
Obras de Manuel Angulo, Ernesto Halffter, Brubeck, Piazzolla y Gershwin	
Orquesta Barroca del Arte Músico	Angel San Pedro (Concertino-director) y Tony Millán (clavé)
DOMINGO 10 DE JULIO	Iglesia de la Piedad 22'00 H.
Opera "Don Quijote de La Mancha en Sierra Morena" de F. B. Conti (1681-1732)	
Spanish Brass. Luur Metalls	
JUEVES 14 DE JULIO	Centro Principe de Asturias 22'00 H.
Caminos de España	
Intérpretes: Carlos Benito y Juanjo Serna (trompeta), Manuel Pérez (trompa), Indalecio Benito (trombón) y Pedro Castaño (tuba)	
Grupo de Cámara "Sonor Ensemble"	Director artístico: Luis Aguirre
VIERNES 15 DE JULIO	Centro Principe de Asturias 22'00 H.
Estreno "Quijote XXI" de Federico Jusid	
Obras de M. Falla, S. Prokofiev, J. Strauss y Boccherini	
Concierto de Profesores	
SABADO 16 DE JULIO	Ermita de San Antón 22'00 H.
Luigi Boccherini (1753-1805)	
Intérpretes: Salvador Mir (oboe), Anatoli Romanov (violín), Francisca Oliver (violonchelo), Radovan Cavallin (clarinete), Víctor Zarzo (trompa), Eusebio Fernández y Kayoko Morimoto (piano)	
Concierto Jóvenes Intérpretes	
Alumnos del Curso Nacional de Música Diego Ortiz	
DOMINGO 17 DE JULIO	Centro Principe de Asturias 12'00 H.
Luigi Boccherini (1753-1805)	
Chamber Ensemble Atenay	Director Artístico: Vicente Talados
DOMINGO 17 DE JULIO	Centro Principe de Asturias 22'00 H.
Imágenes y Vientos para Don Quijote	
"Suite Don Quijote" de Telemann y "El hombre de la Mancha" de Leigh	

Un elenco español

VUELVE LA ÓPERA

Auditorio "Víctor Villegas". 23-IV-2005. Haendel, **Giulio Cesare**. F. Oliver, E. de la Merced, M. Rodríguez Cusí, L. Casariego, J. Doménech, J. A. López. Orquesta Barroca de Bratislava. Director musical: **Stephen Stubbs**. Director de escena: **Emilio Sagi**.

MURCIA Con la representación de esta emblemática obra del repertorio haendeliano, el Auditorio y Centro de Congresos de la Región Murcia, no sin cierto riesgo de asistencia de público, ha querido iniciar su actividad operística, que prácticamente ha estado ausente de su programación en las últimas temporadas. Para tan significativa ocasión se ha elegido un elenco completamente español en lo referente a los solistas y puesta en escena, destacando esta última a cargo de Emilio Sagi, que ya logró éxito y gran reconocimiento por su colorismo y elegancia cuando la estrenó hace unos años en la temporada lírica de Oviedo, contando en este caso con la siempre eficaz colaboración del escenógrafo Jesús Ruiz Moreno y el saber luminotécnico de

Eduardo Bravo, muy presente en esta puesta en escena.

El contraste de la luz con el refringente decorado sombrío, en el que resaltaba el vestuario en tonos claros de los figurantes, hizo de la escena el marco adecuado para resaltar el contenido melodramático de la obra, acentuado por los extensos recitados acompañados, que siempre permitieron el lucimiento de los cantantes, al resaltar todos los matices de expresión de los sentimientos de sus personajes, que giran alrededor de Cornelia. En este sentido hay que reconocer la seguridad de Marina Rodríguez Cusí en dicho papel, en el que hizo gala de su sólido registro de mezzosoprano, como quedó reflejado en el aria *Deh piangete, oh mesti lumi* del segundo acto, donde aparecieron sus mejores dotes, convirtiéndose en

triumfadora de la función junto a la soprano Elena de la Merced, experimentada Cleopatra, que traía en su haber una más que reconocida actuación en el Liceo de Barcelona desempeñando este mismo rol. Esta hizo gala de sus facultades vocales, entre las que destacan su afinación, color, controlada potencia y claridad de fraseo. El público aplaudió con fuerza en el pasaje *Da tempeste il legno infranto* de la última parte de la obra, refrendando la consolidación de su triunfo.

El contratenor Flavio Oliver, protagonizando al gran héroe y estadista romano, se movía con agilidad y soltura en su característica tesitura de falsete, técnica a la que los auditorios están menos habituados, y hecho que ha favorecido que en nuestra época este papel sea destinado mayoritariamente a can-

tantes femeninas, ante el mayor agrado que supone siempre la naturalidad de la voz de pecho. El resto de elenco mantuvo la línea marcada por una atenta dirección musical que reflejó las esencias barrocas, sacando buen partido de un foso sólo alterado por las intervenciones de algunos vientos que, en momentos, rompieron el armonioso clima de un italianizado tejido musical.

Esta cita hace presagiar que la ópera va a estar más presente en la programación de las próximas temporadas de este importante auditorio, que siempre apuesta por la calidad, en el desafío de estar llamado a ser un referente en la difusión de la buena música ante la demanda cada vez mayor de este género.

José Antonio Cantón

Ciclo de Ópera en Cataluña

LA PERSEVERANCIA COMO META

Teatre de La Farándula. 20-IV-2005. Mozart, **Le nozze di Figaro**. María José Siri, María José Martos, Inés Moraleda, Paul Kong, Kyung-Jun Park. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquesta Simfònica del Vallès. Director musical: **Daniel Martínez**. Director de escena: **Pau Monderde**. Producción de Amigos de la Ópera de Sabadell.

SABADELL La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell ha cerrado con esta ópera su temporada número veintitrés, y que ya alcanza la número diecisiete en el Cicle d'òpera a Catalunya, hecho que permite que su programación se pueda ver en muchas ciudades del país. Este periodo ha mantenido los niveles habituales y ha tenido su momento más álgido en las funciones de *Tosca*, donde se han conseguido unos resultados superiores a los habituales. La representación de *Le nozze di Figaro* ha contado con un reparto equilibrado. María José Siri es una soprano uruguaya

que posee bella voz, una línea cuidada y dio elegancia al personaje de la Condesa, mientras que María José Martos mostró su proverbial profesionalidad y consiguió reflejar el carácter vivaz de Susana, completando el trío femenino Inés Moraleda, con un canto musical, que reflejó el estilo impulsivo y juvenil de Cherubino. Kyung-Jun Park es un cantante coreano, que va mejorando su integración en el repertorio, con un estilo interesante, al que le faltó quizá un poco más de picardía para el rol de Fígaro. Paul Kong, barítono también coreano, hizo un Conde correcto, pero algo rígido y

de una cierta monotonía. Es interesante destacar el elaborado trabajo del resto de los personajes, en especial Anna Tobella, desarrollando con detalle las vicisitudes de Marcellina, Jordi Casanova, que enmarcó cuidadosamente a Don Basilio y Rocío Martínez, graciosa Barbarina.

La dirección musical estuvo a cargo de Daniel Martínez, que alternó momentos expresivos, con otros que requerían una mayor profundización, generando a veces *tempi* excesivamente contrastados, que producían a veces algunos desajustes o lentitudes que ralentizaban el estilo, con la Orquesta Simfònica del

Vallès, que mantuvo su cohesión y sonido habituales. Muy interesante fue la prestación del coro, con una versión matizada y compenetrada.

Pau Monderde consiguió, con pocos medios, crear un espacio sugerente, de corte tradicional, recreando con sutileza la escena del jardín, y consiguiendo en el resto el espacio adecuado para poder desarrollar la acción con claridad, a partir de una escenografía de Elisabet Castells, con un vestuario muy cuidado de Eva Selma y una iluminación contrastada a cargo de Nani Valls.

Albert Vilardell

Temporada de la OSE

A MEDIO CAMINO

Kursaal. 22-IV-2005. **Carlos Mena**, contratenor. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: **Paul McCreesh**. Obras de Haydn, Mozart y Schubert.

SAN SEBASTIÁN El trabajo del contratenor gasteiztarra Carlos Mena supuso un soplo de aire fresco en un concierto donde el maestro Paul McCreesh no supo sacarle todo el partido posible a la Sinfónica de Euskadi, a pesar de lograr un ameno concierto que quedó a medias. Las cosas comenzaron con una mala jugada de la técnica ya que al haber iniciado los primeros compases de la *Sinfonía n.º 44 en mi menor* de Haydn un sonido atronador proveniente de la megafonía del auditorio nos hizo brincar en las butacas. Al parecer, saltó un dispositivo de seguridad. McCreesh paró el concierto para hacer borrón y cuenta nueva y volver *da capo*. La sinfonía sonó descafeinada con una interpretación del reducido número de ejecutantes muy plana. Es posible que el mencionado susto influyese,



Carlos Mena y Paul McCreesh al frente de la O.S. de Euskadi

aunque el excesivo gesto del maestro, lleno de nervio y en ocasiones poco conciso, hiciera el resto, de hecho los ojos a veces estuvieron tan pendientes o más del concertino Machmar que de la propia dirección. La *Sinfonía fúnebre* sonó, sin más,

perdiendo el lucimiento de su delicado Adagio.

Las cosas fueron cambiando con la inclusión de Mozart. Mena demostró lo bien que canta, gracias a una técnica vocal rica en matices, depurada, inteligente y, sobre todo, con ese

color especial que le lleva a sonidos tan nítidos y limpios. Sus tres intervenciones estuvieron bien resueltas, desde *Ombra felice... Io ti lascia KV 255* hasta las dos arias de *Mitridate, ré di pon-to* donde brilló de manera particular y especial en *Venga pur, minacci e frema*. El resultado fue bueno, casi redondo, casi porque la dirección de McCreesh siguió sin cuajar en las partituras del salzburgués. Por fortuna, las cosas cambiaron a mejor llegando a alcanzar altas cotas interpretativas en la *Sinfonía n.º 2 en si bemol mayor* de Schubert, con una orquesta ya ampliada y con una dirección mucho más clara y acertada, cosa que influyó notablemente en la ejecución de la formación orquestal, que sonó redonda en el largo inicial y en el Presto vivace final.

Íñigo Arbiza

Temporada de la Fundación Kursaal

TESITURAS VOCALES ESTRATOSFÉRICAS

San Sebastián. Kursaal. 24-IV-2005. Wagner, **Tristán e Isolda**. Jon Fredric West, Jayne Casselman, Natascha Petrinsky, David Pittman-Jennings, Hans Tschammer. Coro y Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania. Director musical y puesta en escena: **Hans Graf**.

Las sorpresas sonoras se fueron sucediendo a lo largo de los tres largos e intensos actos de *Tristan und Isolde*. El resultado fue excepcional sin condicionantes. Graf cuidó cada detalle de la excelente partitura con una puesta en escena marcada por la iluminación de la pantalla ante la cual se dispuso la orquesta en penumbra. La orquesta no fue grande en número, pero sí en cuanto a intensidad y expresividad sonora. El resultado final estuvo muy equilibrado respecto a los cantantes sin las consabidas desproporciones sono-

ras frecuentes en este tipo de repertorio. Graf mantuvo bien despierta a la Nacional de Burdeos Aquitania, cuyos componentes realizaron un trabajo redondo, desde los largos y preciosos fraseos de los chelos hasta las densas líneas paralelas a las voces de los solistas.

La mayor sorpresa llegó a través de un elenco donde cada cual se superaba a sí mismo, todos, absolutamente todos demostraron ser unos maestros en el complicado arte de cantar a Wagner. Hubo decenas de momentos destacables y cada acto brilló por algún motivo diferente,

pero cabe citar el inicio del primer acto con un trabajo impecable de la mezzosoprano austriaca Natascha Petrinsky que bordó el rol de Brangane, cómoda en los pasajes agudos flanqueando a la soprano Jayne Casselman, cuya Isolda estuvo más que atinada sin errar en un solo momento, mantuvo una firme, tenaz y constante emisión vocal. Su dúo con Tristán, el tenor dramático Jon Fredric West, del segundo acto fue fabuloso, como si se tratase un reto entre titanes, y su *Mild und leise wie er lächelt* de final como para poner el vello de punta.

West anduvo en tésituras imposibles en el tercer y último acto (*Bist du nun tot? Lebst du noch?*) con un grado vocal fuera de lo común y una bestial dramatización del personaje. Estuvieron bien flanqueados por Pittman-Jennings y Tschammer, que demostraron un color vocal precioso como Kurwenal y Marke, respectivamente, mientras que el resto del elenco cumplió del mismo modo con sus breves intervenciones, al igual que el coro masculino que hizo su tarea fuera del escenario.

Íñigo Arbiza

Sorprendente coro

GANÓ LA MÚSICA

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 17-IV-2005. Puccini, **Turandot**. Elene Klein, Lilia Grevtosva, Bogdan Taras, Sergio Vostrikov, Gennadi Vaschenko, Mikola Shuliak, Dimitro Popov. Coro y Orquesta de la Ópera de Kiev. Director musical: **Volodimir Kozhujar**. Director de escena: **Mario Corradi**.

Montar *Turandot* en un escenario como el del Kursaal tiene su mérito, si se considera el número de intérpretes que tal empresa requiere. Hubo quien acusó de manera desconfiada a la cita con la producción a cargo de la Ópera de Kiev. Sin embargo, el producto obtenido resultó bastante digno, aunque las cosas funcionaron mucho mejor desde un punto de vista musical con una escena simple y estática. Al tratarse de una producción itinerante es lógico que los decorados sean adaptables para todo tipo de teatros, sin embargo

fue escaso el juego escénico realizado por el coro, pero como sonó con ímpetu, fuerza y un sonido extraordinario, con unas sopranos y tenores todo-terrenos lo anterior citado quedó en segundo plano. Telones vistosos y un vestuario recargado y exagerado no pudieron eclipsar el buen trabajo musical que imperó durante la representación.

El sonido procedente del foso, comandado por Volodimir Kozhujar, fue acertado, con marcados contrastes en los *tempi* y reguladores. Fueron destacables varias de las intervenciones, entre ellas la

de la soprano Lilia Grevtosva que cantó a la esclava Liú sin grandes alardes pero con una inusitada dulzura y tirándose al barro en su *Tu che de gel sei cinta*, estuvo muy bien en su dúo con la soprano protagonista Elena Klein, que hizo de su canto un foco de atención gracias a una destacable línea de canto y una emisión vocal que sonó de un modo arrebatador en pro de un rol que exige el todo por el todo, estuvo muy bien en su inicial *Di questa reggia*. Y en el dúo final con el tenor quien, a su vez, hizo trampas, con prisas en los pasajes agudos, que, lejos de

mantener, pasaba siempre de largo, quedando así su trabajo en segundo plano. La gran sorpresa la protagonizó el trío compuesto por los tenores Shuliak, Popov y el barítono Vaschenko en sus roles de Ping, Pang y Pong vestidos de frac al más puro estilo de un musical americano descontextualizados del vestuario oriental y con destacados giros como cuando esnifaron un par de rayas. En fin, una producción que sorprendió a todos y cuyo peso musical superó con creces a su puesta en escena.

Íñigo Arbiza

Los contrastes del barroco

GOLPES DE EFECTO

San Sebastián. Kursaal. 12-V-2005. Europa Galante. **Fabio Biondi**, violinista y director. Obras de Corelli, Geminiani, Locatelli y Vivaldi.

Un total de trece músicos integró el reducido conjunto musical y un total de tres conciertos, además de las *Estaciones*, configuraron un concierto atípico lleno de elementos a comentar. Entre ellos, la visión que Biondi tiene de las partituras del período barroco, una óptica bastante lejana de las típicas versiones lineales, planas e insulsas a las que nos hemos visto sometidos en muchas ocasiones. En esta época de versiones revisadas y donde se ha impuesto ya definitivamente la moda de abordar ciertos repertorios con instrumentos de época intentando dejar un sello personal, la audición de obras tan conocidas como *Las cuatro estaciones* del genio veneciano resultó todo un espectáculo. No desagradó la flema de Biondi tocando un violín de Carlo Ferdinando Gagliano del 1766.



FABIO BIONDI

Franco Laminio

Aunque los instrumentistas demostraron unas aptitudes virtuosas y un trabajo absolutamente ensamblado y coordinado con todos los ojos puestos en el violinista y a la vez director del grupo, sorprendieron muchas cosas. Y es que Biondi basó el con-

cierto en los grandes golpes de efecto tales como exagerados ritardandos, marcadísimos acentos, contrastadísimos reguladores y *tempi* de auténtico vértigo. Hubo muchos momentos subrayables y destacables, pero que estuvieron mucho más basa-

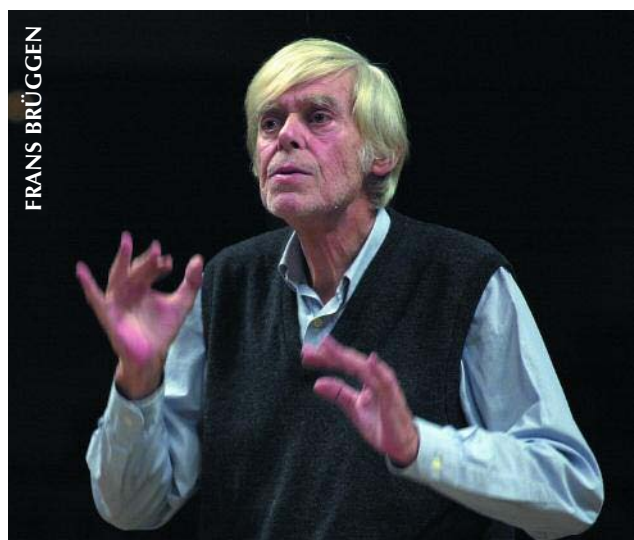
dos en el lucimiento de los instrumentistas que en el resultado en sí mismo, es como si todo hubiera sido interpretado en Allegro y los Adagios y Andantes se hubieran evaporado. En *Las cuatro estaciones* Biondi echó el resto y decidió mostrar sus aptitudes ante el violín. Logró una versión corta en cuanto a su duración se refiere, precisamente por lo expuesto anteriormente y entrando de lleno en los reseñados golpes de efecto, que encandilaron al público y que extrañaron a más de uno pero sin dejar de evidenciar las altas cotas musicales en las que se bandea el siciliano. De postre, repitieron una de las partes de las *Estaciones* y el ballet de *Don Juan* de Gluck. Vamos, que estuvo bien pero salimos del concierto un tanto estresados.

Íñigo Arbiza

Brüggen al frente de la Real Filharmonía

UN SIMPLE DEDO

Auditorio de Galicia. 5-V-2005. **Thomas Zehetmair**, violín.
Real Filharmonía de Galicia. Director: **Frans Brüggen**.
Obras de Rameau y Beethoven.



FRANS BRÜGGEN

Raia Martín

SANTIAGO Cuando un gran músico se pone al frente de una orquesta, el resultado es siempre positivo. Tal es el caso de Frans Brüggen, bajo cuyas manos (no utiliza el habitual adminículo) la Filharmonía gallega realizó uno de los mejores conciertos —si no el más— de cuantos le he escuchado. El director holandés, acomodado en un asiento alto sobre el pódium y con sus ademanes pausados, repetitivos y de corto radio, parece la imagen misma de la ineficacia; pero un simple dedo que se yergue puede desencadenar un tremendo fortísimo; y una palma ahuecada que se suspende levemente en el aire, marcar el más delicado pasaje. La versión de la preciosa suite de *Naïs* de Rameau (¡qué poco se toca el gran maestro francés!) estuvo llena de sutilezas en el fraseo y de bellas sonoridades.

Para definir el arte de Thomas Zehetmair, los adjetivos se agotan. Tal vez sea sobre todo ese sonido purísimo, luminoso que logra del instrumento. Es verdad que se trata de un Stradivarius de 1730, lo que significa una considerable ayuda; pero los

violines no tocan solos. Llamaron poderosamente la atención las cadencias. Son de Beethoven; pero las escribió con destino a la versión para piano que él mismo hizo de esta obra. Y, en consecuencia, para tocarlas en la versión original del *Concierto para violín*, fue preciso adaptarlas a este instrumento en un singular proceso de restitución. El resultado de este teje maneje parece poco halagüeño, incluidos ciertos sorprendentes cromatismos. Y lo más asombroso es que las cadencias que escribió Kreisler parecen más beethovenianas que las del propio compositor. No me sorprende: pasa también con las de Joachim (en gran medida inspiradas por Brahms) para el *Concierto de violín* del compositor hamburgués, comparadas con la maravilla que hizo Kreisler. Sea como fuere, ver cómo Zehetmair resuelve las enormes dificultades de estos pasajes tal que si bebiese un vaso de agua, produce admiración. Al concluir el acto musical, el público hizo justicia con un entusiasmo desbordado.

Julio Andrade Malde



Ref.: CDS 489/1-2

ANTONIO SALIERI

Les Danaïdes

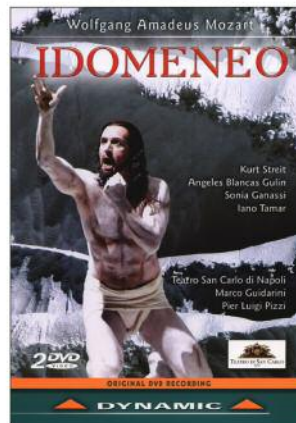
Montserrat Caballé,

Jean-Philippe Lafont, Christer Bladin

Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della RAI

Dirección: Gianluigi Gelmetti

Grabación de 1983



Ref.: CDS 33463 (2 DVD)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

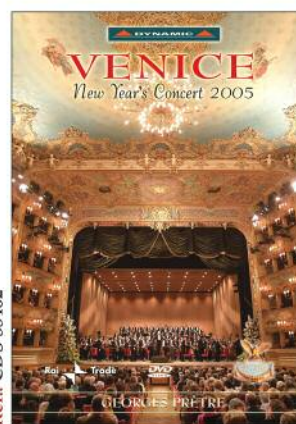
Idomeneo, re di Creta

Kurt Streit, Angeles Blancas Gulin, Iano Tamar, Sonia Ganassi

Coro y Orquesta del Teatro San Carlo de Nápoles

Dir.: Marco Guidarini

Dirección escénica: Pier Luigi Pizzi



Ref.: CDS 33482

CONCIERTO DE AÑO NUEVO EN VENECIA - 2005

Arias, coros y piezas orquestales de Rossini, Verdi,

Rota, Puccini, Respighi y Mascagni

Annalisa Raspagliosi, Giuseppe Gipali

Orquesta y Coro del Teatro La Fenice

Director: Georges Prêtre

diverdi.com

Distribución exclusiva para España

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

Santísima Trinidad, 1 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com - <http://www.diverdi.com>

Actualidad de la ópera pucciniana

IDEAL BUTTERFLY

Teatro de la Maestranza. 13 y 15-V-2005. Puccini, **Madama Butterfly.** Xiuwei Sun/Raffaella Angeletti (Butterfly), Aquiles Machado/Dante Alcalá (Pinkerton), Juan Jesús Rodríguez/Ángel Ódena (Sharpless), Enkeledja Shkosa/Elena Belfiore (Suzuki). Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y Coro del teatro. Director musical: **Carlo Rizzi.** Director de escena: **Giancarlo del Monaco.**



Guillermo Mendo

Xiuwei Sun y Aquiles Machado en *Madama Butterfly* de Puccini en el Teatro de la Maestranza

SEVILLA Delicada como una figura de porcelana, con movimientos y gestos inequívocamente orientales, y con una voz dulce que se iba tornando dramática, la interpretación de la china Xiuwei Sun se aproximó bastante al ideal de la heroína preferida de Puccini, la japonesa Cio-Cio-San. Todo en ella resultaba convincente a lo largo de su omnipresencia en los tres actos. En el primero transmitía, como no recuerdo haber oído ni visto sobre un escenario, la ingenuidad casi infantil de su mente, pero al mismo tiempo la seriedad en la asunción de su nuevo destino. En el segundo, nadie como ella para representar el drama de la incomunicación entre dos mentalidades tan opuestas como la americana y la japonesa.

En el tercero, la tragedia de quien se sabe finalmente, además de engañada, expoliada por la rapiña del Occidente burgués. La muerte como solución para ella y como remordimiento para todos los Pinkerton que en el mundo han sido.

Xiuwei Sun, formada en Shanghai, Pekín y posteriormente en Italia, ha sido con esta versión una excelente embajadora del nuevo Oriente musical. En las tablas tuvo como pareja a Aquiles Machado que, siguiendo la indicaciones de Giancarlo del Monaco, encarnó a un Pinkerton más lascivo que frívolo. Tal vez se sobrepasó, pues el otro Pinkerton, el de Dante Alcalá, aparte de que cantó con más lirismo y limpieza, no resultó tan zafio en su interpretación. El gran dúo de

amor entre Alcalá/Angeletti fue en líneas generales más hermoso que el protagonizado por Machado/Sun. Vocalmente la Butterfly de la italiana fue también para el recuerdo. Sus graves sonaron densos y sus agudos torrenciales. Una gran actriz, pero excesivamente firme desde su aparición en escena, cuando tan sólo se trataba de una niña de apenas quince años. También tuvo más rotundidad el Sharpless del segundo reparto que el del primero. Ángel Ódena fue más expresivo, con una voz más hecha, que Juan Jesús Rodríguez, aunque éste cantase a su vez con muy alto nivel. Como lo hicieron las dos Suzuki, por cuya preferencia sería difícil pronunciarse. Excelentes los demás, sobresaliendo el Goro de Eduardo Santamaría, que a

su buena actuación musical sumó la de consumado actor. Pero la buena marcha de las voces en general no hubiera sido posible sin la presencia en el foso de un Carlo Rizzi al frente de una orquesta que, superadas no lejanas crisis, se mostraba pletórica. Con qué atención dirigía el milanés secciones, solistas y coro. Qué conjunto y con cuántos matices, desde los más tiernos a los más patéticos, el maravilloso universo sonoro de Puccini, tan refinado y actual, como si no hubiese pasado ya un siglo. Y es que *Madama Butterfly* parece una obra escrita en nuestros días, cuando Occidente sigue con su política hipócrita atropellando tantos lugares del silenciado Oriente.

Jacobo Cortines

MISTERIOS A MEDIO DESVELAR

Sevilla. Ciclo de Música de Cámara. 10 y 11-V-2005. The Rare Fruits Council. Biber, *Sonatas del Rosario*.

Eric Manas



La primera sesión resultó por entero desconcertante. No sólo es que Kraemer tuviera demasiados problemas con la afinación, demasiados roces, sino que faltó calor, fluidez, fantasía, algo fundamental en esta música

Fue el preludio de una segunda jornada mucho más precisa, refinada, flexible e intensa, en la que Kraemer alcanzó un mayor vuelo poético (Finale de *La subida al Calvario*, variaciones del aria de *La Crucifixión*) y consiguió (¡por fin!) deslumbrar con su virtuosismo y su profunda musicalidad (soberbia chacona de *La Asunción de la Virgen*). Todo se cerró con una *Pasacaglia* muy contrastada, de un aire más lírico que dramático.

A photograph of two young children in a bathtub. The child in the foreground is looking up at the camera with a surprised expression, surrounded by many colorful, iridescent bubbles. The child in the background is also looking up and clapping their hands.

Casas con buena salud



Realia	Construye
	futuro

Diseñando casas para las personas. Innovando para hacerte la vida más fácil. Creando entornos agradables para vivir. Casas que duran, casas con buena salud. Con la garantía de Realia, participada por **FCC y Cajamadrid**.



Compromiso con la calidad

Compromiso con las personas

902 33 45 33
www.realia.es

XVII Festival Internacional de Música y Danza Ciudad de Úbeda

UN MOZART ESENCIAL

Auditorio Hospital de Santiago. 6, 12, 13 y 14-V-2005. Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Ámsterdam. Director: **Marco Boni.** Obras de Rossini, Schubert y Mozart. Viktoria Mullova, violín. Orquesta Ciudad de Granada. Director: **Giovanni Antonini.** Obras de Kraus, Haydn y Beethoven. Gustavo Díaz-Jerez, piano. Orquesta Sinfónica de Berlín. Director: **Charles Olivieri-Munroe.** Obras de Telemann y Beethoven. Eric Hoeprich, clarinete; Cyndia Sieden, soprano. Orquesta del Siglo XVIII. Director: **Frans Brüggen.** Obras de Mozart.

ÚBEDA La integración del Festival Internacional de Música y Danza Ciudad de Úbeda en la Asociación Europea de Festivales ha constituido el reconocimiento internacional al entusiasmo y a la labor desarrollada por la organización, que sigue teniendo su baluarte en la Asociación de Amigos de la Música, ejemplar germen de esta iniciativa a la que se han ido uniendo instituciones públicas y privadas en el transcurso de sus diecisiete ediciones.

En la presente se aprecia un enriquecimiento de contenidos por su calidad, como es el caso de los conciertos aquí referenciados, entre los que destaca y confirma la portentosa actuación de la Orquesta del Siglo XVIII con Frans Brüggen, su fundador, al frente, haciendo un programa monográfico Mozart, que ha significado poner la cota muy alta entre los contenidos del festival. La inter-

pretación que de la música del salzburgués hace este gran músico holandés trasciende los parámetros normales de concepto elevándolo a categoría de pura belleza, desde el paradójico control de su adusto y cuascalvinista gesto, que se convierte en un trascendente acto de sonora meditación. Contar con la participación de solistas de la calidad del límpido Hoeprich en el famoso *Concierto KV 622*, o la singular Sieden en las arias *KV 316*, *418* y *419*, elevó su actuación a categoría de auténtico acontecimiento, dejando al público absorto ante tal despliegue de perfección, sólo superado por él mismo en una prodigiosa versión de la *Sinfonía "Praga"*, que convertía su actuación en una de las citas históricas del festival.

Éste había arrancado con la siempre profesional Concertgebouw de Cámara haciendo una interesante



Sinfonía n.º 40 de Mozart, para continuar con la esperada presencia de Viktoria Mullova con la OCG ejecutando el *Concierto op. 61* de Beethoven en una actuación que tuvo todo el sabor de un ensayo, al ser precedente de su presencia al día siguiente en el Auditorio del Centro Cultural Manuel

de Falla de Granada. Un concierto que no alcanzó los niveles de otras citas de la orquesta granadina con solistas de equivalente prestigio, como es el caso, en la presente temporada, del gran Grigori Sokolov, en parte debido a un director de clara impronta barroca y escasa serenidad en los tempi, como quedó patente en la *Sinfonía "Londres"* de Haydn. No menor tensión y nerviosidad exhibió el canadiense Olivieri-Munroe al frente de los sinfónicos berlineses, que vinieron a cubrir fecha. Gustavo Díaz-Jerez no tuvo en esta oportunidad la mejor suerte para tocar por vez primera en su carrera el *Concierto "Emperador"*, ya que necesitó de mucha energía en contener las veleidades del pódium, que dejó al público, como poco, sumido en la controversia.

José Antonio Cantón

Ascensión imparable

ORQUESTA PARA TODO

Palau de la Música. 22-IV-2005. Silvia Marcovici, violín. Orquesta de Valencia. Director: **Miguel Ángel Gómez Martínez.** Obras de Valero, Bartók y Ravel. 29-IV-2005. Marussa Xyni, soprano; **Julian Lloyd Webber**, violonchelo. Orquesta de Valencia. Director: **Miguel Ángel Gómez Martínez.** Obras de R. Strauss. 13-V-2005. Roger Muraro, piano; Valérie Hartmann-Clavierie, Ondas Martenot. Orquesta de Valencia. Director: **Joan Cerveró.** Messiaen, *Sinfonía Turangalila*.

VALENCIA La ascensión de la Orquesta de Valencia en los últimos tiempos se confirma como imparable, una impresión reforzada por la ocasión de compararla con otras agrupaciones del territorio nacional que últimamente han visitado el Palau. Además, su programación se ha abierto a zonas del repertorio hasta hace relativamente poco consideradas inabordable por esta formación. El concierto del día 22 de

abril incluyó, junto a una extraordinaria exhibición de poderío por parte de Silvia Marcovici en el *Segundo* de Bartók, el estreno no menos exitoso de *Africana*, una apoteosis rítmica compuesta por el joven y ya algo más que prometedor músico local Andrés Valero Castells (Silla, 1973) y dos piezas de Ravel, *Le tombeau de Couperin* y el *Bolero*, perfectamente controladas por Miguel Ángel Gómez Martínez.

Formidables fueron también los resultados obtenidos por el maestro granadino en un monográfico Strauss en cuyas *Cuatro últimas canciones* faltó algo de peso en la voz de la soprano, pero que para *Don Quijote* contó con la inestimable colaboración de Julian Lloyd Webber y que en la tercera suite de *El caballero de la rosa* celebró como se merecía la jubilación, tras casi cincuenta años de servicio, del timbale-

ro Gerardo Cardona.

Como inauguración de los Ensembles de este año, globalmente dedicados a Europa y parcialmente a Olivier Messiaen, Joan Cerveró dirigió en Valencia la *Sinfonía Turangalila*, de Olivier Messiaen, con una brillantez aún más sorprendente si se piensa los pocos años que ha costado pasar de la orquesta para casi nada a la orquesta para todo.

Alfredo Brotons Muñoz

Un desafío para la orquesta

EL ENIGMA DE BRUCKNER

Teatro Calderón. 12, 13-V-2005. **Nikolai Znaider**, violín.
Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: **Juanjo Mena**.
Obras de Mendelssohn y Bruckner.

Sheila Rock



NIKOLAI ZNAIDER

VALLADOLID En principio, estaba programado el *Concierto para violín y orquesta* de Brahms, pero cuestiones de fechas y de grabación originaron el cambio que rompió la coherencia musical que la unión de dos nombres tan cercanos propiciaba. Znaider es un magnífico violinista, perteneciente a una generación brillante que tocó el bello *Concierto* de Mendelssohn con absoluta naturalidad, y un sonido precioso, sobre todo en los momentos líricos, siendo muy bien acompañado por orquesta y maestro.

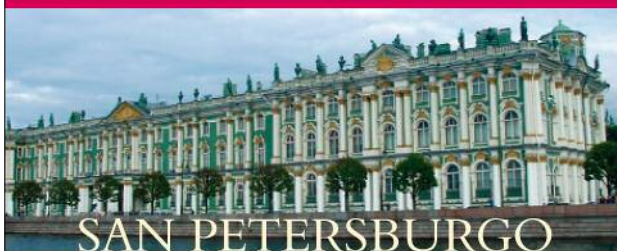
La programación de la *Novena Sinfonía* de Bruckner constituía todo un desafío. Esta cíclopea obra, que el compositor no pudo terminar, es una de las más difíciles del repertorio, tanto en lo que se refiere a la ejecución técnica como a la forma de encararse con su complejísima estructura, que conlleva la necesidad de escoger los *tempi* adecuados, sobre todo en el primer movimiento que fluctúa entre los grandes *crescendi* y los momentos líricos que, a veces, originan, según escribe Julio Gar-

cía Merino en su estupendo comentario, una terrorífica impresión de dolor y de angustia. De hecho, el misterio de este compositor tan religioso y amante de la tradición se encuentra en la ruptura que suponen sus hallazgos armónicos y su cercanía a la atonalidad. Esta sinfonía incompleta no llega a resolver ese misterio, más bien lo acentúa desde la forma de concebir el Scherzo y el tiempo lento.

Juanjo Mena domina perfectamente esta obra, en una visión muy cercana a la de Celibidache, que fue su maestro. Los tiempos son muy lentos, lo que podía haber sido peligroso a la hora de mantener la tensión, sobre todo en el primero de la sinfonía, el más complejo. Consiguió vencer estas dificultades luchando con la acústica de la sala y mantuvo la expresión de la bellísima y difícil obra. Una reflexión sobre la muerte, que Bruckner sentía en sus últimos años. Una fecha importante para la orquesta, al abordar con éxito esta excepcional obra bruckneriana.

Fernando Herrero

LO + DEL VERANO MUSICAL 2005



SAN PETERSBURGO

LAS NOCHES BLANCAS EN SAN PETERSBURGO

(DEL 27 DE JUNIO AL 3 DE JULIO DE 2005)

Día 2, **RIGOLETTO** con Anne Netrebko - Visitas especiales Hermitage, Palacio de Catalina II - Peterhof y Golfo de Finlandia. Posible ampliación a Moscú - Guía rusa hispanoparlante todo el viaje - Solicite detalle.

EL MUST DE LA MÚSICA SINFÓNICA: LUCERNA

(DEL 11 DE AGOSTO AL 3 DE SEPTIEMBRE DE 2005)

Claudio Abbado al frente de la Orquesta - Alfred Brendel solista (Beethoven y Bruckner) - Inauguración día 12. Día 13, todo Schubert. Día 16, recital de Renée Fleming con Claudio Abbado. Pintura, exposiciones al aire libre. Museo de Wagner. Tour del Lago.

GLYNDEBOURNE, EL FESTIVAL MÁS BRITISH

(JULIO Y AGOSTO)

Como todos los años, centro en Londres con Covent Garden. Picnic en la hierba en la del Castillo. **OTELLO, GIULIO CESARE, CENERENTOLA and more....** Solicite programa o consúltelo en Scherzo.

ITALIA MUSICAL

ARENA DI VERONA + ROSSINI OPERA FESTIVAL

(DE JUNIO A SEPTIEMBRE)

Juan Diego Flórez vuelve al Festival de sus primeros triunfos con nueva producción de **EL BARBERO DE SEVILLA, LA GAZZETTA, BIANCA E FALIERO, STABAT MATER**. Recitales de Bel Canto-Joyce di Donato, Bruno Praticó. 22 de agosto: María Bayo.

La Arena estrena **LA GIOCONDA** el 17 de junio y sigue hasta septiembre con **NABUCCO, AIDA Y BOHEME**. Solicite combinaciones. Hoteles de 5,4 y 3* sup. Combinación posible en Julio con La Scala.

LA NUEVA SCALA

(DESDE FINALES DE JUNIO DE 2005)

Gran Plein con **LA CENERENTOLA** y Juan Diego Flórez y **LA BOHEME** de Zeffirelli. hasta finales de Julio (ampliación a Verona y viceversa). Ver programa detallado en dossier de Scherzo.



MÚSICA JUNTOS

organiza sus mejores viajes culturales.

Solicite más información de las actividades programadas y no olvide visitar nuestra página web. Somos sus consejeros en viajes de Música y Arte.



www.musicajuntos.com

E-MAIL: **info@musicajuntos.com**

TEL: 902.198.336 - FAX: 91.344.43.59

ORGANIZACIÓN TÉCNICA: C.I.C.M.A. 1313

Del 1 al 10 de julio de 2005



VI FESTIVAL DE MÚSICAS RELIGIOSAS DEL MUNDO GIRONA

1 DE JULIO / 22 H / CATEDRAL
CORO BIZANTINO GRIEGO

2 DE JULIO / 20 H / CATEDRAL
MISA CALDEA (con celebración)
CORO DE NOTRE DAME DE CHALDÉE DE PARÍS

2 DE JULIO / 22,30 H / ESCALERAS CATEDRAL
EL RITMO DE LA PALABRA

3 DE JULIO / 22,30 H / ESCALERAS CATEDRAL
MAESTROS PERCUSIONISTAS DE ÁFRICA

4 DE JULIO / 21 H / CATEDRAL
COMPANYIA MUSICAL

5 DE JULIO / 20 H / ESCALERAS CATEDRAL
PIGMEOS DEL CAMERÚN

6 DE JULIO / 20 H / CATEDRAL
IL SALTARELLO

6 DE JULIO / 22,30 H / ESCALERAS CATEDRAL
FRANÇOISE ATLAN

7 DE JULIO / 21 H / CATEDRAL
MADRIGALISTAS DE PRAGA

8 DE JULIO / 22,30 H / ESCALERAS CATEDRAL
CHEICK LÔ (SENEGAL)

9 DE JULIO / 22,30 H / ESCALERAS CATEDRAL
LIZ MAC COMB

10 DE JULIO / 20 H / CATEDRAL
FORMA ANTIQVA

10 DE JULIO / 22,30 H / ESCALERAS CATEDRAL
HUUN HUUR TU (TUVA - RUSIA)

Información:

www.ajuntament.gi/musiquesreligioses · Tel. 972 22 65 75

PATROCINADOR PRINCIPAL



PATROCINADORES



EL PUNT

PUIG



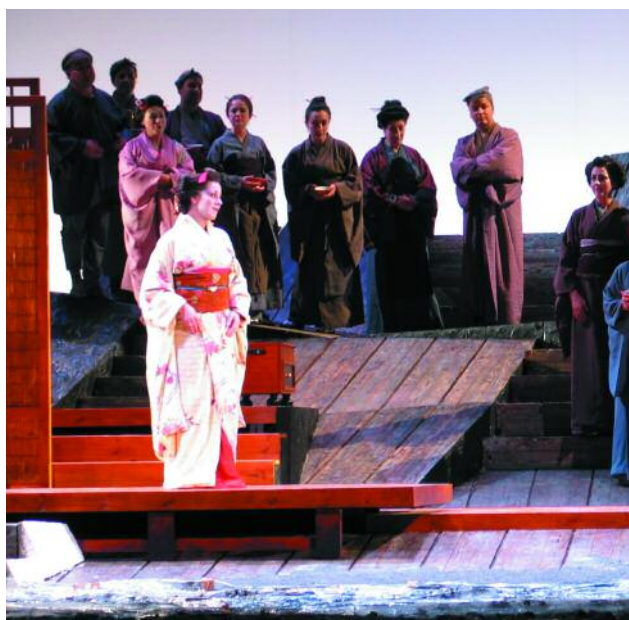
ORGANIZA

Ajuntament de Girona

Ingeniosa puesta en escena

APUESTA GANADA

Valladolid. Teatro Calderón. 28-IV-2005. Puccini, **Madama Butterfly**. Maria Pia Ionata, Alfredo Portilla, Lluís Sintes, Anna Maria di Micco. Director musical: **Mauricio Barbacini**. Director de escena: **Fabio Sparvoli**.



Escena de *Madama Butterfly* en el Teatro Calderón de Valladolid

Cuatro representaciones y las entradas agotadas, lo que hace todavía más lamentable el que el nuevo y flamante Auditorio que se está construyendo no sea apto para veladas operísticas. Una apuesta difícil, salvada con éxito, al encarar por primera vez una producción propia, susceptible de poder moverse en muchos teatros. Optando por la ligereza en los materiales, la utilización del ciclorama y la creación ingeniosa del dentro-fuera nipón, con mínimos objetos. La puesta en escena y la visión musical coincidieron en la esencialidad, en el intimismo, en la ausencia de espectacularidad excesiva, tanto en lo gestual como en lo vocal. Una versión delicada, como una flor, como una mariposa de alas ingrávidas.

La orquesta, sobre todo a partir del hermoso dúo del primer acto, se adecuó a la orquestación pucciniana y salvó casi siempre el peligro de cubrir a los cantantes. Éstos fueron bien movidos

en escena, siempre con sobriedad y consiguiendo, más allá de los valores individuales, una unidad estética, asumida igualmente por el coro, privilegiando el matiz sobre la potencia. Maria Pia Ionata, magnífica actriz, hizo una *Butterfly* muy cuidadosa de los detalles, de la expresión de su cuerpo y su voz, siempre ingrávida, en la alegría, el dolor y la tragedia. Alfredo Portilla compuso un Pinkerton contrastado con Cio-Cio-San en los gestos y con buen dominio de la voz. El resto del reparto, incluidos los buenos cantantes secundarios y el coro, colaboró a esta visión sincera del drama musical, en la que el sentimentalismo que tantas veces ha lastrado esta bella ópera, se transformaba en emoción. Una apuesta ganada. Clasicismo, contención, y unos cuantos detalles originales en la magnífica luminotecnia creadora de la atmósfera precisa.

Fernando Herrero

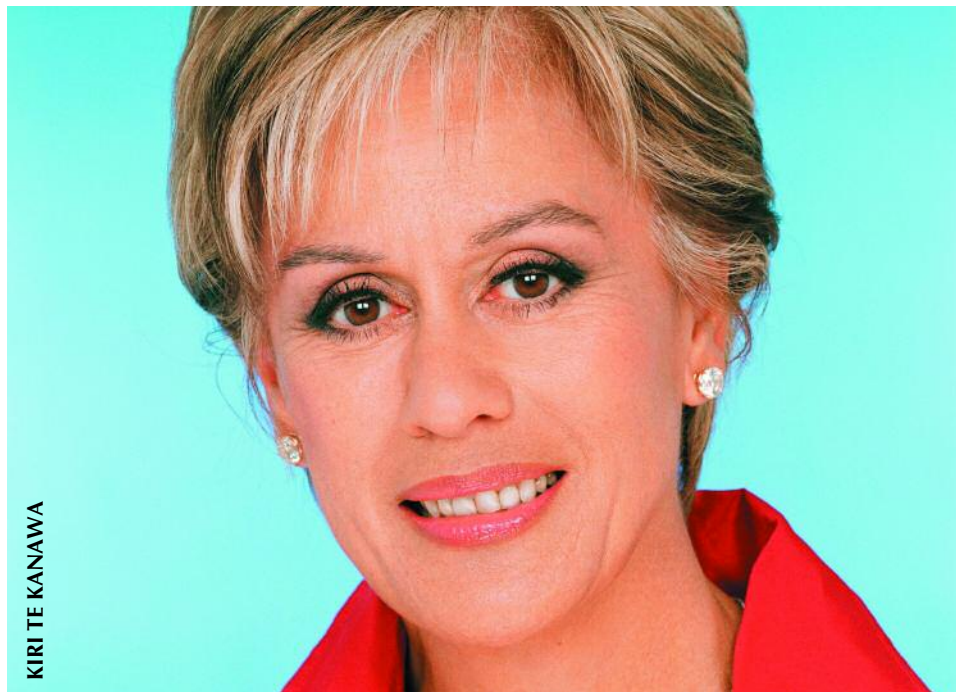
Presentación de la soprano en la ciudad

LAS TRES CARAS DE KIRI

Auditorio. 13-V-2005. XI Temporada de Grandes Conciertos de Primavera. **Dame Kiri Te Kanawa**, soprano; **Julian Reynolds**, piano. Obras de Haendel, Mozart, Liszt, Strauss, Rachmaninov y Guastavino.

ZARAGOZA Tres recitales simultáneos, protagonizados respectivamente por una cantante excepcional, una liederista limitada y una programadora reservona, se superpusieron en el debut zaragozano de Kiri Te Kanawa.

La primera lució un instrumento que conserva el brillo, la línea, la afinación impecable, la facilidad para atacar el agudo con precisión, la capacidad de abordar agilidades, y la soberbia *messa di voce*. Demasiado sobria, la segunda no ahondó mucho en el contenido expresivo de los poemas, cuya explicación tampoco facilitó una dicción no siempre cristalina. Más opinable, la tercera abrió con tres arias de Haendel (de *Giulio Cesare in Egitto*, de *Agrippina* y de *Atalanta*), dedicó el grueso de la velada a recorrer una secuencia de piezas desgajadas de sus ciclos originales (de Liszt, Strauss, Rachmaninov y Guastavino), y sólo cantó una obra completa: la rarísima *Pequeña cantata alemana, K. 619*, en realidad un amplio recitativo



que Mozart escribió para ser inserto en un libro a favor de un proyecto de comuna juvenil naturista —autores hay que dicen lisa y llanamente nudista—, y cuyo texto es un panfleto masónico en toda regla; que, de haber figurado en el programa de

mano, habría sido celebrado por la progresía políticamente correcta.

Como la mayoría del público prefirió escuchar el primero de los tres recitales, las propinas (las arias más populares de *Adriana Lecouvreur* de Cilea y de

Gianni Schicchi de Puccini, y otra canción de Guastavino) fueron saludadas con clamor.

El pianista Julian Reynolds acompañó con discreción; en el buen sentido.

Antonio Lasiera

Ciclo *En la frontera*

EN TIERRA DE NADIE

Zaragoza. Auditorio. 1-V-2005. Plaid, J. Lidell. The London Sinfonietta. Director: **Jurjen Hempel**. Obras de Varèse, Antheil, Cage, Reich y otros.

Panorámica de las más avanzadas disciplinas artísticas y su interrelación, el ciclo *En la frontera* unió bajo los auspicios del British Council algunos artistas del sello independiente Warp —músicos y videocreadores— con la London Sinfonietta en mitin más real sobre programa que en escena, donde se mezclaron en muy contadas ocasiones. El debut zaragozano del conjunto londinense, dirigido

por un entregado Jurjen Hempel, fue triunfal por sus soberbias lecturas —febriles, transparentes, musicalísimas— de las vanguardias de los veinte y treinta: la decisiva *Ionisation* de Varèse, el sobrecogedor *Ballet mécanique* de Antheil, y la atractiva *1st construction in metal* de Cage, y de otras más recientes: *Poligon window* de Aphex Twin y *Six marimbas* de Reich, de quien también oímos *Violin phase*, propues-

tas éstas cuyo interés teórico matiza un resultado sonoro enojosamente repetitivo. Más que opinable fue el trabajo de los artistas Warp: Plaid, dúo de sedentes manipuladores de cacharrería electrónica, y sobre todo el —dicen que— muy celebrado Jamie Lidell que ¡en pijama y con batín! endilgó un agotador *set* (?) de aullidos y contorsiones sobre fondo maquinal irritantemente estruendoso... para dar en

una especie de *soul* de los sesenta bastante convencional. La cosa se denominaba *Lidell fiasco*; por algo será. Íntegramente aderezada con proyecciones de imágenes no poco gratuitas, la sesión, más que *en la frontera*, se movió *en tierra de nadie*; sin complacer plenamente ni a los habituales de los clásicos contemporáneos ni a los ávidos del último grito.

Antonio Lasiera

Nueva producción de los dos clásicos del verismo italiano

AUTOSTRADA SICILIANA

Deutsche Oper. 23-IV-2005. Mascagni, **Cavalleria rusticana**. Leoncavallo, **I pagliacci**. Georgina Lukacs, Peter Seiffert, Claire Powell, Alberto Mastromarino, Ulrike Hetzel, José Cura, Nuccia Focile, Markus Brück, Kenneth Tarver. Director musical: **Ion Marin**. Director de escena: **David Pountney**. Decorados y vestuario: Robert Innes Hopkins.

BERLÍN Diagonalmente sobre el escenario se extiende un puente de autopista. David Pountney ha puesto en escena *Cavalleria rusticana* en el estilo del neorrealismo italiano, mientras que el decorado de Robert Innes Hopkins evoca las películas de Vittorio de Sica. Mamma Lucia (una Claire Powell de mucho carácter) regenta un puesto donde se venden provisiones. Georgina Lukacs fue una Santuzza escénicamente ideal. Su canto es muy expresivo, y su entrega, absoluta. Como el director musical Ion Marin se apoyó sobre todo en los excesos veristas y un extremado dramatismo, estuvo forzada a cantar en un permanente *forte*, lo cual se cobró su tributo en el dúo con Alfio, un poco refinado Alberto Mastromarino. Mucho más sugerente resultó su atractiva esposa Lola, cantada por



Bernd Uhlig

Georgina Lukacs en *Cavalleria rusticana* en la Deutsche Oper

Ulrike Hetzel. Turiddu se correspondió por completo con el clásico macho italiano y Peter Seiffert lo cantó de forma vigorosa y radiante. Con la última escena empieza *I pagliacci*. Pountney intenta, por medio de varias ideas totalmente originales, fundir ambos dramas.

José Cura mostró unos sonidos realmente brutales, mientras que antes su enérgico y baritonal órgano sonó bastante pálido y sin brillo en

el agudo. Reservó todas sus fuerzas para el aria, a la que no le faltó su efecto, aunque resultó un número aislado dentro de la acción. Nuccia Focile fue una atractiva Nedda, cuya voz, ligeramente agria, se expandió vigorosamente en el aria. Markus Brück nos sorprendió con un agradable y matizado Silvio, y Kenneth Tarver fue un Beppe de fácil lirismo.

Bernd Hoppe

Fallida producción de Harry Kupfer de *Mahagonny* de Brecht/Weill

ATERORIZAJE ACCIDENTADO

Semperoper. 6-V-2005. Weill, **Mahagonny**. Friedrich-Wilhelm Junge, Leandra Overmann, Birgitte Christensen, Douglas Nasrawi, Tom Martinsen, Markus Marquardt, Gerald Hupach, Matthias Henneberg. Director musical: **Sebastian Weigle**. Director de escena: **Harry Kupfer**.

DRESDE La cuestión por la que *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Brecht/Weill debe representarse hoy, no han sabido contestarla Harry Kupfer y su equipo. Su montaje, complaciente e inofensivo, parece una producción de los años 60/70, y raramente llega a interesar y mucho menos conmocionar. De nada sirven los fragmentos con pintadas del muro de Berlín, o los carteles con referencias a la extrema derecha —el recuerdo de la reciente historia de Alemania

desde 1989 hasta hoy resulta un elemento marginal. El relato de Johann Ackermann, que busca en la paradisíaca ciudad de Mahagonny la felicidad y es condenado a muerte únicamente porque no tiene dinero, tiene que ser narrado de una manera políticamente más acentuada y, sobre todo, con una estética extrema, distanciada, como hace algunas décadas presentó Ruth Berghaus de forma intelectual y brillante.

Leandra Overmann fue lo mejor de la función, con su rico timbre de mezzoso-

prano, capaz tanto de explosiones de vulgaridad como de poderosos graves. Junto a ella sólo se impuso realmente Birgitte Christensen como Jenny de fuerte carácter y luminoso timbre.

La Staatskapelle de Dresde se muestra sorprendentemente hábil en este estilo de ácidos contornos gracias a la labor de Sebastian Weigle, que también sabe ser ensoñador en la gran escena de Ackermann la noche antes de su ejecución.

Bernd Hoppe

Última colaboración entre Peter Konwitschny e Ingo Metzmacher

ACTIVIDAD EN TORNO AL WC

Staatsoper. 8-V-2005. Mozart, **La clemenza di Tito**. Herbert Lippert, Aleksandra Kurzak, Balint Szabo, Maite Beaumont, Yvi Jänicke, Daniele Halbwachs. Director musical: **Ingo Metzmacher**. Director de escena: **Peter Konwitschny**.

HAMBURGO Para una sociedad ociosa (¿o un público juvenil?) ha montado Peter Konwitschny la ópera de Mozart *La clemenza di Tito* como último trabajo conjunto con Ingo Metzmacher en la Staatsoper de Hamburgo. El director de escena, conocido por su libre (según él, lúdico) proceder con la música, se toma este aspecto de una manera nunca vista hasta ahora. Esto comienza ya en la obertura, donde simula una avería técnica en la iluminación y la obra se interrumpe, para proseguir ya hasta el final tras un acuerdo entre el director musical y el regidor. También el canto es frecuentemente subrayado por molestos ruidos, carreras y saltos, risas o ataques histéricos de los personajes. Una tempestuosa escena de amor entre Annio y Servilia es interrumpida

cuando el maestro, desde el foso, se ve obligado a llamar al orden a los jóvenes. Konwitschny se apoya en la diversión fácil, para lo que acude a chistes banales y tontos, en lugar de a una inteligente ironía. Después del intermedio, Tito aparece con su toga roja, armadura de oro y corona de laurel con su localidad en la mano por el patio de butacas, para ver la función desde el otro lado, lo que hace que Herbert Lippert cante su aria de forma aún más penosa y doliente. El aria *Se al impero* se convierte en uno de los "hitos" de la representación, cuando el emperador, después de un ataque de asma, extrae un corazón rojo de su pecho y lo rompe. Entonces se oyen gritos que llaman al médico del teatro y a la "hermana Mónica", conocido personaje de un antiguo cómic,

que le trasplantan un nuevo órgano de metal. Después de varios espasmos y quejidos, el aria puede terminar —si bien con el texto en inglés, polaco, francés y finalmente en italiano.

Los decorados de Helmut Brade presentan una ciudad romana de juguete, hecha de papel de periódico, en la que no falta la cocina empotrada donde vemos guisar a la dispuesta Servilia (bellamente cantada por Aleksandra Kurzak), que intenta consolar a Vitellia con un trago. Una y otra vez producen hilaridad unos urinarios en forma de corazón donde, al final, Tito buscará refugio de los vótores de la masa (un multirracial pueblo de gitanos, turcos, hispanos con trajes típicos y un Siegfried a modo de parodia de Heldenentor). Si en el aria de Publio (cantada con

nobleza por Balint Szabo) hubo un momento de seriedad, la siguiente aria de Annio, *Tu fosti tradito*, fue de nuevo ridícula, lo cual impidió escuchar adecuadamente a Maite Beaumont. La mezzosopranista cantó el papel con una cálida y redonda voz y hubiera sido una mejor opción para Sesto que Yvi Jänicke, que si en lo escénico tuvo un juvenil y atractivo relieve, el timbre es bastante ingrato y el volumen escaso. Daniele Halbwachs, en lo visual una especie de walkyria, no tuvo el tono patético ni los suficientes graves para Vitellia.

Después de once producciones en común, la era Konwitschny/Metzmacher en Hamburgo no podía haber tenido un desenlace más desafortunado.

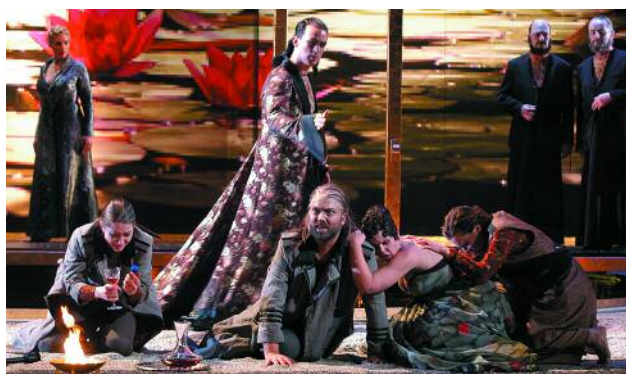
Bernd Hoppe

Triunfo de Rousset con una rareza de Johann Christian Bach

EN UN JARDÍN ORIENTAL

Opernhaus. 30-IV-2005. J. C. Bach, **Temistocle**. Rickard Söderberg, Metodije Bujor, Ainhwa Garmendia, Marika Schönborg, Reno Troilus, Raffaella Milanese, Cecilia Nannesson. Les Talens Lyriques. Director musical: **Christophe Rousset**. Director de escena: **Francisco Negrin**. Decorados: Rifail Adjarasic y Ariane Isabell Unfried. Vestuario: Louis Désiré.

LEIPZIG La ópera seria de Johann Christian Bach *Temistocle* es una auténtica rareza que, en una coproducción entre el Festival Bach de Leipzig y el Théâtre du Capitole de Toulouse, se ha presentado en la Ópera de Leipzig, en la primera representación escénica desde su estreno en Mannheim en 1772. Con el conjunto francés Les Talens Lyriques, dirigido por Christophe Rousset se contó con un conjunto sonoro altamente especializado, que garantizó una ejecución musical de gran autenticidad. El director inspiró a sus músicos, desde la obertura hasta el final, con una versión animada y



Escena de *Temistocle* de Johann Christian Bach en Leipzig

llena de contrastes, que en su colorido, delicadeza y elegancia resultó difícilmente superable. La obra evoca muchas veces el Mozart de *Idomeneo*.

El papel titular lo cantó el tenor sueco Rickard Söderberg con una voz expresiva y timbrada, acentos viriles y maduros. Como su rival Serse, el barítono

Metodije Bujor tuvo una presencia deslumbrante y una poderosa vocalidad. Aspasia fue Ainhwa Garmendia con tonos líricos y sensibles, que contrastaron con la celosa princesa persa Rosanna de Marika Schönborg. Como Sebaste Reno Troilus mostró un bello color de contratenor, y Raffaella Milanese lució acentos líricos como Lisimaco. Cecilia Nannesson lució fácil coloratura.

La producción de Francisco Negrin resultó, pese a su austeridad, de un elevado encanto visual, con sus decorados de inspiración oriental.

Bernd Hoppe

CD + DVD VIDEO

8 nuevos títulos

EMI CLASSICS

Legend

Emi Classics nos presenta 8 nuevos títulos de una serie Legendaria:
Una combinación perfecta de imagen y sonido en CD+DVD dedicada a los mejores artistas del legado musical de EMI.

Más de 70 minutos en cada CD con inolvidables imágenes de las colecciones en DVD de EMI: Rattle, Kennedy, Giulini, Fischer-Dieskau...

Wagner & Berlioz Régine Crespin Legend REGINE CRESPIN SINGS WAGNER & BERLIOZ 7243 5 58031 0 8	Schubert Dietrich Fischer-Dieskau Legend DIETRICH FISCHER-DIESKAU SINGS SCHUBERT 7243 5 58037 0 2
Chopin Samson François Legend SAMSON FRANÇOIS PLAYS CHOPIN 7243 5 58025 0 7	Franck Carlo Maria Giulini Legend CARLO MARIA GIULINI CONDUCTS FRANCK, BIZET & RAVEL 7243 5 58033 0 6
Beethoven & Bruch Nigel Kennedy Legend NIGEL KENNEDY PLAYS BEETHOVEN & BRUCH 7243 5 58027 0 5	Tchaikovsky & Chostakovitch Nathan Milstein Legend NATHAN MILSTEIN PLAYS TCHAIKOVSKY & GLAZUNOV 7243 5 58035 0 4
Beethoven & Mozart David Oistrakh Legend DAVID OISTRAKH PLAYS BEETHOVEN & MOZART 7243 5 58029 0 3	Mahler Simon Rattle Legend SIMON RATTLE CONDUCTS MAHLER 7243 5 58023 0 9

a la venta a partir del 6 de junio

www.emiclassics.com

Ivor Bolton dirige una colorista versión de *La Calisto*

BRILLANTE DESPEDIDA

Nationaltheater. 9-V-2005. Cavalli, **La Calisto.** Sally Matthews, Umberto Chiummo, Martin Gantner, Monica Bacelli, Véronique Gens, Lawrence Zazzo, Dominique Visse, Guy de Mey, Kobie van Rensburg, Clive Bayley. Director musical: **Ivor Bolton.** Director de escena: **David Alden.** Decorados: Paul Steinberg. Vestuario: Buki Schiff.



Wilfried Hölz

Escena de *La Calisto* de Cavalli en la Ópera de Leipzig

MÚNICH *La Calisto* de Francesco Cavalli ha constituido la cima absoluta de los logros del teatro en este repertorio. La decisión de Bolton de emplear una afinación del $a=465$ hz excluyó el empleo de instrumentos convencionales y sonaron 22 instrumentos originales, tocados con un estilo y un sonido barroco admirablemente preciso. Gracias al maestro inglés, clavecinista y director musical de la velada, llenó la obra de vitalidad. Con su enérgico gesto, supo resaltar los aspectos cómicos, virtuosísticos y trágicos, encontrando el adecuado impulso musical a cada momento.

El director de escena David Alden muestra al público un mundo divino lleno de debilidades humanas. El decorado de Paul Steinberg es estridente y moderno. Nos encontramos en un hotel o un club, posiblemente en Las Vegas o Miami. El establecimiento no es de primera clase. Tan bajo han caído los dioses, que Júpiter sacia sus inagotables deseos con coristas. Calisto parece ser la excepción, pero al final sólo es una más entre tantas. La

excelente, equilibrada y estilísticamente impecable compañía vocal merece el mayor elogio. En el papel titular, la debutante Sally Matthews reveló un bello y seductor timbre, que fue adquiriendo una honda expresividad en el transcurso de la obra. Umberto Chiummo fue un Júpiter de gran virilidad, y también estuvo en su elemento en el canto en *falsetto* al travestirse como falsa Diana. Martin Gantner cantó con facilidad las elevadas líneas de Mercurio. Monica Bacelli fue una Diana de perturbadora belleza y Véronique Gens mostró su perfecto dominio del estilo y una extraordinaria igualdad de registros como Juno. Pero la sorpresa de la noche fue el aún no demasiado conocido contratenor Lawrence Zazzo como Endimión, con una increíble paleta dinámica. Dominique Visse ofreció un *tour de force* cómico y vocal como Satirino, Guy de Mey brilló como Linfea, criada de Diana, Kobie van Rensburg brilló con plenitud tenoril como Pane y Clive Bayley aportó sus sonoros graves a Silvano.

Jeffrey Alexander

Kentridge monta una *Flauta mágica* en blanco y negro

ÁLBUM DE FOTOS

Teatro de la Moneda. 26-IV-2005. Mozart, **La flauta mágica.** Kaiser N'Kosi, Sumi Jo, Werner Gura, Núria Rial. Director musical: **René Jacobs.** Director de escena: **William Kentridge.**



Johan Jacobs

Sumi Jo en *La flauta mágica*

BRUSELAS Hace un par de años, el sudafricano William Kentridge presentó una versión reducida de *Il ritorno di Ulisse in patria* de Monteverdi en la que unas enormes marionetas de madera representaron a los personajes principales. Para su puesta en escena de *La flauta de mágica* de Mozart, Kentridge usa una plétora de proyecciones de sus dibujos en blanco y negro sobre unos anticuados decorados grises. Hay apenas atrezzo: los pájaros de Papageno, los animales salvajes domesticados por la flauta de Tamino, el vino que bebe Papageno y el árbol del que quiere colgarse son todos dibujos proyectados, imágenes de una vieja cámara fotográfica que es la clave de la interpretación de Kentridge. Fuera de la cámara está la luz que alcanzan al final Tamino y Pamina, rodeados por Sarastro y su gente, todos vestidos a la moda de principios del siglo XX y con la actitud de los personajes que aparecen en las fotos de esa época. Incluso hay imágenes que parecen salidas del cine mudo. La producción es a veces divertida pero en el fondo bastante superficial. Los personajes no tienen vida y la interacción está subordinada a las imágenes proyectadas. ¿Por qué se convierte Papageno en un cómico vestido con frac,

chistera y bastón?

A veces la impresión de que estamos viendo una película muda se ve reforzada por lo que ocurre en el foso, donde René Jacobs ha añadido un fortepiano a la orquesta de La Monnaie. El instrumento a veces acompaña los diálogos, toca cortos intermezzos y lo que es más inquietante, se oye con la orquesta en algunas arias. Jacobs generalmente opta por un *tempo* rápido y fuerza dramática pero su versión carece de emoción y ligereza.

Hubo dos repartos que alternaron y la mejor interpretación fue la de Kaiser N'Kosi (Sarastro). Ana Camelia Stefanescu (la Reina de la Noche), Topi Lehtipuu (Tamino), Helena Jungtunen (Pamina), Stéphane Degout (Papageno), Celine Scheen (Papagena), Yves Saelens (Monostatos), Salome Haller, Isabelle Everarts De Velp y Angélique Noldus (las tres damas) y Zelotes Edmund Toliver (el orador). El segundo reparto también fue bueno, aunque menos convincente: Harry Peeters (Sarastro), Werner Gura (Tamino), Stephan Loges (Papageno) y Sophie Karthäuser (Pamina). Por desgracia, Sumi Jo no tuvo ningún impacto dramático y desilusionó como la Reina de la Noche.

Erna Metdepenninghen

ROLANDO VILLAZÓN

ANGELA GHEORGHIU

DOS AUTÉNTICAS SUPERESTRELLAS:

Rolando Villazón, la nueva estrella en el firmamento de los tenores, y Angela Gheorghiu, una de las voces más bellas de nuestro tiempo

EN JUNIO EN BARCELONA
interpretando

L'elisir D'amore

7243 5 45620 2 4

7243 5 56338 2 8 (2 CDs)

7243 5 57188 2 8 (2 CDs)

7243 5 57705 2 3

7243 5 45719 2 3

7243 5 57434 2 8 (3 CDs)

7243 5 56123 2 8 (3 CDs)

7243 5 57360 2 4

7243 5 57173 2 0 (3 CDs)

7243 5 57188 2 8 (2 CDs) - Bonus CD

www.virginclassics.com

www.emiclassics.com

Ópera sin suerte

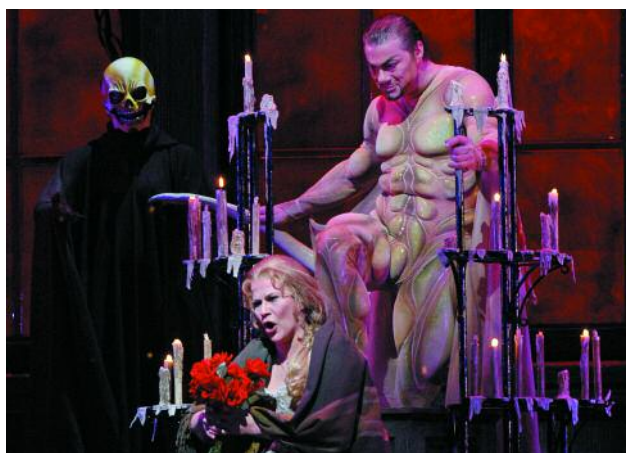
FAUSTO EN FRANCIA

Metropolitan Opera. 26-IV-2005. Gounod, **Fausto**. Soile Isokoski, Roberto Alagna, Dimitri Hvorostovski, René Pape. Director musical: **James Levine**. Director de escena: **Andrei Serban**. Escenografía: Santo Loquasto.

NUEVA YORK El *Fausto* de Gounod inauguró la primera temporada del viejo teatro Metropolitan en 1883, y también la última, ochenta y dos años más tarde. Durante mucho tiempo fue la obra más popular del repertorio de la compañía, pero esa popularidad empezó a declinar cuando el Met se mudó al Lincoln Center, donde sólo se ha programado unas nueve veces en las últimas cuarenta temporadas. La nueva puesta en escena de Andrei Serban no va a hacer mucho para alterar la mala suerte del pobre *Fausto* en el Met.

Serban traslada la acción de la Alemania del medioevo a Francia durante la guerra franco-prusiana; las sensibilidades alemanas de Goethe frente a la estética francesa de Gounod. Se ha hecho antes y mejor; la escenificación de David McVicar del año pasado en el Covent Garden —una producción muy imaginativa, elegante y divertida— ofrece todas las buenas ideas de Serban de modo más convincentemente dramático. Serban atiborra gratuitamente el escenario con gente y acción: la ensoñadora balada *Roi de Thule*, que Margarita canta se convierte en un juego de pelota para cinco amigas, y Mefistófeles siempre anda acompañado por un séquito de demonios retorciéndose.

El *New York Times* dio mucho relieve al *body* a lo desnudo (con floridos genitales destacados en la tela) que llevaba puesto René Pape en la escena de la iglesia, pero esa fue una distracción menor al lado de los continuos gestos de Pape de subir y bajar y ponerse en cuclillas que no contribuyeron más que a distorsionar el enfoque de esta escena. Toda la producción estaba falta de dirección y dinamismo. Por ejemplo, no hay ninguna magia



Soile Isokoski y René Pape en *Fausto* de Gounod en el Met

en la transformación de Fausto de viejo barbudo en un joven hirsuto y hermoso, simplemente desaparece detrás de un entrepaño y sale cambiado. Los pintorescos decorados y vestuario de

Santo Loquasto quizá tengan más suerte en el futuro, si otro director elimina algunos de los disparates más llamativos de Serban y los sustituye con algo más convincente.

El reparto era bueno,

pero también es cierto que sin Serban hubiera funcionado mejor. Fue el caso de Roberto Alagna, que hizo una maravillosa interpretación en la producción de McVicar pero en la de Serban se mostró menos detallista y enérgico, aunque su francés estaba tan espléndidamente articulado como siempre. No se podía haber pedido un Mefistófeles de voz más suave, sin embargo parecía que le preocupara sobre todo dónde tenía que estar y cuándo. Soile Isokoski cantó el papel de Margarita con belleza y claridad (aunque sin trinos en el aria de las joyas) y una grata carencia de reticencia al emplear las notas de pecho, pero su falta esporádica de elegancia vocal fue seguramente atribuible a todo el trájín del escenario. Kristine Jepson en el papel de Siebel mantuvo su fino timbre y buenos modales vocales incluso cuando Serban le hizo subir a un árbol para poder arrojar su ramo de flores a un sendero donde un minuto antes pudiera haberlo depositado con delicadeza. Dimitri Hvorostovski pasó casi todo el tiempo de pie en posición solemne de echar un discurso; su aria fue hermosa pero demasiado esforzada y careció del apropiado estilo francés. James Levine, que dirigía su primer *Fausto*, lo hizo soberbiamente, con un prelude que fascinó con grave y luminosamente oscura sonoridad; sin embargo, una vez que se levantó el telón, Levine mostró su habitual indiferencia (tal vez con razón) a lo que estaba ocurriendo en el escenario.

Faltaron la escena de hilar del Acto IV y la noche de Walpurgis, pero para qué lamentar su ausencia cuando este *Fausto* careció de tantas otras cosas.

Patrick Dillon

Palau 100

XV Temporada 2005 - 2006

Palau de la Música Catalana

ORQUESTRES

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA ■ BALTIMORE SYMPHONY ORCHESTRA ■ ORQUESTRA REVOLUCIONÀRIA I ROMÀNTICA ■ NDR SYMPHONIEORCHESTER HAMBURG ■ PHILHARMONIA ORCHESTRA ■ THE KING'S CONSORT ■ FREIBURGER BAROCKORCHESTER ■ GEWANDHAUS ORCHESTRA LEIPZIG ■ ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

DIRECTORS

DANIEL HARDING ■ YURI TEMIRKANOV ■ SIR JOHN ELIOT GARDINER ■ CHRISTOPH VON DOHNÁNY ■ ROBERT KING ■ RICCARDO CHAILLY ■ SIR NEVILLE MARRINER ■ ANTONI ROS MARBÀ ■ JAMES CONLON

SOLISTES

BARRY DOUGLAS, piano ■ JOSEP CARRERAS, tenor ■ DANIEL BARENBOIM, piano ■ MARIA GULEGHINA, soprano ■ JAUME ARAGALL, tenor ■ CECILIA BARTOLI, soprano ■ GRIGORI SOKOLOV, piano

Informació i venda: Tel.: 902 442 882
A/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org
Preus d'abonaments a 16 concerts: de 787 a 2.018 €
Preus de localitats: a partir de 27 €

www.palaumusica.org

Organitza:

FUNDACIÓ ORQUESTRA CATALANA
PALAU DE LA MÚSICA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BRUNEL·LI



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

RTE EN MOVIMIENTO

Café Danza del Real

Tórtola Valencia

14 y 16 junio

La vida de una bailarina única a ritmo de cabaret

Tussore con Michelle Man

18 junio

La gran coreógrafa se envuelve en seda y sensualidad para danzar la música de Claude Debussy

Bach

21 y 22 junio

Mal Pelo danza "Puro trabajo en movimiento"

Horario: 20 h. Lugar: Sala Café de Palacio

Venta de localidades: Taquillas del Teatro Real

Teléfono de información: 91 516 06 60

Homenaje a la ópera italiana

LAS AVENTURAS LÍRICAS DE PULGARCITO

Théâtre du Châtelet. 19-IV-2005. Henze, **Pollicino**. Guillaume Lillo, Eric Huchet, Aurélia Legay, René Schirrer, Denis Lamprecht, Frédéric Albou. Coro de niños Sotto Voce. Directora musical: **Claire Gibault**. Director de escena: **Guy Coutance**. Decorados y vestuario: Yannis Kokkos.

PARÍS Menos de tres semanas después de su estreno francés en Valence (Drôme) en una producción de la Ópera de Lyon y con excelente dirección escénica de Christophe Perton, el Châtelet proponía la *première* parisina de *Pollicino* de Hans Werner Henze. Un cuento para niños en doce escenas, escrito en italiano en 1980, que se ha representado en París traducido al francés. Henze se sumerge aquí en una tradición lírico-féérica procedente del *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, celebrando como éste la naturaleza mediante una delicada evocación sonora, pero con un fuerte anclaje en la ópera italiana, a la que el compositor rinde directamente homenaje. No sólo por el título dado a su obra,



Pulgarcito de Henze en el Teatro de Châtelet

Pollicino, y por el libreto de Giuseppe di Leva escrito en la lengua de Dante, sino también por la escritura vocal, con adornos belcantistas, citas y pastiches de óperas italianas, especialmente una alusión caprichosa a *Rigoletto* asignada al ogro.

Con una escenografía de Yannis Kokkos más simbólica que la de Marc Lainé en Valence, que no temía lo escabroso, Guy Coutance fir-

ma una puesta en escena más lúdica y poética que Perton. La sonoridad de las voces de los niños, que puede molestar en un primer momento, proporciona de hecho un cierto onirismo a este sueño infantil subrayado por la orquestación de Henze que emplea con abundancia los ecos de once flautas de pico —cuyos débiles sonidos realzan la fragilidad de las voces— y dos guitarras. La homogenei-

dad y concentración del coro infantil Sotto Voce solo suscitan elogios, incluso si a Guillaume Lillo le falta carisma como Pollicino. Los cantantes adultos (padres indignos, amables animales del bosque, ogro y ogresa) dan justa réplica a sus jóvenes compañeros. En el foso, Claire Gibault infunde al conjunto un dinamismo de buena ley conforme a sus excelentes prestaciones al frente de equipos juveniles cuando, entre 1989 y 1998, tenía a su cargo el Taller Lírico y la Escolanía de la Ópera de Lyon. Sólo resta lamentar que la obra haya sido cantada en francés (con sobretítulos), cuando en la producción lyonesa se hizo en el italiano original.

Bruno Serrou

Frío espectáculo y noble protagonista

EL BORIS DE SAMUEL RAMEY

París. Ópera Bastille. 26-IV-2005. Musorgski, **Boris Godunov**. Samuel Ramey, Vladimir Vaneev, Roman Muravitski, Elena Manistina, Mikhail Petrenko, Vsevolod Grivov, Sergei Muraev, Nikolai Gassiev, Vladimir Ognovenko, Gaële Le Roi, Aleksandra Zamojska. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de París. Director musical: **Alexander Vedernikov**. Directora de escena: **Francesca Zambello**. Decorados y vestuario: Wolfgang Gussmann.

La Ópera de París proponía en abril, en La Bastilla, la reposición de otra producción de Francesca Zambello, *Boris Godunov*, estrenada en octubre de 2002, que combina las versiones de 1869 y 1872. La directora de escena americana confirma a la vez su seguridad en el fresco histórico y los movimientos de masas, y su incapacidad para imponer la más mínima dirección de actores a sus cantantes.

Además, con excepción de algunas opciones más o menos discutibles, como el paralelo entre Boris y el Inocente que, al final de la ópera, se cuelga sobre el trono

del difunto zar o el asesinato del príncipe heredero por el boyardo Chuiski, esta producción abunda en tópicos, cruces, iconos y *chapkas* que proliferan hasta la indigestión. Los decorados y vestuarios de Wolfgang Gussmann contribuyen a la frialdad del espectáculo.

De esta forma, el atractivo esencial de la reposición era la presencia radiante de Samuel Ramey, que realiza un Boris noble y autoritario. Su voz poderosa, de suntuoso timbre, hace olvidar un vibrato bastante acentuado. Sensiblemente diferente del de 2002, el reparto resulta homogéneo. Vladimir Vaneev encarna un Pimen sólido,

Roman Muravitski es un valiente Dimitri y Mikhail Petrenko un enérgico Varlaam, mientras Vsevolod Grivov y Sergei Muraev se imponen respectivamente en los papeles del Inocente y de Chtchelkalov; Aleksandra Zamojska confiere cálidos colores al personaje de Xenia, lo mismo que Gaële Le Roi a su hermano Fiodor. Pese a una voz amplia y untuosa, Elena Manistina no puede hacer olvidar a Olga Borodina como Marina. Nikolai Gassiev (Chuiski) y Vladimir Ognovenko (Rangoni) son demasiado imprecisos.

A semejanza de James Conlon, que le precedió en esta misma producción en

La Bastilla, Alexander Vedernikov decepciona al limar las asperezas de la orquesta musorgskiana. El director artístico del Boshoi ni sorprende ni emociona, si bien consigue evitar los desfases entre el foso y los coros. Estos últimos, retrasados en el prólogo y el primer acto, se impusieron por su potencia y equilibrio en el último. Hay que lamentar que pese a la juiciosa opción de combinar las versiones de 1869 y 1872, se hayan realizado varios cortes, sobre todo en el segundo acto, aunque el programa de mano reproducía el libreto íntegro.

Bruno Serrou

Ósmosis entre música y escena

UNA CASA DE CUENTO

París. Opéra Bastille. 14-V-2005. Janáček, **Desde la casa de los muertos.** José van Dam, Johan Reuter, Gaële Le Roi, David Bizic. Director musical: **Marc Albrecht.** Director de escena: **Klaus Michael Grüber.** Decorados: Eduardo Arroyo.

Ópera póstuma de Léos Janáček que quedó inacabada a su muerte en 1928, *Desde la casa de los muertos*, inspirada en el relato autobiográfico de Dostoievski, regresa a la Ópera de París diecisiete años después de una primera y breve aparición.

De nuevo se trata de una dirección escénica alemana, firmada esta vez por Klaus Michael Grüber. Y, como la *Kata Kabanova* del suizo Christoph Marthaler vista a comienzos de temporada, no se trata de una producción inédita sino de la reposición de un espectáculo nacido también en el Festival de Salzburgo, pero diez años antes que el precedente, pues fue estrenado por Claudio Abbado en 1992, primer año de Gérard Mortier a la cabeza del festival austríaco. La característica de esta producción es su luminosidad, que otorga a esta funesta tragedia sobre la vida cotidiana de los deportados los colores de la esperanza. El pintor madrileño Eduardo Arroyo firma unos hermosos decorados depurados y luminosos, en los que el aire circula libremente; todo sucede en un exterior, ante los muros de un presidio siberiano a orillas del Irtych, que hace olvidar parcialmente la atmósfera carcelaria. Pocos símbolos en escena, exceptuando los inquietantes pájaros negros del final posados sobre un inmenso y suntuoso plátano (nada siberiano), uno de ellos con fisonomía de águila-cuervo de tamaño humano, presente desde la llegada del prisionero político, que emprende un vuelo salvador en el momento en que el prisionero es liberado. Como único instante verdaderamente siniestro, las pantomimas de *Don*



Escena de *Desde la casa de los...*

Juan y La bella molinera en medio del segundo acto, cuyos negros personajes reflejan las angustias de los prisioneros.

Menos acerada, áspera y penetrante que la de Abbado, la dirección de Marc Albrecht, que fue un tiempo asistente del italiano, está en ósmosis con la escenografía, que suaviza los antagonismos entre los prisioneros para subrayar los conflictos interiores de cada personaje. Tras un prelude inseguro, sobre todo en las cuerdas, la orquesta consigue un cierto equilibrio, pero su sonido, demasiado pulido, le impide restituir los contrastes que caracterizan la escritura de Janáček. En el conjunto de un reparto especialmente homogéneo hay que destacar la prestación de Jerry Hadley, Skuratov conmovedor en su confesión amarga y alucinada, mientras que, con dos simples gestos y pocas palabras, José van Dam encarna un Gorianchikov noble y sensible. Johan Reuter es un extraordinario Chishkov y Gaële Le Roi un emocionante Alieia. Deseamos que esta obra encuentre por fin en París el lugar que se merece.

Bruno Serrou

Tres grandes operas de Mozart puestas en escena por el famoso director americano Peter Sellars. Cantadas en italiano original, pero trasladadas a mundos contrastantes de los Estados Unidos del siglo XX.



**MOZART:
DON
GIOVANNI**

Peter Sellars

1DVD 004 40071 411995



**MOZART:
LE NOZZE
DI FIGARO**

Peter Sellars

1DVD 004 40071 41298



**MOZART:
COSÌ FAN
TUTTE**

Peter Sellars

1DVD 004 40071 41397

DECCA



www.elcorteingles.es

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Maazel estrena su ópera sobre Orwell

UNA LOCURA

Royal Opera House Covent Garden. 3-V-1984. Maazel, **1984**. Simon Keenlyside, Nancy Gustafson, Richard Margison, Diana Damrau. Director musical: **Lorin Maazel**. Director de escena: **Robert Lepage**.

LONDRES Gracias a George Orwell la historia es devastadora. El reparto es selecto y la puesta en escena de Robert Lepage es la mejor vista en el Covent Garden desde hace años. Y el texto, hábilmente elaborado por el escritor Thomas Meehan y el poeta J. D. McClatchy, es bastante fiel a la novela. Así que el estreno de *1984*, compuesta, dirigida musicalmente y en, gran parte, financiada por el veterano director norteamericano Lorin Maazel, no fue tan malo como muchos esperaban.

Pero una ópera es un éxito o un fracaso con arreglo a su música. Y ahí es donde empiezan los problemas. Aquí no es la música la que encauza el drama, sino es el libro el que impera sobre la música. La partitura de Maazel ilustra, acompaña y subraya, a veces con mucha viveza, pero casi nunca se impone. El vehículo que lleva la narración, que dura casi tres horas, es el equivalente musical de una larguísima limusina, con toda la ostentación y vulgaridad propias de estas dos palabras y conducida tediosamente alrededor de los angustiosos iconos de Orwell: Newspeak, Habitación 101 y el Gran Hermano.

No hay duda en cuanto a la capacidad de Maazel. Si una escena exige música amenazante, la elabora; o si se necesita una canción de amor, la fabrica. ¿Hace falta escuchar las campanas de Londres? Entonces, carillones por doquier. ¿Ratas? Ra, ra, ra, aquí vienen todas grandes y gordas. La fanfarria de la obertura, con sus descargas de chillones metales, estaba llena de promesas. Pero luego la música cayó en la uniformidad, con canciones folclóricas, infantiles y una pegadiza canción de amor al estilo *blues*. Si la ópera hubiera



Simon Keenlyside en 1984 de Lorin Maazel en el Covent Garden

durado una hora menos a lo mejor podría haber funcionado bien.

Los lúgubres decorados carcelarios de Carl Fillion establecieron con éxito un

ambiente de alienación. Simon Keenlyside, en el papel de Winston, hizo la mejor interpretación de su vida. Este intérprete poético sudaba y lloraba con total convicción y cantó soberbiamente. Nancy Gustafson fue una imperturbable y elegante Julia. Richard Margison hizo de O'Brien con helada malevolencia. La soprano Diana Damrau cantó el aria virtuosista de la profesora de gimnasia mientras hacía ejercicios. Cualquiera capaz de cantar coloratura mientras hace ejercicios gimnásticos tiene toda mi admiración. Un invisible Jeremy Irons estuvo soberbiamente tétrico como voz del interfono.

Pero la impresión general fue que todo había sido un despilfarro de tiempo, dinero y talento. Desde el año pasado, cuando se hizo pública su preparación, quedó claro que *1984* —la broma ha costado unas 415.000 libras— era un proyecto particular que Maazel se empeñó en hacer por simple vanidad, y eso no es ningún delito. Cuando uno llega a los 75 años de edad no se puede esperar que nadie le financie un proyecto de esta envergadura, sobre todo si uno tiene dinero suficiente como para hacerlo por sí mismo. Hay poca gente que tenga la influencia o el dinero que tiene Maazel, así que difícilmente esta peligrosa práctica se convertirá en hábito. Pero es poco para el prestigio de la Royal Opera House, donde siempre será recordada como una locura. ¿Dónde estaban las personas que tradicionalmente silban en los estrenos? ¿En la Habitación 101? El dinero no puede comprar el amor pero sí puede asegurar, como Newspeak muestra claramente, que nadie se atreverá a abuchear.

Fiona Maddocks

Concorso Internazionale per Direttori di Coro Mariele Ventre

Concorso Internazionale
per Direttori di Coro
Mariele Ventre

III edizione

Bologna, 5-9 ottobre 2005

Il concorso è aperto ai direttori di coro di entrambi i sessi, i quali alla scadenza del bando (05.07.2005), non dovranno aver compiuto il 40° anno. I candidati dovranno far pervenire alla segreteria del concorso, entro il 5 luglio 2005, oltre alla documentazione richiesta e alla quota di iscrizione (€ 70,00), una videocassetta (VHS) o un DVD di una esecuzione effettuata quale direttore di coro. La Giuria, esaminate le domande pervenute e il materiale audiovisivo allegato, individuerà i candidati ammessi al concorso sino al numero massimo di 12, a cui darà notizia dell'ammissione entro l'1 agosto 2005.

1° premio: € 5.200
2° premio: € 2.600
3° premio: € 1.600

Giuria: Filippo Maria Bressan, Stanislaw Krawczynski, Carl Høgset, Walter Marzilli, Peter Neumann, Pier Paolo Scattolin, Marcel Seminara. I finalisti dirigeranno il Coro Ars Cantica Choir di Milano, il Coro da Camera di Cracovia e il Bristol Bach Choir di Bristol.

Direttore artistico: Daniele Proni

Per informazioni, rivolgersi a:
Fondazione Mariele Ventre
Largo Mariele Ventre 3 - 40125 Bologna (Italy)
Tel. ++39 +51 304856 - Fax ++39 +51 4294083
www.marieleventre.it
e.mail: concorso@marieleventre.it
Orario segreteria:
lunedì - mercoledì - venerdì dalle 9.00 alle 13.00

Centenario del autor de *A Child of our time*

TIPPETT EN SU LABERINTO

Londres. Linbury Studio. 3-V-2005. Tippett, **The Knot Garden.** Lucy Shaufer, Elizabeth Watt, Christopher Lemmings, Rodney Clarke. Director musical: **Michael Rafferty.** Director de escena: **Michael McCarthy.** Escenografía: **Jane y Louise Wilson.**



No es frecuente empezar una crítica de ópera con un elogio a los decorados, pero el vigoroso y bien ambientado montaje de vídeo de Jane y Louise Wilson hizo sombra a todo lo demás en la intrépida producción del Music Theatre Wales de *The Knot Garden* de Tippett, de tal forma que se olvidó todo lo que había en el escenario. Se representó la obra en el Linbury Studio de la Royal Opera House para celebrar el centenario del nacimiento del compositor.

Ésta fue tanto la fuerza como la debilidad de la producción de Michael McCarthy de este laberinto —para citar la expresión de Tippett— del año 1970, un psicodrama de unas incipientes y enmarañadas emociones de la clase media de la década de los sesenta.

Culpo a T. S. Eliott que se negó a escribir el texto de *A Child of Our Time*, una obra temprana de Tippett, y animó al compositor a ser su propio libretista. Tippett nunca miró hacia atrás y el resultado fue que, al igual que ocurre con *The Knot Garden*, a menudo algunas de sus soberbias partituras parecen echadas a perder por absurdos argumentos, en los que unos personajes que no tienen el menor interés cantan sus banalidades con una portentosa elaboración.

Las imágenes de las mellizas Wilson llenaron el vacío

dramático; tres pantallas evocaron avenidas de árboles, vegetación boscosa, unas orquídeas locamente sensuales, extrañas visiones acuáticas y resplandecientes gemas.

Las escenas ofrecidas por estas envolventes pantallas eclipsaron totalmente a los siete excelentes intérpretes. Éstos parecían pálidos e insignificantes al lado de tanta llamativa brillantez. Al principio, la colaboración parecía simplemente una buena idea que no había funcionado. Pero poco a poco me di cuenta de que la parte visual ofrecía inteligentemente una coherencia muda a una pieza sin sentido, sobre todo porque la mayor parte del texto no es audible.

El conjunto del MTW, dirigido por Michael Rafferty en esta versión de cámara, reveló la soberbia orquestación de Tippett en todos sus centelleantes colores. Los cantantes dominaron la difícil composición vocal de Tippett con facilidad. Lucy Shaufer en el papel de Thea, Elizabeth Watt como Flora, y Christopher Lemmings y Rodney Clarke como la pareja homosexual Mel y Dov merecen elogios especiales. Sin embargo, los nudos de Tippett siguen existiendo, algunos más tensos que antes, pero la producción fue una forma elegante de intentar desenredarlos.

Fiona Maddocks



ALIA VOX

Du temps & de l'instant



JORDI SAVALL
MONTSERRAT FIGUERAS
ARIANNA SAVALL
FERRAN SAVALL
PEDRO ESTEVAN



Du temps & de l'instant

AV 9841

Lo más fascinante de este quinteto es su manera de armonizarlo todo en el marco de la tradición del intercambio intercultural mediterráneo, profundizando en el pasado y absorbiendo influencias de origen diverso, redescubriendo el arte perdido de la improvisación que confiere a la música un carácter contemporáneo sin detrimento de sus orígenes.

Los Angeles Times

diverdi.com

Distribución exclusiva para España

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

Santísima Trinidad, 1 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com - <http://www.diverdi.com>

ALIA VOX / Export Management

Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 07 20 - e-mail: aliovox@ayon.be

Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06

e-mail: aliovox@compuserve.com

Montaje sin hilo conductor

TROVADOR EN PENUMBRAS

Teatro Comunale. 16-IV-2005. Verdi, **Il trovatore**. Miroslav Dvorsky, Dimitra Theodossiu, Leo Nucci, Andrea Papi. Director musical: **Carlo Rizzi**. Director de escena: **Paul Curran**. Escenografía y vestuario: Kevin Knight.

BOLONIA Después de treinta y tres años, ha regresado a Bolonia *Il trovatore*, ópera símbolo del melodrama decimonónico.

Contiene, como es obvio, varios problemas musicales intrínsecos, sin olvidar los postizos; es decir, los añadidos de la tradición. Uno entre todos: el do de pecho que el tenor *debe* ejecutar en la cabaletta *Di quella pira*, que hoy es archisabido que es del todo apócrifo y sobre todo musicalmente insignificante, pero aun así son muchos los cantantes que caen en la

trampa, obteniendo como resultado centrarse desde el primer momento en ese pasaje difícilísimo. Si a ello se añade el hecho de que Miroslav Dvorsky (intérprete de la parte en Bolonia) es todavía un cantante muy agrio, se deduce que su prestación ha sido insuficiente, dado que se limitó a no sufrir daños para afrontar la terrible cabaletta. No dejó ningún otro signo en un papel que debería perder fuerza y convertirse en lo que es, algo eminentemente lírico. A su lado, se las arregló mejor Dimitra Theodos-

siu (Leonora), aun si la aproximativa dirección orquestal le obligó a forzar la emisión. Leo Nucci ha sido un gran artista, pero hoy su Conde de Luna empieza a hacer agua: la emisión ya no es perfectamente homogénea y el color de la voz comienza a clarear, aun si la experiencia le permite componer el personaje de cara al público. Digno el Ferrando de Andrea Papi, así como la Ines de Bernadette Lucarini.

La interpretación de Rizzi fue incapaz de diferenciar en lo tímbrico los dos espec-

tos de la obra, el popular y el intimista e hizo una lectura agónica y esquizofrénica, acelerando en los conjuntos y ralentizando en las grandes arias.

Por su parte, Curran — joven director en auge en Italia—, se limitó a respetar la ambientación nocturna de la obra, sin que se evidenciase una idea interpretativa fuerte. Los cantantes entraban, cantaban y salían, sin la mínima idea de qué hacer sino abrir la boca y gesticular con los brazos.

Carmelo Di Gennaro

Abbado en el foso, Abbado en la escena

EL SIGLO DE LAS SOMBRAS

Teatro Comunale. 26-IV-05. Mozart, **La flauta mágica**. Nicola Ulivieri, Christoph Strehl, Rachel Harnisch, Matti Salminen. Mahler Chamber Orchestra. Director musical: **Claudio Abbado**. Director de escena: **Daniele Abbado**. Escenografía: Graziano Gregori. Vestuario: Carla Teti.

FERRARA Claudio Abbado afronta nuevos títulos operísticos sólo después de un largo período de aproximación, que le permite reflexionar mucho sobre la obra y el corte interpretativo que más le conviene. Así ha sucedido con *La flauta mágica*, que el gran director milanés ha interpretado —por primera vez en su carrera— en Reggio Emilia y Ferrara, donde lo hemos escuchado. Otro motivo de curiosidad ha sido ciertamente que la puesta en escena estuviese firmada por su hijo Daniele, que se afianza como regista desde hace tiempo. A partir de la magnífica obertura, se comprendió la línea interpretativa escogida por Abbado, una manera de tocar a Mozart que recordaba la lección de los grandes directores filólogos como Harnoncourt: un sonido seco, cortante, quizá demasiado, tanto como para no dejar espa-



Claudio Abbado saluda con los cantantes

cio a los momentos más sensibles de la partitura. *Tempi* vertiginosamente veloces que en ocasiones pusieron en dificultades a la orquesta, en busca todo ello de una lectura lo más anti-retórica posible, cierto, pero poco propensa a iluminar la gracia sutil, infantil, de tantos momentos. En suma, más sombras que luces en esta esperadísima *Flauta*. Por su

parte, Daniele Abbado puso en escena una *Flauta mágica* que pese a la belleza de algunos momentos no demostraba una línea precisa, pasando de la fábula a lo alegórico, del realismo a la metafísica. Un espectáculo espurio al que resulta difícil atribuirle una idea fuerte que ayudara a los espectadores a crearse una clave de lectura. Entre el numeroso

reparto, dos puntas de diamante, el extraordinario Nicola Ulivieri en su primer Papageno y el Tamino de Christoph Strehl. Si el cantante italiano deslumbró por la belleza de su canto y el dominio del alemán (en los diálogos). Strehl fascinó por la dulzura del timbre de auténtico y raro mozartiano. Digna la Pamina de Rachel Harnisch, únicamente correcta, y excelente el Sarastro de Matti Salminen, perfecto en este papel. Desastrosa, por no decir más, Ingrid Kaiserfeld en el crucial papel de la Reina de la Noche. Su primera aria fue cantada evitando literalmente las dos notas sobregudas finales, de tal manera que un gran director como Abbado no hubiera debido tolerar. Excelente la Mahler Chamber Orchestra, apropiado el coro del Festival de Baden-Baden.

Carmelo Di Gennaro

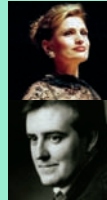
2005

VII

Festival Internacional de Música de Galicia



A 30 € **Viernes 1 de julio**
Santiago de Compostela
B 18 € **Praza do Obradoiro. 22,00 h.**
C 9 € **Gala lírica**



Ainhoa Arteta, soprano / **Luis Dámaso**, tenor
Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo
Enrique Patrón de Rueda, director
I parte
G. Donizetti - *Don Pasquale* - *L'elisir d'amore*
P. Mascagni - *Cavalleria rusticana* / **F. Cilea**
L'Arlesiana - **C. Gounod** - *Fausto* - *Romeo et Juliette*
II parte
R. Chapi - *El tambor de Granaderos* - *Las hijas de Cebedeo* / **P. Sorozábal** - *La tabernera del puerto*
F. Moreno Torroba - *Luisa Fernanda* / **J. Giménez**
La boda de Luis Alonso / **F. A. Barbieri** - *El barberillo de Lavapiés* / **R. Soutullo** y **J. Vert** - *El último romántico*
La leyenda del beso / **M. Penella** - *El gato montés*

A 12 € **Lunes 4 de julio**
Santiago de Compostela
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Todo Vivaldi

Orquesta Barroca de Venecia
Andrea Marcon, director, laúd y clave

I parte

A. Vivaldi - *Concierto para cuatro violines en Re mayor, op. III, n.º 1* - *Concierto para violonchelo en La menor*
Concierto para viola de amor, laúd, arco y bajo continuo en Re menor, RV 540 - *Concierto para violín en Re mayor, para la solemnidad de San Antonio, RV 2*

II parte

A. Vivaldi - *Concierto en La menor para dos violines, arco y bajo continuo, op. III, n.º 8* - *Concierto en Re menor para arcos, RV 127* - *Concierto para cuatro violines en Si menor, op. III, n.º 10*

A 9 € **Martes 5 de julio**
Santiago de Compostela
Salón Teatro. 21,00 h.

Gratuito

Miércoles 6 de julio
Ferrol

Fundación Sede Caixagalicia. 21,00 h.

Gratuito

Jueves 7 de julio
Pontevedra
Teatro Principal. 21,00 h.

Kurt Weill, canciones de una pasión

Itziar Álvarez, soprano / **Bárbara Granados**, piano
Berlin im Licht-Song - Es regnet - Der Abschiedsbrief
Je ne t'aime pas - Complainte de la Seine - Youkali
Nanna's Lied - Buddy on the Nightshift - Schickelgruber
Und was bekam des Soldaten Weib? - Wie lange noch?
This time next year

A 18 € **Miércoles 6 de julio**
Santiago de Compostela
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Compañía Internacional Lírica y de Zarzuela S.L. y Antología de la Zarzuela S.L.

Orquesta y coros de la compañía

Ópera Marina del Maestro **Arrieta**

F. Campodón y **M. Ramos Carrión**, libreto

Versión de **J. A. Irastorza**

L. Villarejo, dirección escénica

J. A. Irastorza, dirección musical

S. Krasteva, Marina - **J. Lomba**, Jorge - **J. T. Martínez**, Roque - **M. Moncloa**, Pascual - **M. J. Sevilla**, Teresa
E. del Portal, capitán Alberto - **A. Castilla**, un marinero

Gratuito **Martes 5 de julio**
Ourense
Auditorio. 21,00 h.

A 9 € **Jueves 7 de julio**
Santiago de Compostela
Teatro Principal. 21,00 h.

A 9 € **Viernes 8 de julio**
Vigo
Teatro- Sala de Concertos Calcanova. 21,00 h.

Viena Piano Trio

Stefan Mendl, piano / **Wolfgang Redik**, violín
Matthias Gredler, violonchelo

I parte

J. Haydn - *Trio en Re mayor, Hob. XV 24*
R. Schumann - *Para trio con piano, op. 88*

II parte

F. Schubert - *Trio en Mi bemol mayor, D. 929, op. 100* (versión original)

A 9 € **Viernes 8 de julio**
Santiago de Compostela
Teatro Principal. 21,00 h.

Orquesta de Cámara Gallega

Rogelio Groba Otero, director-concertino

Ara Malikian, violín

I parte

F. Schubert - *Rondó en La mayor para violín y orquesta, D 438* / **W. A. Mozart** - *Concierto en La mayor para violín y orquesta, K 219*

II parte

R. Groba - *Grovios*, ciclo para flauta, óboe, clarinete, fagot y cuerdas (estreno mundial)

Gratuito **Sábado 9 de julio**
Lugo
Círculo das Artes. 21,00 h.

Orquesta de Cámara Gallega

Rogelio Groba Otero, director-concertino

I parte

L. Janacek - *Suite para cuerdas*

II parte

R. Groba - *Grovios*, ciclo para flauta, óboe, clarinete, fagot y cuerdas (estreno mundial)
L. Boccherini - *Sinfonía n.º 6 en Re m, La casa del diavolo*

A 12 € **Lunes 11 de julio**
Santiago de Compostela
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Dúo piano - voz

Elizaveta Martirosyan, soprano

Sérgio Kuhlmann, director y pianista

I parte

V. Bellini - *Vanne, o rosa fortunata* / **P. Tosti**
Chanson de l'Adieu / **G. Rossini** - *Il barbiere di Siviglia* / **G. Puccini** - *La bohème* / **G. Verdi** - *La traviata*

II parte

G. Verdi - *Il Rigoletto* / **P. Tosti** - *A'vucchella*
V. Bellini - *Malinconia* / **G. Puccini** - *La rondine*
A. Bernstein - *Candide*

A 18 € **Martes 12 de julio**
Santiago de Compostela
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Soweto Gospel Choir

David Mulovhedzi, director

Gospel

A 9 € **Martes 12 de julio**
B 6 € **A Coruña**
C 3 € **Teatro Rosalía de Castro. 21,00 h.**

Miércoles 13 de julio
Santiago de Compostela
Teatro Principal. 21,00 h.

Cuarteto Canales

Juan Llinares - *Esther Rubio*, violines
Luis Llácer, viola / **Adán Hunter**, violonchelo

I parte

L. Boccherini - *Cuarteto n.º 27, G.185 en Mi b mayor* / **M. Palau** - *Cuarteto en estilo popular*
L. Boccherini - *Cuarteto op. 8 VI, G.170 en La mayor*

II parte

M. Canales - *Cuarteto en Mi b mayor, op. 3, n.º 3*

A 12 € **Jueves 14 de julio**
Santiago de Compostela
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Concierto de piano de Arcadi Volodos

I parte

L. V. Beethoven - *Sonata n.º 12 en Fa mayor, op. 26* - *Sonata n.º 31 en Fa mayor, op. 110*

II parte

A. Skrjabin - *Fantasia en Si menor, op. 28*
Mazurka en Fa sostenido menor, op. 25, n.º 7
Preludio en Sol mayor, op. 27, n.º 1 - *Fragilité, op. 51, n.º 1* - *Poème allé, op. 51, n.º 3* - *Danse languide, op. 51, n.º 4* - *Poème, op. 71, n.º 2* - *Vers la flamme, poème, op. 72* / **F. Liszt** - *Consolation, n.º 4 en Re bemol mayor* / **F. Liszt**, **A. Volodos** - *Rapsodia húngara, n.º 13*

A 18 € **Viernes 15 de julio**
Santiago de Compostela
Auditorio de Galicia. 21,00 h.
Filarmonía Arturo Toscanini
Lorin Maazel, director
I parte
N. Rimsky-Korsakov - *Sheherazade, op. 35*
II parte
M. Mussorgsky - *Cuadros para una exposición*
Orquestación de M. Ravel



Lunes 18 de julio
A 12 € **Santiago de Compostela**
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Orquesta y Coros de Santa Cecilia

Ignacio Yepes, director

Celia Alcedo, soprano

María José Suarez, mezzosoprano

Miguel Ángel Tallante, órgano

I parte

J. S. Bach - *Jesu bleibet meine Freude* - *Jesu, meine Freude* / **W. A. Mozart** - *Ave verum corpus*
G. F. Händel - *And the Glory of the Lord* - *Behold the Lamb of God* - *Halleluja* - *Worthy is the Lamb*

II parte

A. Vivaldi - *Gloria en re mayor, RV 589*



Martes 19 de julio
A 12 € **Santiago de Compostela**
Auditorio de Galicia, Sala Mozart. 21,00 h.

Orquesta Proyecto Bach

Iván Martín, piano / **Sergio Marrero Henriquez**, violín

I parte

J. S. Bach - *Concierto para teclado y orquesta de cuerdas en Re menor BWV 1052* - *Concierto para violín y orquesta de cuerdas en La menor BWV 1041*

II parte

J. S. Bach - *Concerto para teclado y orquesta de cuerdas en Fa menor BWV 1056* - *Concierto para violín y orquesta de cuerdas en La mayor BWV 1055*



Miércoles 20 de julio
A 12 € **Santiago de Compostela**
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania

Inna Shara, directora

I parte

J. Brahms - *Academic Festival Overture, op. 80*
G. Puccini - *Preludio sinfónico, op. 1* / **A. Dvorak**
Carnival. Overture, op. 92 / **J. Offenbach** - *Parisian Life. Overture*

II parte

A. Dvorak - *Sinfonía n.º 9, nuevo mundo, en Mi menor, op. 95*



Jueves 21 de julio
A 9 € **Santiago de Compostela**
Salón Teatro. 21,00 h.

Jardín das Delicias, música italiana del siglo XVII

Grupo de Música Antigua Il Dolcimelo

Isabel Monteiro, directora y flauta

I parte

C. de Rore, **A. d'Avalos** - *Anchor che col partire*
G. P. Palestrina, **F. Petrarca** - *Carta Iª (Brasil)* - *Chiare, fresche e dolci acque* / **G. B. Riccio** - *Sonata a 4*
F. Anerio - *O Primavera* / **G. A. Doni** - *Passacaglia*
O. Vecchi - *Gioite tutti* / **A. Falconiero** - *Brando d'Abrile*
O. di Lasso - *O occhi manza mia* / **A. Gabrieli**,
L. Ariosto - *La verginella è simile a la rosa* / **A. Banchieri**
Mattinata e Dialogo / **Anónimo**, **G. Chiabrera** - *Carta IIª (Oriente)* - *La Violetta* / **B. Marini** - *Invito à l'Allegrezza* - *Mentre coglie Viole* / **A. Virgiliano**
Recercata de Il Dolcimelo / **T. Merula** - *Sonata Seconda*
C. Monteverdi - *Balletto de la Bellezza*

II parte

G. B. Spadi, **C. de Rore** - *Anchor che col partire*
G. Giamberti - *Carta IIIª (Acores)* - *Cu-cù* / **G. Dalla Casa**, **C. de Rore** - *A la dolce ombra* / **G. Caimo** - *Mentre il cuculo* / **G. Frescobaldi** - *Toccata seconda* / **B. Marini**,
G. B. Riccio - *Sonata e Canzoni per flautini* / **L. Marenzio**
Ad una fresca riva / **G. G. Gastoldi** - *Il Piacere*



Viernes 22 de julio
A 12 € **Santiago de Compostela**
Auditorio de Galicia. 21,00 h.

Orquesta Real Filharmonía de Galicia

Harry Christophers, director

Elizabeth Cragg, soprano

I parte

G. F. Händel - *Solomón* / **W. A. Mozart** - *Exultate*
Jubilate K. 165 / **I. F. Stravinsky** - *Pulcinella Suite*

II parte

W. A. Mozart - *Sinfonía n.º 38, Praga, en Re mayor KV 504*



El Carlo Felice monta un Verdi de juventud

BAJEL TEMIDO

Teatro Carlo Felice. 3-V-2005. Verdi, **Il corsaro**. Giuseppe Giralì, Serena Farnocchia, Doina Dimitru. Director musical: **Bruno Bartoletti**. Director de escena: **Lamberto Suggelli**. Escenografía: Marco Capuana. Vestuario: Vera Marzot.

GÉNOVA Entre las óperas juveniles de Verdi, *Il corsaro* es de las menos programadas, aun en Italia, razón por la cual había que coger al vuelo la propuesta del Carlo Felice, en coproducción con el Festival Verdi de Parma. Aunque no pueda contarse entre las grandes obras maestras de Verdi, contiene páginas bellísimas que por sí solas justifican la reposición. Como siempre, Verdi da lo

mejor de sí mismo cuando debe describir musicalmente los personajes derrotados, rebeldes, que aun vencidos no se pliegan al poder dominante. La producción genovesa ha encontrado un buen intérprete en el tenor Giuseppe Giralì (Corrado), cantante dotado de un timbre limpio, pero cuyo estilo expresivo debería refinarse, hacerse menos enfático. Los dos personajes femeninos, la prometida de Corrado,

Medora, y la odalisca Gulnara, merecieron intérpretes menos convincentes. La primera, a cargo de Serena Farnocchia, salió adelante con dignidad; menos bien se desempeñó Doina Dimitru en la segunda: dotada de una voz potente, resultó aproximativa en la entonación y más inclinada a ulular que a cantar. Tal vez no genial, pero sí funcional el espectáculo de Suggelli, con la escena transformada en la

cubierta de una nave, con las velas sirviendo de bastidores para crear los espacios escénicos: la torre de Medora, la cárcel de Corrado. Digna, y nada más, la lectura de Bartoletti; a pesar de su experiencia de cuarenta años, el director italiano cubrió a los cantantes en vez de acompañarlos. Tampoco evidenció las pocas bellezas instrumentales de la obra. Bien, coro y orquesta.

Carmelo Di Gennaro

Gelmetti, intérprete total de *Così*

MOZART EN POMPEYA

Teatro Nazionale. 3-V-2005. Mozart, **Così fan tutte**. Anna Rita Taliento, Laura Polverelli, Laura Cherici, Vittorio Grigolo, Massimiliano Gagliardo, Bruno Praticò. Director musical y de escena: **Gianluigi Gelmetti**. Escenografía: Maurizio Varamo. Vestuario: Anna Biagiotti. Coreografía: Alfonso Paganini. Iluminación: Patrizio Maggi.

ROMA El Teatro Nacional, segunda sede del Teatro de la Ópera, es un cine-teatro de comienzos del siglo XX lleno de problemas; en ausencia de foso místico, la orquesta debe colocarse en una peana elíptica que se come el espacio escénico. En el cono de sombra visual donde las voces ganan altura, empaste, quedan cubiertas por la orquesta. Gelmetti, histriónico, no contento con la dirección musical firmó también la puesta en escena, exaltando la farsa.

Un *Così fan tutte* ambientado en la relajación moral de los ocios pompeyanos, una superproducción cinematográfica de los años cincuenta. Don Alfonso es un rico Trimalción escoltado por una pareja de Gánimedes, amores sáficos en etéreas posturas plásticas a lo Canova, homoerotismo ingenuo a lo van Gloeden, esclavos moros de músculos torneados en una decadencia fin de imperio... ¡pero nunca *kitsch*! Cuidados hasta el mínimo detalle vestuario,



Corrado Maria Falsini

Bruno Praticò como Don Alfonso en *Così fan tutte* de Mozart

gestualidad y la bellísima escenografía rigurosamente pintada, por una vez el ahorro y la puesta en escena se conjugan. Opción acertada, en contra de la tendencia, la de retrotraer la ambientación a la antigüedad en vez de acercarla a la modernidad como está de moda. Funciona bien, sin embargo.

Gelmetti dirigió con ges-

to y sensibilidad y la orquesta le respondió siempre con brillantez, aun si los vientos pecaron de protagonismo.

Un reparto homogéneo y de buen nivel: Despina fue la revoltosa y bomba de simpatía de Cherici, de dicción y fraseo perfectos, Polverelli, muy en su papel, entonada y melódica aun en las vocalizaciones más difíciles. Pra-

ticò, bajo de voz redonda, tiene el *physique du rol*. Una auténtica sorpresa el joven Grigolo, de voz voluminosa y timbre tenoril. Debe controlar, con todo, la emisión algo sibilante. Magnífica la Taliento, soprano con esmalte puesta a prueba por la exigente partitura.

Franco Soda

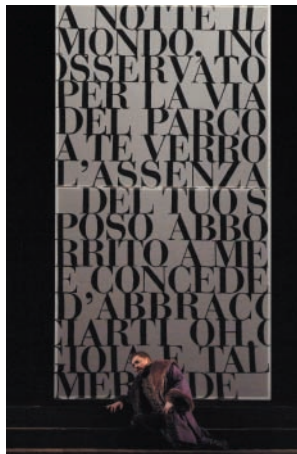
Desafortunado rescate donizetiano

UNA HISTORIA EXANGÜE

Teatro La Fenice. 15-IV-2004. Donizetti, **Pia de' Tolomei**. Patrizia Ciofi, Laura Polverelli, Andrew Schroeder, Daniel Borowski. Director musical: **Paolo Arrivabeni**. Director de escena: **Christian Gangneron**. Escenografía: Thierry Leproust.

VENEZIA Si a alguien se le hubiera preguntado, antes de escuchar la nueva producción de *Pia de' Tolomei* de la Fenice, por qué esta obra de Donizetti sólo tuvo dos interpretaciones en el siglo XX, la respuesta la hubiera descubierto al final de la función. Escrita en 1837, dos años después de *Lucia di Lammermoor*, compartió con esa obra maestra protagonista (Fanny Tacchinardi Persiani) y libretista (Salvatore Cammarano), pero sin conseguir el mismo resultado artístico. Su protagonista, Pia, no tiene el ímpetu visionario o poético de Lucia, sino que es tan sólo una frágil heroína, que expresa su impotencia con un difícilísimo canto florido. *Pia de' Tolomei* deja en sombras muchos compo-

nentes esenciales del melodrama, desde la orquesta sin relieve a la caracterización psicológica de los comprimarios. Patrizia Ciofi, la Pia veneciana, supo dominar su papel con una extraordinaria técnica vocal; la artista no está tal vez dotada de una voz potentísima, pero sabe cantar muy bien, con una técnica prácticamente perfecta. Junto a ella, el Rodrigo (papel travestido) de Laura Polverelli, una intérprete en plena madurez y consciente de sus medios. Mucho más desdibujados los papeles masculinos, aunque estuvieron dignos el barítono Andrew Schroeder (Nello) y el bajo Daniel Borowski (Piero), pero resultó deficitaria la prestación del tenor Dario Schmunck (Ghino), a menudo en dificultades.



Michele Crosera

orquesta. Por su parte, el director de escena francés Christian Gangneron también hizo lo que pudo por revitalizar una partitura exangüe en el aspecto escénico. Se imaginó una escena despojada, recorrida tan sólo de bastidores laterales que trazaban rápidamente los diversos ambientes, desde la cárcel de Rodrigo a la habitación de Pia, pasando por el palacio de Nello, en los que repentinamente aparecían inscripciones referidas a la historia de Pia, como en la narración de Dante del Canto V del *Purgatorio*, en un intento de dar cuerpo y sangre a una obra sustancialmente inútil, que podría dejarse reposar donde estaba; es decir, en el olvido.

Carmelo Di Gennaro

CONCIERTOS

TRÉS, León **PALACIO DE LOS GUZMANES** - 21 h
CUARTO, **STRA. MARIA DEL PIAMO**
(Iglesia Ntra. Señora de la Asunción) - 21 h
ORQUESTA DE CÁMARA IBERICA
Ignacio Rodes_guitarra
Luis Miguel Abello_director

CUARTO, León **PALACIO DE LOS GUZMANES** - 21 h
DIEZ, RESTOFA (Conservatorio) - 20,30 h
ANA Mª CASTILLO_soprano y
EMILIO BAYÓN_piano

QUINCO, León **PALACIO DE LOS GUZMANES** - 21 h
SERGUEI TESLIA_violín y
ELISAVETA BLUMINA_piano
PALACIO DE LOS GUZMANES

SEIS, León **PALACIO DE LOS GUZMANES** - 21 h
FRANCISCO JAIME Y PANTÍN_piano

OCHO, VILLAHIBERA (Iglesia románica de S. Tirso) - 21,30 h
NOUE, GORDONCILLO (Plaza Mayor) - 22 h
DIEZ, LEÓN PALACIO DE LOS GUZMANES - 21 h
TRIBUNA DE JÓVENES INTERPRETES:
BANDA SINFÓNICA DEL CONSERVATORIO DE LEÓN
JESÚS BLASCO_director

TRÉCE, León **PALACIO DE LOS GUZMANES** - 21 h
ACCADEMIA DEL PIACERE_soprano_guitarra/
laúd_viola da gamba y percusión

TRÉCE, SAHAGÚN (Auditorio Carmelo Gómez) - 20,30 h
QUATROCE, León **PALACIO DE LOS GUZMANES** - 21 h
SYNAULIA TRIO_flauta_guitarra y viola

QUINCE, León **AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN** - 21 h
ANA Mª SÁNCHEZ_soprano y
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
CARLOS RIAZUELO_director

VENTA DE ENTRADAS:
En el Auditorio Ciudad de León y a partir del 1 de julio
en el Palacio de los Guzmanes.
www.musicaesleon.com - info@musicaesleon.com
Tíno. Auditorio: 987 244 663

CONFERENCIAS

DIECISEIS, jueves
ANTONIO GALLEGO
"Las músicas del Quijote"
CONSERVATORIO DE LEÓN
20 horas

VEINTITRÉS, jueves
JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO
"Ernesto Halffter, cima de su generación"
CONSERVATORIO DE LEÓN
20 horas

Décimo Festival de Música Española
Homenaje a Ernesto Halffter
LEÓN DOSMIL '15

Patrocinan:
AYUNTAMIENTO DE LEÓN
INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA
Junta de Castilla y León
UNION FENOSA
Vital
Caja Duero
cajAstur
125 años
CONSERVATORIO PROFESIONAL "JOSE CASTRO OVEJERO" DE LEÓN

La diseñadora Rosalie debuta como directora de escena

ÉXTASIS DE AMOR

Theater. 2-V-2005. Wagner, **Tristan und Isolde**. Richard Decker, Annalena Persson, Xiaoliang Li, Björn Waag, Brigitte Pinter. Director musical: **Marko Letonja**. Directora de escena, decorados y vestuario: **Rosalie**.

BASILEA La ópera *Tristan und Isolde* se ha convertido en un campo abierto para los creadores de imágenes dotados de una rica fantasía. En este sentido, la decisión del Teatro de Basilea de invitar a una famosa escenógrafa para el montaje resulta casi lógica. Rosalie pertenece a las más célebres de su gremio, y ya en 1994, con su *Anillo* en Bayreuth dejó tranquilamente en segundo plano al director de escena Alfred Kirchner. En cualquier caso, los directores siempre habían conseguido mantenerla en cierto modo bajo control. Ahora, en Basilea, no la ha detenido nadie,

y la “reina del colorido” (como la denominó Heiner Müller) ha podido liberar toda su imaginación, entre el *op-art* y el *pop-art*.

Paredes de cristal y torres encierran el decorado; cada acto es de un color diferente. El primero es azul y parece un dormitorio, si bien debe representar una mazmorra. Las paletas parcialmente iluminadas sobre las que están tumbados los personajes se convierten en el segundo acto en islas, mientras que en el tercero están apiladas en una árida montaña. Aquí desempeñan un importante papel unos globos blancos, que se asemejan ocasionalmente a rostros humanos,

aunque también podemos pensar en un aterrador Halloween. Claramente, la directora de escena Rosalie no confía por completo en la escenografía Rosalie y tampoco en la música de Wagner —de ahí ese permanente movimiento, ese miedo ante el silencio. Ni siquiera en la gran escena de amor del II acto se permite la intimidad. ¿Pedante rechazo del realismo? ¿O arte de la más elevada estilización?

El discurso instrumental fluyó de manera más bien marginal, y sólo en ocasiones tomó el mando; a menudo resultó pesante y sólo en algunos momentos desplegó una cierta fuerza de atrac-

ción. En el reparto hubo también signos de contradicción. La joven sueca Annalena Persson y el ya no tan bisoño Richard Decker habían cantado ya sus respectivos papeles en anteriores ocasiones, pero sin lograr situarse en el rango superior entre las voces wagnerianas de hoy. La voz de la soprano es poderosa, pero estridente, y sólo con esfuerzo alcanzó el gran arco melódico de la muerte de amor. Más resistente y flexible se mostró el tenor, y a pesar de su algo ingrato timbre pudo defenderse dignamente en su tremendo solo del acto III.

Mario Gerteis

Welser-Möst se enfrenta a la ópera mozartiana para la coronación de Leopoldo II

SOSTIENE PEREIRA

Opernhaus. 24-IV-2005. Mozart, **La clemenza di Tito**. Jonas Kaufmann, Vesselina Kasarova, Eva Mei, Liliana Nikiteanu, Malin Hartelius, Günther Grössböck. Director musical: **Franz Welser-Möst**. Director de escena: **Jonathan Miller**.

ZÚRICH Una vez más, el público de Zúrich ha tenido suerte. Su dinámico intendente, Alexander Pereira, fue fuertemente presionado para que asumiera la dirección de la Scala de Milán, pero al final rechazó el cargo después de una cierta vacilación. Desde hace 14 años, Pereira gobierna la Ópera de Zúrich con gran éxito financiero, social y (en la mayoría de los casos) también artístico. Cómo funciona el “sistema Pereira” sobre el escenario lo ha demostrado de manera ejemplar la reciente producción de la última *opera seria* de Mozart. Todo el peso reside en el esplendor musical, y especialmente en el vocal; el aspecto escénico desempeña un papel meramente secundario y prescindible.

A diferencia de la anterior producción con Nikolaus Harnoncourt, Franz



Eva Mei y Vesselina Kasarova en *La clemenza di Tito* en Zurich

Welser-Möst renuncia a los instrumentos históricos y a una forma de ejecución “auténtica”. Sus modos son frescos y ágiles, y a menudo fuertemente dramáticos, aunque no alcanza totalmente la tensión interna de su predecesor. En cualquier caso, un buen defensor de esta obra con frecuencia menospreciada, un encargo oficial hecho en 1791 desde Praga para la coronación de Leopoldo II como rey de

Bohemia. El punto culminante estuvo sin duda en Vesselina Kasarova como Sesto (que con Harnoncourt había cantado el pequeño papel de Annio), con voz increíblemente expresiva y llena de matices. A su lado brilló, sobre todo en el primer aspecto, Jonas Kaufmann en el papel titular. Más comprometida resultó la actuación de Eva Mei (Vittoria), con escasos graves pero, a cambio, una brillante

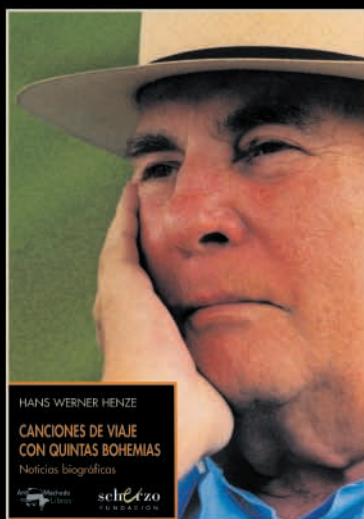
coloratura. Este excelente compañía fue magníficamente completada por jóvenes voces del propio teatro.

Los recitativos de la ópera no pertenecen a Mozart, y posiblemente fueron escritos por su discípulo Süssmayr. Aquí han sido eliminados, y sustituidos por breves diálogos hablados (elaborados por el literato Iso Camartin). Una cuestión sin duda espinosa, lo cual se acentuó por el hecho de que el director de escena Jonathan Miller, a pesar de su afán por la “naturalidad”, hizo realmente muy poco. Éstos se paseaban por el escenario sin saber muy bien cómo actuar. Por así decirlo, una no-producción, con bellos trajes (de la época del fascismo italiano) ante una torre giratoria gris, mitad palacio, mitad panteón.

Mario Garteis

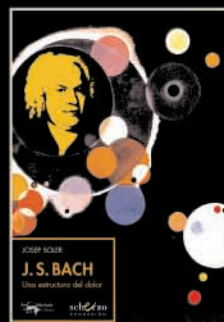
La editorial A. Machado Libros y la Fundación Scherzo anuncian la aparición de *Musicalia*, cuyo propósito es ofrecer al aficionado una nueva colección de libros sobre temas musicales.

Al ensayo J. S. Bach. *Una estructura del dolor*, escrito por el compositor catalán Josep Soler, se le une el segundo título de la colección: *Canciones de viaje con quintas bohemias*, autobiografía de Hans Werner Henze.



Notas biográficas llama Hans Werner Henze a su libro *Canciones de viaje con quintas bohemias*, un apasionado y fascinante recorrido en el tiempo en el cual nos cuenta no sólo episodios de la vida y nos da la clave de una gran parte de sus producción artística, sino que es también una impresionante galería de retratos en la que figuran personalidades tan importantes de la cultura y la política europeas del siglo XX como Igor Stravinsky, Bertolt Brecht, W. H. Auden, Elsa Morante, Luchino Visconti, Ingeborg Bachmann, Jean-Pierre Ponnelle, Rudi Dutschke, Peter Weiss, Heberto Padilla, Leo Brower, Herbert von Karajan, Georg Solti y un largo etcétera. Escrito en una prosa brillante y con un magnífico pulso narrativo, *Canciones de viaje...* es la confirmación de que Hans Werner Henze, además de ser un gran músico, es un espléndido escritor.

J. S. Bach. Una estructura del dolor es el fruto de una larga y continua reflexión sobre el sentido último de la obra del genial compositor alemán. Un acercamiento a la inmensa obra bachiana como el que nos propone Soler es sólo posible cuando se parte de una honda reflexión acerca de su significado, que va más allá del análisis puramente musical —aunque éste ocupa un lugar central en el libro— hasta alcanzar una dimensión religiosa, existencial y metafísica que abre nuevas vías de comprensión de un universo cuya riqueza se revela como inagotable.



Nombre y apellidos

Dirección

Población

C.P.

Fecha

Firma

Deseo recibir en mi domicilio, contra reembolso y sin cargo alguno por gastos de envío:

☐

J. S. Bach. *Una estructura del dolor*
Precio: 13 euros (con IVA incluido)

☐

Canciones de viaje con quintas bohemias
Precio: 34 euros (con IVA incluido)

Enviar a SCHERZO editorial s.l. c/ Cartagena, 10, 1.º C. 28028 Madrid

Piotr Anderszewski

“BACH NO SIGNIFICA PIANO CONTRA CLAVE”

Considerado como uno de los pianistas más atractivos de su generación, Piotr Anderszewski nació en Varsovia en 1969 en el seno de una familia de melómanos. A los seis años de edad, sus padres, de ascendencia polaca y húngara, le familiarizan con el piano, que estudia en los conservatorios de Lyon y Estrasburgo, y más tarde en la Academia Chopin de Varsovia y en la Universidad del Sur de California. Distinguido en el Concurso Internacional de Leeds, de donde decide retirarse inesperadamente sin terminar su participación en la tercera ronda, se lanza a la escena a los veintidós años gracias a un triunfal recital en el Wigmore Hall de Londres con las *Variaciones Diabelli*. La Fundación Scherzo le ha invitado este mes a Madrid, como prólogo a una gira por España.

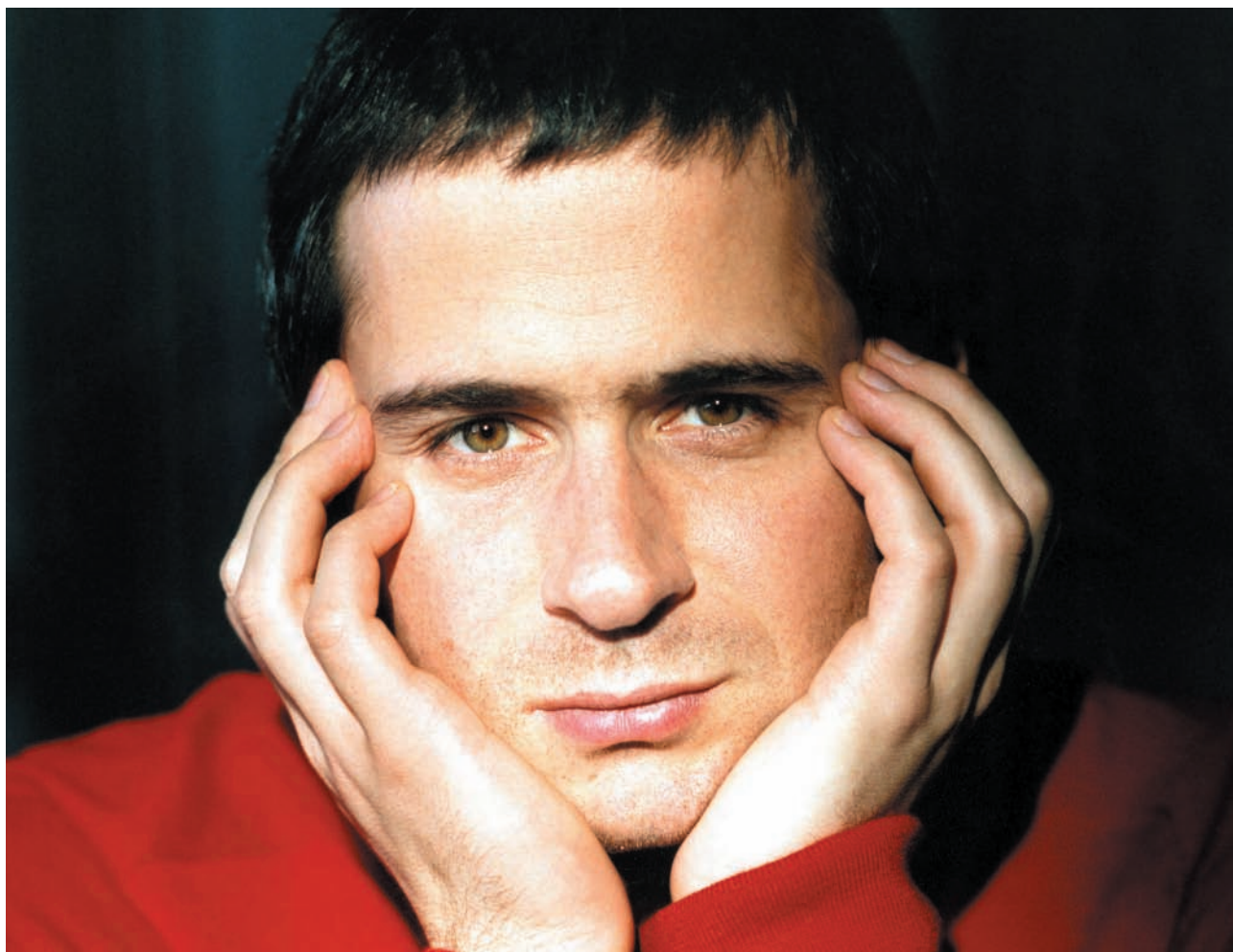
Las *Variaciones Diabelli* de Beethoven son la obra que le dio a conocer, especialmente a partir del Concurso de Leeds, hasta el punto de que la cámara de Bruno Monsiegeon le capta en esta obra, como hizo antes con Glenn Gould y las *Variaciones Goldberg*. ¿Qué representa para usted este monumento?

No son variaciones en el sentido estricto del término sino “Värenderung”, transformaciones o metamorfosis. Todo Beethoven se expresa en esta

hora de música, mucho más que en el conjunto de las sonatas. Lo que me atrae de esta partitura es la variedad, la intensidad, la calidad de la emoción contenida, desde el humor hasta lo trágico, de una espiritualidad extraordinaria, como si Beethoven hubiera logrado plasmar todo su ser en estas páginas pianísticas.

Usted posee un doble origen, polaco por su padre y húngaro por vía materna. ¿No es una suerte?

Soy perfectamente bilingüe. Mi abuela paterna, nacida en Varsovia, era originaria de la nobleza rural, mientras que mi abuelo era de la burguesía urbana. El padre de mi abuela era cantante lírico profesional, terminó su carrera de barítono como profesor de canto. Grandes melómanos, mis padres tenían muchísimos discos. Recuerdo la habitacioncita donde estaba el tocadiscos. Yo era un niño intratable, incluso histérico, según mi padre. El medio que



encontraron para calmarme fueron los discos. En mi habitación, mientras sonaban, estaba como hipnotizado. Mi padre, que adoraba la música, la había estudiado antes de renunciar a ella, lo que lamentaría amargamente. Quería que sus hijos la tocáramos. Comencé el piano con seis años, al tiempo que mi hermana Dorotea elegía el violín. Ahora es solista en la Orquesta Nacional de Montpellier.

¿Se acuerda de su primer profesor de piano?

Mis padres me matricularon en el Conservatorio de Varsovia, donde permanecí un año. Después nos instalamos en Francia al obtener mi padre un contrato de trabajo en una empresa polaca instalada en Lyon. Fui a la escuela, donde aprendí francés y, al año siguiente, entré en el conservatorio. Los primeros meses en clase, mi hermana y yo éramos algo exótico, “diferente”. Pero bastó un año para aclimatarnos. Lyon, que me gustaba mucho, es una ciudad a la vez burguesa y conservadora, sombría y mística. Allí seguí los cursos de piano de Françoise Léage. El primer profesor es el que más cuenta y ella es la única con la que sigo en contacto. No sé si presintió que yo sería pianista, pues era muy holgazán. De hecho, sólo hacía lo que me interesaba. A menudo es difícil convencer a un niño que no quiere trabajar de que es necesario estudiar determinadas cosas. Con ella, el trabajo era bastante técnico; incluso era muy estricta al principio.

Al cabo de tres años, cambia de profesor.

En 1980, mi padre se traslada a Estrasburgo y yo entro en el Conservatorio. Allí tuve otra excelente profesora, Hélène Boschi, que era fantástica. Había sido alumna de Alfred Cortot. Con ella hacía música mientras que en Lyon sólo tocaba escalas y arpeggios. “Toca lo que quieras”, me decía. Y fue una verdadera explosión. Demasiado, quizá. Yo aún no tenía los medios para hacer lo que me daba. Pero también era una extraordinaria proposición ofrecida por una gran artista. Ella me guiaba, claro, me hizo amar a Mozart, a Schumann —cuya música no me había dicho nada hasta entonces— y a Debussy, que descubrí con ella. Me hizo tocar los *Estudios* de Debussy, que descubrí a través de su amor hacia esta música. Estudié tres años con ella y después regresé con mi familia a Polonia.

¿Ingresó inmediatamente en el Conservatorio de Varsovia?

Sí. Esa época fue muy dura. Yo tenía catorce años, una edad delicada. Cambiar completamente de entorno en la adolescencia es difícil. Haber pasado siete años en escuelas francesas siguiendo una enseñanza de una cierta

lógica, y encontrarse de la noche a la mañana en una escuela polaca con otra dialéctica tuvo como consecuencia un primer año catastrófico. Aunque el polaco es mi lengua, estaba completamente perdido. Mis padres querían hacernos entrar, a mi hermana a mí, en el instituto musical. En Varsovia, sólo había uno. Fue el período más siniestro que he vivido. Era la época terrible del general Jaruzelski. Las cartillas de racionamiento, la miseria, la ausencia de perspectivas eran lo cotidiano. El extraordinario aliento de *Solidaridad*, en 1980, pertenecía al pasado. Estábamos en 1983 y el comunismo no desaparecería hasta 1989. Entonces nadie sospechaba lo que habría de suceder. Estaba convencido de que nada cambiaría de por vida. Lo más trágico era la falta de esperanza, manifiesta en mis compatriotas y, sobre todo, la calidad menor de la enseñanza que, en Polonia, era catastrófica. La institución musical a donde fui —aparentemente destinada a los que quieren convertirse en profesionales de la música— es la única de la capital de un país que cuenta con cuarenta millones de habitantes, herederos de una rica tradición musical. El nivel es terrorífico. Un ejemplo: cuando se entra en el instituto de Varsovia, uno está aterrorizado por el examen de bachillerato, que hay que aprobar pues sino es imposible entrar en el conservatorio superior. Hay que ser bueno en todas las materias. Lo que no es nefasto en sí mismo; no digo que se pueda ser nulo y saber tocar el piano para ser admitido en el conservatorio. Pero allí no es necesario ser bueno en todo, basta con ser mediocre. Es decir, hay que arreglárselas en todas las materias para ser admitido, pero basta tener una mala nota en una para no pasar. Incluso si se es el mejor al piano. Otro problema para mí era la diferencia de mentalidad. Yo estaba habituado a mis compañeros de colegio franceses con los que compartí todo durante siete años, de lunes a viernes: humor, amistad, complicidad. En Polonia me encontré rodeado de gente que, desde los quince años, bebía y fumaba como cosacos. Polonia era de una brutalidad increíble respecto a Francia. Y sin embargo, echaba profundamente de menos mi país, sobre todo los dos últimos años en Estrasburgo.

¿Por qué eligió vivir en Francia antes que instalarse en Polonia o establecerse, por ejemplo, en Inglaterra?

He vivido varios años en Inglaterra. Mis mejores amigos están allí, y ahí fue donde empecé a tocar. Pero no soportaba la calidad de vida británica. Vine a París porque domino la lengua y no está demasiado lejos de Londres. No conocía a nadie. Siempre pienso que es algo transitorio, pero no consigo mover-

me. Lo que sin duda significa que aquí tampoco estoy demasiado mal.

¿No le tentó Rusia?

Polacos y rusos somos primos al ser eslavos. Pese a no tener la misma religión, pienso que nos entendemos bien. Los polacos han profesado un odio al comunismo y al régimen soviético, no a los rusos. De niño, el anticomunismo era oficial. De un lado el poder, que controlaba todo, estaba vendido al Kremlin, y del otro el pueblo. Entre Rusia y Polonia siempre ha existido ese gigantesco territorio difuso constituido por Ucrania y Bielorrusia, cuyas fronteras han cambiado constantemente a lo largo de doscientos años y donde todo se ha entremezclado. Karol Szymanowski, que es de cultura polaca y tiene nombre polaco, nació y creció en Tymoszwówka, hoy en el distrito de Kiev, en Ucrania, a mil kilómetros de la frontera oriental polaca. Sus mejores amigos eran Neuhaus y Davidov, iba regularmente a San Petersburgo y hablaba comúnmente el ruso. Yo mismo estuve tentado de trabajar en Moscú, a mi regreso de los Estados Unidos, pues no tenía ganas de volver a Varsovia. Pero no lo hice.

¿El hecho de tocar Chopin le ha aproximado a Polonia?

No. Chopin es bastante complicado porque es muy nacional, muy polaco. Es cierto que tiene parte de ascendencia francesa, pero su música es singularmente polaca. Se encuentra en él, como en Schubert, una nostalgia gozosa que mezcla tristeza, humor y dolor. Pero el humor de Chopin es diferente al de Schubert. Es más bien irónico.

También estuvo en California. ¿Cómo pudo escapar de Polonia?

Con mi diploma de bachiller en el bolsillo, entré en la gran Academia Chopin de Varsovia, donde sólo permanecí un año, pues recibí una beca de los Estados Unidos. Pero después de dieciocho meses, me fui; el sistema me parecía innoble.

¿Innoble el Sur de California?

Era muy feliz en Los Angeles pero la enseñanza no me convenía. El sistema de *master classes* en el que el profesor es más importante que el alumno, me inclinó a renunciar a mi beca. De regreso a Polonia, todo el mundo pensaba que me había vuelto loco. Estábamos todavía bajo el yugo soviético y, en Polonia, viajar a los Estados Unidos parecía entonces un sueño. Disfrutar de una beca pagada por la Universidad del Sur de California, que es muy cara y goza del renombre de profesores famosos a cuyas clases es difícil acceder, era el mayor deseo de cualquier alumno de música polaco. Sin embargo, el año de mi regreso fue el mejor que he vivido. Era quizá mi primera decisión personal



e iba en contra de todo el mundo, pues se trataba de renunciar a esa California soñada y volver a una Varsovia gris, bajo la lluvia, para trabajar en mi piano. Hice progresos considerables y pude regresar al conservatorio. Al término de ese año en Varsovia, me presenté al Concurso de Leeds, que abrió las puertas de mi carrera.

¿No se presentó al Concurso Chopin?

No lo deseaba. Lo pensé, pero me parecía lamentable tener que limitarme a Chopin siendo tan joven. Adoro a este compositor, pero también me gustan mucho Bach, Mozart, Beethoven...

¿Es importante para un joven pianista obtener un premio en un concurso internacional?

Eso depende de la manera en que uno se aproxime al concurso. Es importante en la medida en que incita a trabajar, a enfrentarse al estrés, a la forma en que tocan los otros. Es una manera de aprender.

¿El fracaso no amenaza con desestabilizar?

De hecho hay que saber por qué se presenta uno. Si lo haces porque piensas "voy allí porque soy el mejor delante del teclado", estás perdido. Cuando me

planteé el Concurso de Leeds, estaba convencido de que no ganaría nada. "Será mi primer y único concurso"; me arriesgué por curiosidad. Fui descalificado tras marcharme del escenario en el curso de la tercera prueba. Primero toqué las *Variaciones Diabelli*, después me lancé a las *Variaciones* de Webern. Mi agudo sentido autocrítico hizo el resto. En aquella época, ese sentido era enfermizo. Pensé que tocaba tan mal que juzgué que no valía la pena continuar, que mejor valía detener la carnicería y retirarme dignamente. Aunque interrumpí en medio de la ejecución de las *Variaciones* de Webern, consideraba que mis *Diabelli* habían sido catastróficas. No sé bien por qué causaron tal impresión que todos dijeron "¡Ah, pero si era él quien tenía que haber ganado!".

La autocritica puede ser muy peligrosa. ¿Desconfía ahora de ella?

Es, en efecto, muy peligrosa y no siempre es controlable. Es posible bajarla pero, sinceramente, si usted piensa que lo que hace es malo, ¿como convencerse de lo contrario? Es grave continuar tocando cuando me siento en

desacuerdo con lo que hago. Pero me controlo y ya no me marchó en medio de un recital.

¿Qué sucede cuando aparece la duda?

Conviene aprender a respetar la opinión ajena. He necesitado tiempo para aceptar que los oyentes, que no han trabajado un fragmento durante seis meses en todos sus detalles y no lo han contemplado tan de cerca como yo, tengan una percepción de la obra diferente de la mía, y que, si acepto tocar en público, toco para él, no para mí, para su satisfacción. Creo cada vez menos en los artistas que dicen "yo toco para mí". Si piensan verdaderamente así, no pueden tocar en concierto. Que se queden en su casa y toquen para sí mismos. En escena se toca para un público.

¿Qué piensa de alguien como Arturo Benediti-Michelangeli que, descontento de un piano o de la acústica de una sala, renunciaba a tocar con el pretexto de no querer decepcionar a su público?

Cada uno reacciona de una forma. Yo no estaba en la cabeza de Michelangeli, y no conocía cuáles eran sus verdaderas razones. No sé si eso era un respeto considerable o un desprecio enorme, o ambas cosas a la vez. Lo que sé es que era un pianista de genio. Al mismo tiempo, como todo el mundo, no siempre era genial. A veces he tenido problemas con el teclado, y Dios sabe lo que un mal piano puede desestabilizar, pero debo decir que, en ocasiones, con los peores pianos he dado los mejores conciertos. Y en otras, todas las condiciones son perfectas y el concierto no sale bien. Desconfío de la materia; lo importante es lo que se lleva dentro.

¿Es un bulímico de las partituras, como Sviatoslav Richter, o trabaja el repertorio pausadamente?

Cada vez aprendo más lentamente. Me gusta entrar en la obra compás a compás. Tanto es así que tengo pocos compositores en mi repertorio y no soy fanático de las integrales. El único músico que estaría tentado de tocar en su integridad es Johann Sebastian Bach.

¿Pese al hecho de que, con excepción de Glenn Gould y más tarde Murray Perahia, los clavecinistas lo han acaparado? ¿Para los músicos de su generación la cuestión del clave es un asunto zanjado, hasta el extremo de no cuestionarse cuál sería el instrumento más adecuado?

Tocar a Bach al piano no me plantea ningún problema. Incluso lo he tocado al clave, un instrumento que he estudiado durante un año. Adoro el clave. Para mí, Bach no significa piano contra clave, su música es tan potente, las ideas que contiene son tan poderosas y universales que no veo por qué un piano moderno puede debilitar la comunicación.

¿Estaría dispuesto a tocar Bach indiferentemente en ambos instrumentos?

No, el clave es tan difícil que necesitaría estudiarlo en profundidad. El día en que pueda disponer de una vivienda más grande, tendré seguramente un clave. Adoro su sonido.

¿Este conocimiento del clave le resulta útil en la interpretación de Bach?

Bach no está ligado a un instrumento. Sabemos que sus *Conciertos para violín* fueron transcritos para teclado y viceversa. En Bach, el instrumento no tiene una importancia considerable. *El arte de la fuga* es un ejemplo característico. Pero no todo es tan tajante, hay fragmentos de cierto número de obras en los que el clave se impone. Sobre todo si tomamos la segunda parte del *Clavierübung* con el *Concierto italiano* y la *Obertura al estilo francés*. En esas páginas, el hecho de saber qué sonido podría obtener del clave me permite intentar aproximarme lo más posible desde el piano. Pero no se debe intentar tocar el piano como si fuera un clave.

¿Le interesa todo Chopin?

Me gustan las *Mazurkas* aunque menos los *Nocturnos*. He tocado algunos pero aún no los comprendo. Por el contrario, las *Mazurkas* representan la parte más íntima y auténtica de Chopin. Ahí está la quintaesencia de su genio. Algunas son más atractivas que otras, por supuesto. Las *Baladas* también son extraordinarias.

Acaba de grabar un CD consagrado a Karol Szymanowski. La interpretación de la obra de este compositor polaco le ha permitido obtener el premio que lleva su nombre. Szymanowski ha conocido un largo purgatorio, pese a haber viajado mucho más que Chopin.

Se trata, en efecto, del último gran compositor del siglo XX que queda por descubrir. Es grande por la originalidad de su lenguaje y la extraordinaria sofisticación de su armonía. No conozco otro compositor que, dentro del sistema tonal, haya ido tan lejos como él.

¿El moravo Leos Janáček no trabajó igualmente en ese sentido?

Szymanowski y Janáček son dos antípodas. Adoro a Janáček, pero su estilo es abrupto, sus ritmos extraños, su escritura repetitiva. Szymanowski, por el contrario, es extraordinariamente sofisticado. Lo que no significa que Janáček sea menos interesante. Szymanowski es quizá, a veces, demasiado refinado. Es tal su refinamiento que hace falta entrar verdaderamente en la partitura y trabajarla para darse cuenta de lo que allí pasa. A veces sería bueno que fuera más tosco. Pero su sentido de la estructura es increíble. Hay que reconocer que su música posee adornos bastante germánicos. Su educación, su herencia son alemanes, y en su obra

encontramos las grandes formas —sonata, fuga, sinfonía, concierto— insertas en la cultura centroeuropea.

¿Chopin lo era menos?

Chopin también es más o menos germanófilo, los dos compositores que veneraba eran Bach y Mozart. Pero con Szymanowski, estamos a finales del siglo XIX, con Wagner, Richard Strauss y Reger.

Un poco como el primer Bartók.

Cierto, pero Bartók encontró su lenguaje por medio del folclore, y siguió siéndole fiel, mientras que Szymanowski cambió más. Sus más grandes obras maestras, nacidas durante la Primera Guerra Mundial, son reflejo de una fase orientalizante extremadamente refinada: el *Primer Concierto para violín*, la *Tercera Sonata para piano*, *Máscaras*, *Mitos*, la ópera *El rey Roger* comenzada en esa misma época. Después, al final de su vida, se inclinó hacia una cultura más popular, a la que es más ajeno.

¿Sería entonces menos auténtico que Bela Bartók?

No pienso eso, el *Stabat Mater* es una obra genial. Lo que quiero decir es que, respecto a otros compositores que entraron en el folclore y lo utilizaron con fines creativos, Bartók o Janáček, por ejemplo, Szymanowski dio lo más personal de sí mismo durante el período de la Primera Guerra Mundial. Para mí esa época representa la quintaesencia de su arte.

¿Cuáles son las particularidades de la escritura pianística de Szymanowski?

Lo que sorprende en este compositor es que según las pocas grabaciones que ha dejado sólo se percibe a un pianista mediocre, al tiempo que su escritura es fantásticamente pianística. No conozco otro compositor que haga sonar el piano de manera tan amplia, tan orquestal, tan grandiosa. La escritura es muy recargada y extremadamente difícil de interpretar, de tocar. A primera vista, parece casi imposible. En los pentagramas de Szymanowski encontramos el triple de notas que en Debussy.

¿Es una escritura sobrecargada?

Todo está indicado con precisión pero hay que tenerlo todo muy en cuenta. Para ser un buen intérprete de Szymanowski es preciso tener un sentido desarrollado de la jerarquía que permita diferenciar lo que es más o menos importante. Si se toca todo, nada será audible. Por esto su música es difícil. Hay que saber encontrar la línea principal que conduce de extremo a extremo en una obra. Esta línea es a menudo muy sinuosa. Esta complejidad es quizá una de las razones por las que Szymanowski sigue siendo incomprendido y poco interpretado. Su música no entra con facilidad. La primera vez que lo

toqué —se trataba de las *Metopas op. 29*— no comprendí nada. Lo hice como un desafío. Los primeros meses, lo maldecía. “¿Qué pretendes hacer con esto?”. Pero después acabé por descubrir esa famosa línea sinuosa, y comprendí la extraordinaria lógica del todo. Ese descubrimiento suscitó en mí una satisfacción considerable. Cuando se encuentra la llave, casi se tiene la impresión de haber co-escrito la pieza.

Las obras escogidas son las que considera más representativas, con las que tiene más afinidad o le parece que todo el piano de Szymanowski es importante?

Las piezas de juventud me interesan menos, pero las *Mazurkas* son ya fantásticas. No sé si voy a proseguir mi recorrido por el piano de Szymanowski, pero las páginas que he grabado son indudablemente el sùmmum de su creación pianística.

¿Le interesa la música de cámara, puesto que ha trabajado sobre todo con su hermana y con Viktoria Mullova, con quien registró dos discos?

Por el momento tengo demasiadas ganas de aprender las obras para piano solo, he de establecer prioridades. Pero tocar con alguien, escucharle, es importante. Se necesita un auténtico *partenaire* con quien ensayar intensamente.

¿Tiene predisposición por dirigir una orquesta?

Dirijo desde el piano para poder ensayar más tiempo con la orquesta. Se necesitan muchos ensayos y trabajar con una orquesta que tenga la costumbre de tocar sin director. Si no, no vale la pena. El hecho de estar a la vez solo y acompañado por mucha gente me molesta. No me siento bien en ese contexto. Si fuera empleado de una orquesta lo admitiría con gusto, pero como pianista independiente, nunca me ha gustado la idea de “soy el solista”. Me gusta serlo, pero solo en el escenario porque es mía la responsabilidad de toda la velada y puedo elaborarla. Mientras que en un concierto, que generalmente está precedido de una pieza corta y seguido de una sinfonía, tengo la impresión de ser un subordinado.

¿Cuáles son, hoy, sus deseos?

Me gustaría volver a Bach e interpretar los conciertos de Mozart. Si no me gusta el género concierto, profeso a los de Mozart una veneración absoluta. Sólo sus conciertos tienen un sentido. En cada uno encontramos, a la vez, una obra concertante, una ópera y música de cámara. También me gustaría abordar la música contemporánea. Me siento un poco en deuda con ella.

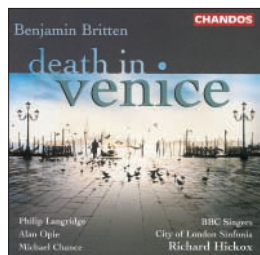
Bruno Serrou

Traducción: Juan Manuel Viana

LOS DISCOS EXCEPCIONALES

DEL MES DE JUNIO DE 2005

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.



BRITTEN: Muerte en Venecia. PHILIP LANGRIDGE, ALAN OPIE, MICHAEL CHANCE. BBC SINGERS. CITY OF LONDON SINFONIA. Director: RICHARD HICKOX. 2 CD CHANDOS CHAN10280.

Richard Hickox firma la que es la mejor versión grabada de *Muerte en Venecia* y, por añadidura, un disco excepcional. **C.V.W.** Pg. 83



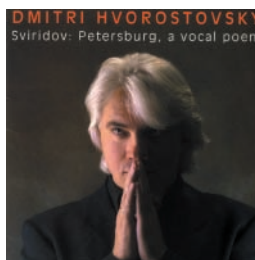
STRAVINSKI: Suite italiana. PROKOFIEV: Sonata op. 119. SHOSTAKOVICH: Sonata op. 40. MISCHA MAISKI, violonchelo; MARTHA ARGERICH, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 5323.

Escuchar a Maisky, y sobre todo a Argerich, es una gozada. Las interpretaciones se colocan entre las mejores modernas. **A.R.** Pg. 99



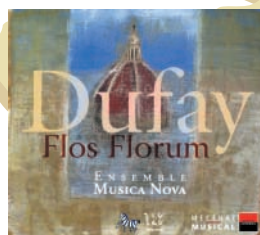
CALDARA: Amante recidivo. Non v'è pena, Vendrò senz'onde il mare. Da tuoi lumi. e.a. MAX EMANUEL CENCIĆ, contratenor. ORNAMENTO 99. Director: KARSTEN ERIK OSE. CAPRICCIO 67 124.

Lo poco frecuentado del repertorio es una baza más en favor de un disco sorprendente y que no dejará indiferente a nadie. **P.J.V.** Pg. 84



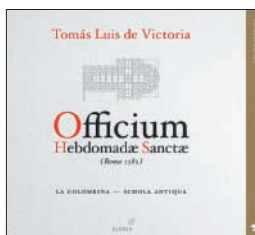
SVIRIDOV: Petersburgo. 6 romanzas. DIMITRI HVOROSTOVSKI, barítono; MIJAIL ARKADIEV, piano. DELOS DE 3311.

Hvorostovski, con esa voz de poderosa gravedad, alcanza elevadas cotas de expresividad, de arte cantabile, de sabiduría interpretativa. **S.M.B.** Pg. 99



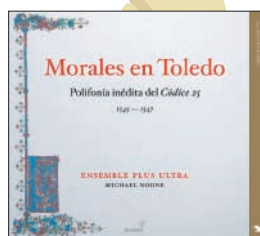
DUFAY: Flos florum (motetes, himnos, antfonas). ENSEMBLE MUSICA NOVA. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 050301.

Una joya que ningún melómano con un mínimo de sensibilidad por la polifonía del Renacimiento debería dejar pasar. **P.J.V.** Pg. 87



VICTORIA: Officium Hebdomadae Sanctae. LA COLOMBINA. Director: JOSEP CABRÉ. SCHOLA ANTIQUA. Director: JUAN CARLOS ASENSIO. 3 CD GLOSSA GCD 922002.

Una referencia dentro y fuera de la discografía española por el interés del repertorio, la calidad interpretativa y el cuidado de la presentación. **S.R.** Pg. 101



MORALES: Polifonía inédita del Códice 25 de la Catedral de Toledo. ENSEMBLE PLUS ULTRA. Director: MICHAEL NOONE. GLOSSA GCD 922001.

Más de una hora de música jamás oída en tiempos modernos. Uno de los discos más interesantes que se hayan publicado en España en los últimos años. **P.J.V.** Pg. 94



VIVALDI: Laudate pueri Dominum RV 600. Motetes, e.a. PATRIZIA CIOFI, soprano. EUROPA GALANTE. Director y violín: FABIO BIONDI. VIRGIN Veritas 5 45704 2.

Una soberbia antología que, en definitiva, pasa a ser una de las referencias ineludibles del repertorio sacro vivaldiano. **P.Q.L.O.** Pg. 102



MOZART: Sonatas para fortepiano K. 330, K. 331 y K. 332. ANDREAS STÄIER, fortepiano. HARMONIA MUNDI HMC 901856.

Un disco ejemplar, un servicio espléndido a tres de las mejores sonatas para teclado del salzburgo, que encuentran aquí probablemente la mejor recreación discográfica en su estilo. **A.R.** Pg. 95



VIVALDI: Bajazet RV 703. DAVID DANIELS; ILDEBRANDO D'ARCANGELO; MARIJANA MIJANOVIC; ELINA GARANCA; VIVICA GENAUX; PATRIZIA CIOFI. EUROPA GALANTE. Director y violín: FABIO BIONDI. 2 CD VIRGIN 5 45676 2.

La restitución del *Bajazet* llevada a cabo por Biondi resulta magnífica en todos los órdenes. **P.Q.L.O.** Pg. 103



RATHAUS: Sinfonías n°s 2 y 3. BRANDENBURGISCHES STAATSORCHESTER FRANKFURT. Director: ISRAEL YINON. CPO 777 031-2.

Por la altura de ambas obras y por la intensidad del planteamiento del intérprete, estamos ante un nuevo disco excepcional. **S.M.B.** Pg. 96

schërzo DISCOS

Año XX – n° 198 – Junio 2005



Música contemporánea

DOS NUEVAS SIGLAS: NWR, NMC

Nuestro mercado discográfico se enriquece desde ahora mismo con la distribución de dos importantes sellos consagrados al repertorio contemporáneo. Tanto el británico NMC —creado hace ya quince años por iniciativa de la Fundación Holst— como el neoyorquino New World Records —financiado por la Fundación Rockefeller en 1975 con la intención de ofrecer al discófilo una antología de la mejor música norteamericana— tuvieron una distribución casi confidencial entre nosotros hace ya demasiados años. El regreso “oficial” de sendos catálogos de la mano de Diverdi permitirá al aficionado español entrar en contacto con más de 400 referencias.

George Gershwin, Charles Ives, Leo Ornstein, Milton Babbitt, Leonard Bernstein (*Candide* por Mauceri), Aaron Copland, Elliott Carter (*Variaciones para orquesta* y *Concierto para piano* dirigidos por Gielen), Samuel Barber (*Antonio y Cleopatra* por Badea), John Harbison por Previn, Lukas Foss en manos de Menuhin, William Schuman (*Sinfonía n° 7* por Maazel, *Tres coloquios* por Mehta), Roger Sessions (*When Lilacs Last in the Door-yard Bloom'd* en la lectura ya clásica de Ozawa), Virgil Thomson (*The Mother of Us All*, otro registro clásico, con Leppard), Harry Partch, Ernst Toch, George Crumb por Jan DeGaetani, David Diamond, Morton Feldman, Stefan Wolpe, Charles Wuorinen por Garrick Ohlsson, Karel Husa, Harold Shapero (*Sinfonía para orquesta clásica* por Previn), Lou Harrison (*Concierto para piano* por Keith Jarrett), Alvin Lucier, Vincent Persichetti dirigido por Muti y Dutoit, Georg Rochberg y Gunther Schuller son sólo algunos de los compositores incluidos en un extenso catálogo en el que también figuran Alvin Curran, William Bolcom (*Panorama desde el puente* por la Ópera Lírica de Chicago y Russell Davies), John Corigliano, Jacob Druckman (dirigido por Sawallisch y Zinman), Ned Rorem (*Concierto para la mano izquierda* a cargo de Graffman/Previn) y Joan Tower o nombres pioneros —y ahora recuperados— de la música *made in USA* como John Alden Carpenter, Charles Martin Loeffler, Horatio Parker, Charles Tomlinson Griffes (poemas sinfónicos con Ozawa, canciones interpretadas por Sherrill Milnes y Phyllis Bryn-Julson), George Chadwick, John Knowles Payne (*Sinfonía n°s 1 y 2* por Mehta) y William Grant Still.

Desde los clásicos Elgar, Britten y Tippett hasta los más jóvenes Simon Holt y Mark-Anthony Turnage el catálogo de NMC (que recupera también grabaciones descatalogadas procedentes de los desaparecidos Unicorn y Collins) se nutre de algunos de los más representativos creadores británicos de las últimas décadas: Thea Musgrave, John Buller, Hugh Wood, Alexander Goehr, Harrison Birtwistle, Jonathan Harvey, Michael Finnissy, Robin Holloway, John Casken, James Dillon, Simon Bainbridge o Judith Weir.

SUMARIO

ACTUALIDAD:

Música contemporánea 65

ESTUDIOS:

Naxos: Música judía. *P.E.M.* 66
Zarzuelas en DVD. *M.G.F.* 68
Los *Conciertos* de Petrassi. *F.R.* 70

REEDICIONES:

Virgin Classics. *J.G.M.* 71
EMI Classic Archive. *E.P.A.* 72
BBC Legends. *C.V.N.* 74
Naxos Historical. *B.M.* 74
Callas en Naxos. *F.F.* 75
Brilliant: Donizetti. *F.F.* 76
Walhall. *B.M.* 77
Brilliant: Bellini. *F.F.* 78
DG echo 20/21. *S.R.* 79
Decca Double. *D.A.V.* 79

DISCOS de la A a la Z 80

DVD de la A a la Z 108

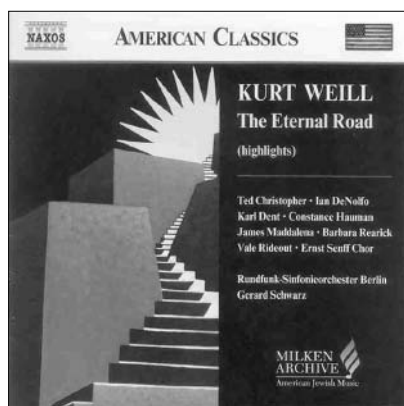
ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS 111

EL BARATILLO. *Nadir Madriles* 112

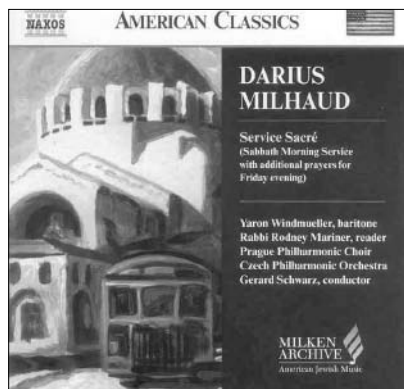
Naxos Colección de música judía

EL LIBRO DE LOS COLORES

WEILL: The Eternal Road (fragmentos). SOLISTAS VOCALES. RUNDUNK KINDERCHOR BERLIN. ERNST SENFF CHOR. RUNDUNK SINFONIEORCHESTER BERLIN. Director: GERARD SCHWARZ. NAXOS 8.559402. DDD. 73'. Grabación: Berlín, 2001. Productor: W. Nehls. Ingeniero: M. Eichberg. Distribuidor: Ferysa. **PE**



MILHAUD: Service sacré (Servicio de la mañana de Shabat y rezos para de la tarde del viernes). YARON WINDMUELLER, barítono; RABBI RODNEY MARINER, recitador. CORO FILARMÓNICO DE PRAGA. ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: GERARD SCHWARZ. NAXOS 8.559409. DDD. 64'15". Grabación: Praga, 2000. Productor: S. Weir. Ingeniero: B. Kornacher. Distribuidor: Ferysa. **PE**

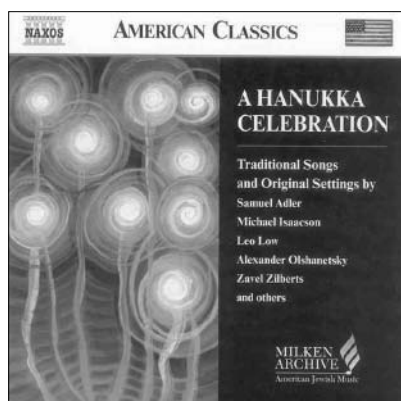


JEWISH VOICES IN THE NEW WORLD. Cantos y rezos de la era colonial en América. IRA ROHDE, cantor. SCHOLA HEBRAICA. THE NEW LONDON CHILDREN'S CHOIR. Director: NEIL LEVIN. NAXOS 8.559411. DDD. 62'50". Grabación: Londres, 2001. Productor: S. Weir. Ingenieros: B. Kornacher, M. Roberts. Distribuidor: Ferysa. **PE**

KLEZMER CONCERTOS & ENCORES. Obras de Schoenfeld, Starer, Golijov, Weinberg. DAVID KRAKAUER, clarinete; SCOTT GOFF, flauta; ALBERTO MIZRAHI, tenor. ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA. RUNDUNK SINFONIEORCHESTER BERLIN. ORQUESTA SINFÓNICA DE SEATTLE. Director: GERARD SCHWARZ. NAXOS 8.559403. DDD. 67'05". Grabación:

Barcelona, 2000. Productor: S. Weir. Ingeniero: B. Kornacher. Distribuidor: Ferysa. **PE**

UNA CELEBRACIÓN DE JANUCA. Cantos tradicionales, melodías originales y arreglos de Raymond Goldstein, Hugo Adler, Samuel Adler, Aaron Miller, Leo Low, Zavel Zilberts, Herbert Fromm, Solomon Ancis, Judith Shatin, Alexander Olshanetsky, Michael Isaacson. MOSHE HASCHEL, SIMON SPIRO, BENSION MILLER, SAMUEL ADLER, RONALD CORP, TIM KOCH, NEIL LEVIN, CANTORES. SCHOLA HEBRAICA, SOUTHERN CHORALE. NAXOS 8.559410. DDD. 73'01". Grabación: Londres, 2001. Productor: S. Weir. Ingeniero: B. Kornacher, M. Roberts. Distribuidor: Ferysa. **PE**

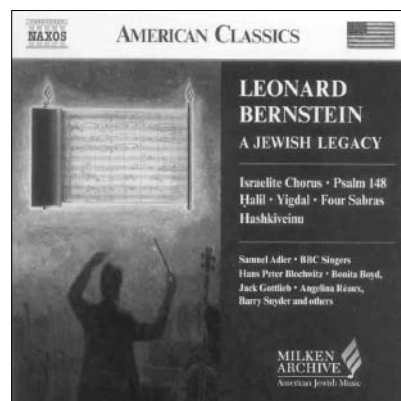


ACHRON: Concierto para violín nº 1 op. 60. The Golem (suite). Two tableaux from Belshazzar. ELMAR OLIVEIRA, violín. RUNDUNK SINFONIEORCHESTER BERLIN. Director: JOSEPH SILVERSTEIN. ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. ORQUESTA SINFÓNICA DE CATALUÑA. Director: GERARD SCHWARZ. NAXOS 8.559408. DDD. 65'28". Grabaciones: Berlín, Barcelona, Praga, 1998-2000. Productor: S. Weir, W. Nehls. Ingeniero: B. Kornacher, H. Thaon. Distribuidor: Ferysa. **PE**

CATELNUOVO-TEDESCO: Naomi & Ruth, op. 27. Servicio sagrado para Shabat, op. 122. Rezos que mi abuelo escribió (fragmentos). Memorial Service for the Departed (fragmentos). ANA MARÍA MARTÍNEZ, soprano. CORO Y ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS. Director: NEVILLE MARRINER. TED CHRISTOPHER, barítono; JEREMY COHEN, tenor; RABBI RODNEY MARINER, recitador. THE LONDON CHORUS. Director: RONALD CORP. BARBARA HARBACH, órgano; SIMON SPIRO, cantor. NEW YORK CANTORIAL CHOIR. Director: NEIL LEVIN. NAXOS 8.559404. DDD. 69'40". Grabaciones: Londres, Nueva York, Charlotte, 1993-2001. Productor: S. Weir, M. Isaacson, D. Frost. Ingenieros: B. Kornacher, M. Roberts. Distribuidor: Ferysa. **PE**

BERNSTEIN: A Jewish Legacy. Israelite Chorus. Psalm 148. Halil. Yigdal. Four Sabras. Hashkiveinu. ANGELINA RÉAUX, mezzo; HANS PETER BLOCHWITZ, tenor; BONITA BOYD, flauta; JACK GOTTILIEB Y BARRY SNYDER, piano. BBC SINGERS.

Director: SAMUEL ADLER. NAXOS 8.559407. DDD. 55'47". Grabación: Rochester, Londres, 1993-1999. Productor: M. Isaacson, M. Emery. Ingeniero: D. Dusman, C. Hugues. M. Roberts. Distribuidor: Ferysa. **PE**



El *Libro de los colores* de Séneca el Viejo está compuesto por recuerdos, acompañados por frases semánticamente fuera de contexto, fragmentos desligados, deshilachados, sin ninguna conexión entre ellos, una serie de enigmas servidos sin prelude, sin preparación, sin invitación; lo más alejado de la forma occidental, de la forma musical, lo más alejado incluso de la frase musical tal como la quería Messiaen con "preparación, culminación, resolución"; el *Libro de los colores* no tiene ningún sentido general que permita atraer, seducir esos pensamientos o situarlos dentro de un movimiento general... *epur si muove*, y sin embargo funciona; la fuerza y la individualidad de cada frase, más abrupta que la precedente, de cada fragmento, de cada estallido, su singularidad extrema, su desconexión absoluta, produce una digamos coherencia que le da vida hoy; si ayer, cuando fue escrito, aterrizó o extrañó a más de un coetáneo, este libro parece hoy afín a una cierta estética contemporánea, desconstruccionista o fragmentaria... En todo caso, así podría escucharse esa colección Milken, como si fuera el asombroso *Libro de los colores* de Lucius Annaeus Séneca, circulando entre la músicas, los estilos, las diferencias, intentando una identidad o una unidad que acaso no existen.

Sin entrar en el país fértil de las preguntas, cómo "¿qué es la música judía?" y consecuentemente "¿quién es judío?" o "¿qué es ser judío?"; ¿aquel semejante-diferente aquel que es el más semejante (el que ni siquiera tiene la excusa de ser exótico para poder así escapar al odio de sus vecinos?), conviene, para presentar mejor esos CDs, recordar la Sociedad para la Música Popular y Tradicional Judía creada al inicio del siglo XX en San Petersburgo y luego en las más importantes ciudades y regiones del imperio ruso (incluyendo parte de Polonia etc.), desde Riga hasta Odessa. El trabajo efec-

tuado por los miembros de esa sociedad no tarda en rebasar los límites "nacionalistas": a las músicas populares propiamente dichas, se añaden las músicas rituales y religiosas; al idioma ruso, se añaden no solo el yiddish (con sus corrientes varias) sino también el hebreo; a las músicas judías apenas definidas, se añaden enseguida los repertorios practicados por otro pueblo marginado y errante, el gitano (en el CD Klezmer, por ejemplo), pues judíos y gitanos solían tocar en bodas de judíos, de gitanos y de payos (o de go'im); a esas corrientes, se superponen algunos ideales o ideas como el sionismo y la Haskala (o Ilustración —judía—), y se oponen, en cierta medida, otras ideas (no ha empezado todavía la revolución rusa que tiene numerosos partidarios entre los miembros de esas sociedades judías) universalistas que definen la música judía como "buena música". Pasada la revolución, los músicos judíos que sobreviven a las tropas zaristas y luego a las purgas llamadas revolucionarias, se encuentran en Centroeuropa para participar en músicas experimentales, y a veces también judías por ejemplo, con el Teatro Habima en Berlín, CD dedicado a Joseph Achron; y finalmente los que sobreviven incluso al exterminio, viajan al Nuevo Mundo. Son ellos los que componen esa colección recogida por el Milken Archive. Ellos todos, quiero decir todos los sobrevivientes, incluso los de la Inquisición: pues uno de los más interesantes CDs (*Voces judías en el Nuevo Mundo*) está dedicado al rito judío durante la era colonial: principalmente basado en el repertorio sefardí "occidental", es decir el repertorio de los españoles que escaparon de Ámsterdam, ciudad-cuna de los cantores que son invitados a las nuevas sinagogas de rito ashquenaz de Nueva York, Boston, Chicago... Este CD, lo supongo del gusto de Lévi-Strauss, pues como en *Tristes Trópicos*, presenta la evolución y adaptación —o problemática— de un rito al inicio solista cantado ahora con acompañamiento coral. Algo que podría definir todas las músicas nacionalistas digeridas por compositores. A todos los estilos interpretativos citados, debe añadirse un nuevo parámetro, el de la interpretación: la mayoría de las obras no religiosas presentadas en esta colección, fueron dedicadas y estrenadas por intérpretes como digamos Jascha Heifetz (*Concierto para violín* de Achron; toda la obra de Weill, Milhaud, o Bernstein se beneficia del mismo trato): la pertenencia al repertorio sinfónico "occidental" añade complejidad al deseo de definir las raíces de una música. Y en esa perspectiva, el CD dedicado a Joseph Achron es uno de los más interesantes: Arnold Schoenberg le dio el envidiable título de "compositor moderno más subestimado", mientras Albert Weisser, historiador de la Sociedad para La Música Judía... describe la música de Achron "en desequilibrio entre dos polos, el público específicamente judío y el público musical en general; sin poder ser aceptada por ninguno de los dos". Y para complicarlo del

todo, podríamos preguntar "¿qué es el público específicamente judío?".

Escuchando esta colección desde las músicas religiosas hasta las profanas (ambas entre comillas), el CD ya citado, *Voces judías en el Nuevo Mundo*, ofrece un amplio repertorio de salmos, lectura de la Torah, piyyutim (poemas litúrgicos) para el Año Nuevo y la Pascua, kinot o elegías (para la destrucción del Templo) y fragmentos del servicio para el Shabat; impresiona además por la cantilena eija del rito sefardí cantado con el estilo "nasal" de los orientales.

En el CD *Celebración de Januica* (o Fiesta de las luces), el peso de los compositores se hace más presente; a las tres bendiciones de las velas, que se suelen hacer en casa, siguen varias obras inspiradas por esa fiesta; obras orquestales o corales sobre melodías tradicionales, Samuel Adler, Hugo Adler o Herbert Fromm, compositores que los norteamericanos llaman "mainstream" es decir, no-experimentales. Destacan por su originalidad e inventiva, el poema *Di kbanike Likht* de M. Rosenfeld, compuesto para canto y piano por Zavel Zilberts y la obra de la compositora más joven, Judith Shatin, nacida en 1949.

Los discos de Weill, Bernstein y Milhaud son puros Weill, Bernstein y Milhaud, si se me perdona la obviedad. Magnífica sorpresa es *El camino eterno*, para quien ignora completamente esa obra de un compositor adulto, magistral, sobre un texto perfecto de Franz Werfel; una música que filtra recuerdos del Kabarett berlinés y del teatro yiddish y que parece evocar algunos momentos del mejor Britten y, claro está, de Bernstein quien, al preguntarse por qué empezó a escribir música religiosa, habla de búsqueda de las raíces o de la identidad e incluso de sentimiento de culpa hacia su padre que, según los que le conocían, tenía "la mente en contemplación, el corazón enamorado, la voz a punto de cantar y los pies dispuestos a bailar".

Árbol y astilla: ritmo bailable e irresistible, lirismo, ascetismo y derroche de sentimentalismo, siempre sometidos o provocados por momentos de aspiración, hacen un retrato más que creíble de un

judío contemporáneo que mantiene una relación con el rito sin ser por ello ortodoxo. La inspiración religiosa es más monocroma (a pesar de la yuxtaposición de modalidad con politonalidad) para Milhaud, que escribe uno de los o dos o tres servicios sagrados completos para la mañana de Shabat (con algunos rezos para el viernes compuestos por un único músico. A más de una excelentísima interpretación (solistas y Filarmónica Checa), el CD ofrece un interés etnomusicológico evidente, debido a la tradición judeo-provenzal del compositor.

En *Naomi & Ruth*, cantata con coro, Mario Castelnuovo-Tedesco demuestra las cualidades "mainstream" que han hecho su éxito; también presenta un servicio completo para Shabat (culto reformado) en el que parece buscar una armonía más áspera que escapase a la armonía clásica occidental.

Cinco compositores, Starer, Schoenfield, Weinberg, Ellstein y Golijov, de diferentes generaciones (nacidos entre 1879 y 1960) y estilos se lanzan en la aventura klezmer: acompañada por orquestas sinfónicas o instrumentos eléctricos, con el clarinete (fabuloso David Krakauer) como maestro de obra, este CD ofrece la música judía más folclórica (melodías jasídicas, bailes cingaros, armonías rumanas, llamada del shofar...), más conocida, más cosmopolita y más entusiasta.

Pedro Elías Mamou

Encuentro de Música y Academia de Santander

Cantabria 2005



encuentro@albeniz.com



Del 29 de junio al 21 de julio

Lecciones magistrales de instrumento y música de cámara

Paloma O'Shea, Directora

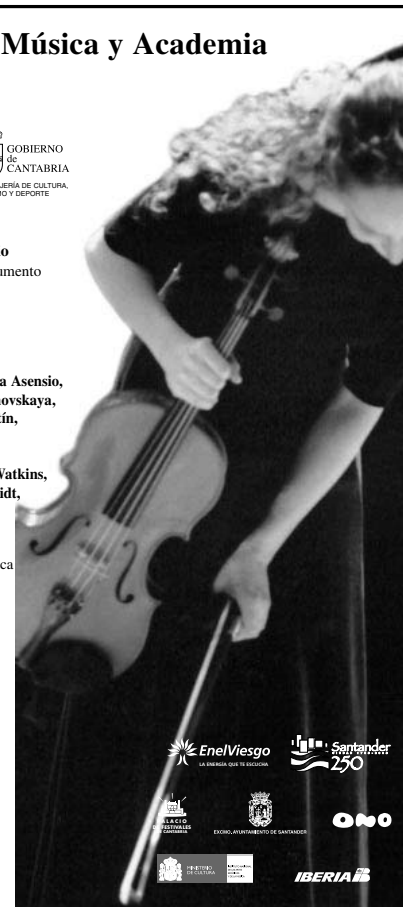
Péter Csaba, Director artístico

Zakhar Bron, José Luis García Asensio, Paul Neubauer, Natalia Shakhovskaya, Frans Helmerson, Jaime Martín, Hansjörg Schellenberger, Karl-Heinz Steffens, Klaus Thunemann, Richard Watkins, Vitaly Margulis, Rainer Schmidt, Tom Krause y Péter Csaba

Vladimir Ashkenazy, Director de la Orquesta Sinfónica

Más de 60 conciertos, recitales, conciertos de música de cámara y de orquesta de cámara y sinfónica en Santander y Cantabria.

INFORMACIÓN:
Tel. 91 351 10 60
www.fundacionalbeniz.com



EnelViesgo
LA ENERGÍA QUE TE SUGIERA

Santander
250

TEATRO
FESTIVAL

GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

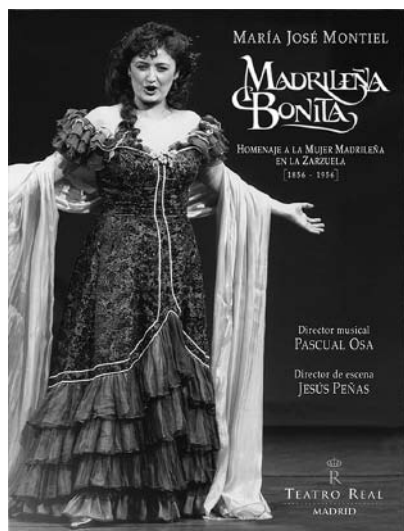
GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Osa, López Cobos, Ros Marbà

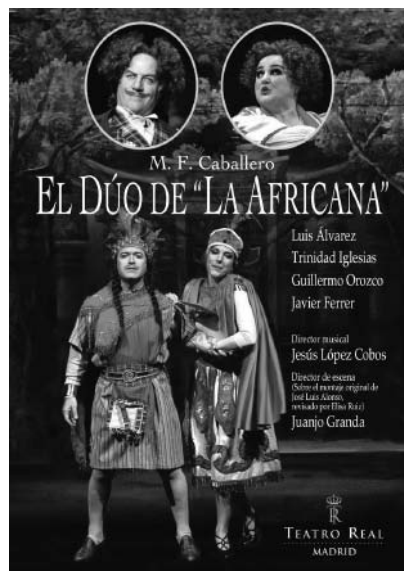
PRODUCCIONES ESPAÑOLAS EN EL REAL

MADRILEÑA BONITA. Homenaje a la mujer madrileña en la zarzuela.

MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano;
FERNANDO GUILLÉN, narrador. CORO
EUROLÍRICA. ORQUESTA FILARMONÍA. Director
musical: PASCUAL OSA. DIRECTOR DE ESCENA:
JESÚS PEÑAS. FUNDACIÓN AUTOR SA 01033.
120'. Grabación: Madrid, Teatro Real, 30-IX-2004.
Producción: Equipo Técnico RA7. Subtítulos:
español, inglés. Contenidos extras: Entrevistas,
ensayos y comentarios. **PN**

**FERNÁNDEZ CABALLERO:**

El dúo de La Africana. JAVIER FERRER, ISABEL
AYUCAR, LUIS ÁLVAREZ, JOSEBA PINELA, TRINIDAD
IGLESIAS, GUILLERMO OROZCO, MARÍA
RODRÍGUEZ, PEDRO M. MARTÍNEZ, MILAGROS
PONTI, JOSÉ A. SANGUINO. CORO Y ORQUESTA
TITULAR DEL TEATRO REAL. Director musical:
JESÚS LÓPEZ COBOS. Director de escena: JUANJO
GRANDA (sobre el montaje original de José
Luis Alonso).
FUNDACIÓN AUTOR SA 001035. 120'.
Grabación: Madrid, Teatro Real, 31-XII-2004.



Producción: Equipo Técnico RA7. Subtítulos:
español, inglés. **PN**

BRETÓN: La Dolores.

ELISABETE MATOS, CECILIA DÍAZ, ALFREDO
PORTILLA, DARÍO SCHMUNCK, ÁNGEL ÓDENA,
STEFANO PALATCHI, ENRIQUE BAQUERIZO,
SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ. CORO DE NIÑOS DE
LA COMUNIDAD DE MADRID. CORO Y ORQUESTA
TITULAR DEL TEATRO REAL DE MADRID. Director
musical: ANTONI ROS-MARBÀ. Director de
escena: JOSÉ CARLOS PLAZA.
2 DVD FUNDACIÓN AUTOR SA 01034.
180'. Grabación: Madrid, Teatro Real,
X/2004. Producción: Equipo Técnico
RA7. Subtítulos: español, Inglés.
Contenidos extras: entrevistas, ensayos y
comentarios. **PN**



Se nos anunciaba en la revista de la Fundación de la Zarzuela Española, la edición por parte de la SGAE de las primera zarzuelas en DVD para popularizar el género. Un acuerdo alcanzado entre la citada Fundación, el Teatro Real y la Sociedad General de Autores, que permitirá la grabación y comercialización en soporte audiovisual, a través de la Fundación Autor, de las obras que se representen en el Coliseo madrileño. Los tres primeros títulos de la colección ya son realidad: *Madrileña bonita*, *El dúo de La Africana* y *La Dolores*, obras que formaron parte de la programación del Teatro Real el pasado año.

Madrileña bonita es un espectáculo a modo de antología de zarzuela formado por una selección de temas y romanzas más conocidos de nuestro género lírico que homenajea a la mujer madrileña retratada en muchos de sus pentagramas. En cada página seleccionada existe una mujer protagonista: *El barberillo de Lavapiés* (Paloma), *El año pasado por agua* (una chula), *El niño judío* (Concha), *La Calesera* (Maravillas), *Me llaman la presumida* (Gracia), *La Chulapona* (Manuela), *El barquillero* (Socorro), *La del manojo de rosas* (Ascensión),

Adiós a la bobemia (Trini), *Las Leandras* (Concha). Otras obras están representadas por el Preludio, como *La revoltosa*, *El bateo*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*. *Don Manolito* está presente por ¡*Viva Madrid!*!, "una ensalada madrileña" recogida por Sorozábal del *Cancionero popular de la provincia de Madrid* de Manuel García Matos. *Doña Francisquita* por el Fandango, *La verbena de la Paloma* por sus Seguidillas y *La Gran Vía* por el chotis del "Eliseo madrileño". Páginas todas ellas escritas por nuestros mejores zarzueleros: Chapí, Barbieri, Chueca, Alonso, Vives, Moreno Torroba, Sorozábal y Bretón.

La gala, filmada en vivo, tiene a una gran protagonista como María José Montiel, joven mezzosoprano madrileña de ágil canto y sólida técnica vocal preparada por Ana María Iriarte en Madrid y Miljakovic y Sena Jurinac en Viena. Su intuitiva y sensible adaptación a cada una de las romanzas interpretadas y su gran actuación es la gran valía de este audiovisual. Lo complementa un narrador como Fernando Guillén que sirve al guión y puesta escénica de Jesús Peñas que rememora las crónicas populares del ambiente que a principios de siglo se respiraba en la Villa en torno a la zarzuela. Actores, bailarines y coro en tono más discreto enlazan las romanzas y unen imagen y palabra a los personajes de una época, ayudado por una serie de proyecciones (bien elegidas) que quieren transportarnos a una época esencial de Madrid, todos acompañados por la Orquesta Filarmonía a las órdenes de un entregado Pascual Osa.

La reposición en el Teatro Real que tuvo lugar el día de fin de año del 2004 ha dado como resultado la grabación en vivo de un DVD con la representación de *El dúo de La Africana*, zarzuela cercana a la parodia que Manuel Fernández Caballero y Miguel Echegaray crearan inspirándose en el título de la ópera de Meyerbeer, *L'Africaine*. Es una de las obras que mejor han representado la dorada historia del género chico, estrenada en el Teatro Apolo en mayo de 1893, curiosamente, sirva como anécdota, dos meses después de que músico y libretista fueran presentados en el Café Inglés. La propuesta escénica es la que José Luis Alonso creara con acierto para el Teatro de la Zarzuela en 1985, reconstruida, una vez fallecido, por el que fue su ayudante Juanjo Granda. Existe un DVD producido por RTVE con Círculo Digital con la representación de esta obra en el teatro anteriormente mencionado el 29 de noviembre de 1987, con la dirección escénica y figurines del propio Alonso, teniendo como intérpretes a Pedro Lavirgen, Josefina Meneses y José María Pou, bajo la dirección de Miguel Roa.

La gala presentada en este audiovisual tiene el mismo elenco de intérpretes que la efectuada en el año 2003 por la

misma fecha, cambia, eso sí, las audiciones sorpresa, a modo de *casting*, que se intercalan entre el primero y segundo cuadro con la actuación de destacadas voces como Ruth Rosique (*Me llaman la primorosa* de *El barbero de Sevilla* de Giménez), la graciosa intervención de Enrique Viana (*Canción de la viejecita* de Fernández Caballero), José Bros (aria *Mes amis* de *La fille du régiment* de Donizetti) y Carlos Álvarez (Romanza de Germán de *La del soto del parral* de Soutullo y Vert), demostrando capacidad de vuelo lírico.

El diño de La Africana transcurre con gran comicidad, un coro con buena actuación al igual que el trabajo de Luis Álvarez (Querubini), y un tenor y una tiple, Guillermo Orozco y María Rodríguez, que resuelven con corrección sus respectivos papeles. La orquesta responde a la sólida dirección de Jesús López Cobos. Esta reposición tiene valores añadidos como la publicación en CD de la toma en directo de la escenificación del antepasado año (ver SCHERZO nº 193).

En este afán de recuperar las obras maestras de nuestros músicos nos llega, afortunadamente, un DVD con *La Dolores*, obra que llegó a ser el modelo de ópera española que influiría en muchas páginas de nuestra lírica. No hace mucho tiempo hemos podido contar con la publicación en el mismo soporte de otra ópera como es *Merlín*, de Isaac Albéniz.

La Dolores escrita en tres actos por el

maestro salmantino Tomás Bretón sobre el drama teatral (rural) del mismo título de José Feliú y Codina, fue estrenada en 1895 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, con gran éxito. Supuso la producción de una ambientación realista y el acercamiento a la moderna concepción verista, abandonando el melodrama histórico romántico, beneficiando el aspecto pasional y violento del *pathos* naturalista.

Esta primera edición en DVD es fruto de las tomas obtenidas de las representaciones habidas durante el mes de octubre del año 2004 en el Teatro Real. La obra aun conteniendo varios clichés escénicos, acierta fundamentalmente con un eficaz dramatismo y contraste de afectos que se harán más efectivos en el último acto, en el que Bretón parece encontrar su inspiración expresada y realzada por una instrumentación vigorosa y de energía poética, bien sentida, por la que hace expresarse al homicida (Lázaro) momentos antes del crimen, y sobre todo lo que dice después de matar a Melchor. José Carlos Plaza hace una propuesta escénica con ausencia de decorado y crea un espectáculo de síntesis de lo pictórico con lo audiovisual, partiendo de siete pantallas en movimiento que hacen la transformación del espacio escénico de un realismo hacia la abstracción, en un intento de jugar con la interiorización de las emociones y sentimientos de los personajes, en una búsqueda de un teatro de costumbres

más natural y fuertemente poético con ausencia de retórica.

Destaca la actuación de Elisabete Matos, cuya voz de soprano lírico-dramática sostiene el personaje en toda su complejidad, es una Dolores cercana a las palabras de Corpus Barga, "que respira y suda". La parte vocal de los intérpretes masculinos se resuelve con eficiencia; hay que tener en cuenta que el tratamiento vocal que hace Bretón de alguna de las voces no es fácil, teniendo en cuenta que se mueve en muchas ocasiones en los límites. El maestro Ros-Marbà es buen conocedor de la partitura, como ya lo demostró en su versión discográfica en 1998 para Decca, ofreciéndonos una esmerada lectura y salvando con pulcritud los escollos de una orquestación abigarrada en su entretejido armónico. Lástima que en ocasiones la escasa iluminación de algunas escenas con las proyecciones cause, en el audiovisual, que el espectador pierda el espacio escénico. El segundo DVD está dedicado al contenido de entrevistas, ensayos y comentarios. Esencial el sistema de subtitulación.

La puesta en marcha del acuerdo entre las distintas entidades ya mencionadas es un acierto para la recuperación y difusión de nuestro patrimonio, en este caso, teatral. Posiblemente hemos entrado en vías de acabar con ese malditismo del que mucho se ha hablado.

Manuel García Franco

SI ERES AUTOR O EDITOR, EN CEDRO TUS PALABRAS VALEN MÁS



MÁS INFORMACIÓN

www.cedro.org

91 702 19 39

93 272 04 45

socios@cedro.org

cedrocat@cedro.org

CEDRO es la asociación que **gestiona colectivamente los derechos de reproducción de escritores, traductores, periodistas y editores**. Ponemos todos nuestros recursos para que tus palabras tengan el valor que merecen.

Asóciate:

- ✍ Cada año recibirás los **derechos económicos** que te corresponden por la copia de tus obras.
- ✍ Te beneficiarás de **múltiples servicios** que ponemos a tu disposición.
- ✍ Sin tener que pagar cuotas ni desembolsar cantidad alguna.

CEDRO

Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Arturo Tamayo

CAMINO DE ABSTRACCIÓN

PETRASSI: Conciertos para orquesta.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE HOLANDA.

Director: ARTURO TAMAYO.

2 CD STRADIVARIUS STR 33700. DDD. 81'12",

78'47". Grabación: Hilversum, VI/2003.

Productor: Tim Handley. Ingeniero: Tim Handley.

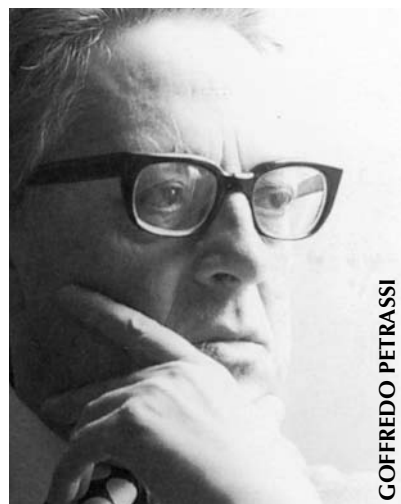
Distribuidor: Diverdi. **PN**

Con un músico como Goffredo Petrassi (1904-2003) ocurre algo parecido que con Carter o con Hartmann. En todos estos casos, estamos ante autores que practican un lenguaje tradicional como forma de entender la modernidad. No es una opción neoclásica, sino la forma de resistencia del artista frente a la renovación de los lenguajes tras la Segunda Guerra Mundial. Es una mirada que tiene más de historicista que de tradicional frente al hecho musical. Las soluciones de Carter, por ejemplo, toman cuerpo en multitud de géneros y formaciones musicales, mientras que Hartmann y Petrassi coinciden en la preferencia por la orquesta y el género sinfónico como medio de expresión natural. Es curioso observar, a este respecto, que tanto en Hartmann como en Petrassi el ideal no es el estilo expansivo típico del romanticismo, sino la forma concertante, es decir, el patrón del barroco, que se convierte, en sus manos, en la base de sus experiencias sonoras. Con todo, al lado de la siempre maciza orquesta de Hartmann, Petrassi instala una paleta tímbrica mucho más variada, aunque en ambos sea perceptible el mismo afán por abundar en un mundo sonoro de fuerte dramatismo, de contrastes brutales entre lo elegíaco y lo vehemente, lo que, unido a una estructura formal muy pensada y cimentada, dé unos resultados sonoros que aun hoy llegan a sorprender. Es esta una clase de propuesta musical que nace del compromiso por expresar la profunda desesperanza en la humanidad que invade a un artista que ha sido testigo de los horrores de la guerra y es también, la reflejada por Petrassi en estos ocho *Conciertos para orquesta*, una música de un tiempo muy definido. Hoy sería impensable tratar la orquesta de esta manera, se liberarían mucho más las tensiones y afloraría un componente melódico que Petrassi

esconde siempre. En esa ausencia de una clara línea melódica conductora del discurso hay que ver al artista que expresa a su modo la crisis de lenguaje en la segunda posguerra. Frente a la veleidad formal de los serialistas, Petrassi, como Hartmann y como Carter, elige el legado de la Historia, pero el ánimo, por decirlo así, que late aquí es el mismo, en lo esencial, que está detrás de los compositores que se dan cita en Darmstadt. Petrassi contesta a esa otra generación de compositores con la sabiduría arquitectónica del *Concierto n.º 4*, o los formidables *Séptimo* y *Octavo*, de la misma manera que Sibelius criticaba en 1914 las novedades de Schönberg y Stravinski a través de la mirada pesimista y ácida de su magistral *Cuarta Sinfonía*.

Los conciertos para orquesta son las verdaderas sinfonías de este autor italiano y forman el núcleo de toda su producción, como ya quedó explicado en el dossier que SCHERZO dedicara recientemente a Petrassi (y a Dallapiccola). El mismo Petrassi declararía a Luca Lombardi, autor de un volumen de conversaciones con el músico, que los ocho conciertos representaban el “esquema de mi evolución, de mis experiencias. Los conciertos explican mi vida, mi pasado, todas las vicisitudes de mi existencia”. Además, los conciertos recorren toda la trayectoria artística del compositor, de 1934, el año de la publicación del *Primo Concerto*, hasta 1972, cuarenta años después, un segmento de tiempo que es, a su vez, un espejo perfecto del desarrollo de la música europea. Sorprende que haya un salto tan brusco entre el *Primer Concerto* y el *Segundo*, de 1951. El contraste estilístico es absoluto y lo que se apuntaba allí de modalismo a lo Stravinski desemboca en el *Segundo* (y en el resto de la serie) en un mundo estético que, en su gran abstracción sonora, y a pesar del empleo de signos “convencionales” de escritura, no anda muy lejos del pensamiento estructuralista que está en boga en esos años en Europa. Los mismos títulos de las secciones de que consta cada concierto dan una idea del camino hacia la abstracción por parte de Petrassi (del Placidamente y Sereno del *Cuarto Concierto*, se pasa al Prologo, Primo y Secondo del *Séptimo Concierto* y a la simple numeración en movimientos (I-II-III) del *Octavo*). Quizás donde quede más claro este universo sonoro, más que en la modernidad del *Séptimo*, con su profundo atematisismo, sea en el esplendor del *Cuarto Concierto*, de 1954, en donde la influencia del estilo de bloques sonoros del Bartók de *Música para cuerda, percusión y celesta* es ostensible.

Esta relación con el estilo de Bartók la pone claramente de manifiesto Paolo Petazzi en las notas incluidas en el libreto que acompaña al doble CD. Petazzi tiene ante sí la doble tarea de explicar al oyente moderno el mundo musical de



Petrassi y la de competir, por decirlo así, con el texto firmado por Massimo Mila que figuraba en la antigua edición de estas obras en el sello Fonit Cetra (primero en LP, en 1984, y luego en CD). Mila, en aquel estuche de cuatro discos, desplegaba a lo largo de nada menos que treinta páginas todo un análisis incisivo y pormenorizado sobre esta música. El listón estaba muy alto, pero Petrassi no anda a la zaga en perspicacia y capacidad analítica, además, con una literatura excelente. A lo largo de 16 páginas desglosa la figura del músico y, luego, plantea las características de cada una de las obras desde unos conocimientos poco comunes: sólo su lectura vale el doble CD.

En el mismo dossier dedicado a Petrassi en SCHERZO, Juan Manuel Viana anunciaba, en el apartado discográfico, la llegada del registro de Stradivarius con la dirección de Arturo Tamayo. Esta versión, efectivamente, venía a relevar a la ya clásica de Zoltan Pesko en Fonit Cetra, la grabación que, como certeramente apuntaba Viana, fue el medio por el cual conocimos en su día las obras de Petrassi. La expectación creada ante la dirección de Tamayo y la aportación de los músicos de la radio holandesa venía, además, avalada por la edición hace unos años de un formidable registro Stradivarius consagrado a obras poco frecuentadas de Petrassi, como las estupendas *Frammento* y *Poema*. Pesko ofrece un Petrassi más orientado hacia la tendencia centroeuropea que domina, por ejemplo, en el *Cuarto Concierto*. Tamayo refuerza (apoyado en unas tomas de sonido más nítidas) la muy matizada exposición tímbrica que hay en todo Petrassi. Sin embargo, a la hora de presentar al Petrassi autor de grandes formas arquitectónicas (música de masas: *Séptimo* y *Octavo Conciertos*), la opción se decanta por la versión de Pesko, más fiel al espíritu del compositor. En sus manos, la música de Petrassi tiene mucho de misterio, de indecible, que lo hace preferible a Tamayo, menos afortunado a la hora de transmitir la profunda abstracción del italiano.

Francisco Ramos

Virgin Classics

HOY COMO AYER

Grabaciones de EMI de hace casi veinte años nos son ofrecidas ahora por Virgin con el mismo poder de atracción que entonces, buscando distintas combinaciones. En cuatro casos dedicadas monográficamente a un solo compositor y en un quinto repartiendo el doble CD entre tres autores. Hoy como ayer, la calidad manda. Y es la que debe imponerse. Sólo un *pero* que poner: la desigual categoría de las obras seleccionadas, aunque sabemos que a veces esto no es tanto voluntad de los programadores como exigencias de los ajustes de los minutajes.

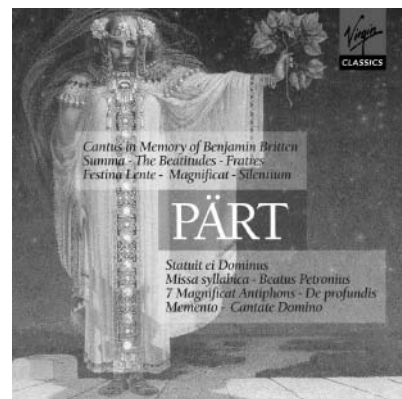
En el caso de las cuatro últimas *Sinfonías* de Mozart (5 62429/30 2, 2 CD), en grabaciones realizadas en el Concert Hall de Varsovia en enero de 1989, en primer lugar debemos alabar las excelencias de la Sinfonía Varsovia, una orquesta de altísimo nivel, entre las primeras del mundo, creada en 1984, a partir de la Orquesta de Cámara Polaca, con un repertorio ilimitado y una profesionalidad y un entusiasmo indiscutibles. Su director musical es Krzysztof Penderecki y el primer director invitado fue Yehudi Menuhin, el mismo de las interpretaciones aquí recogidas. Compuertas entre finales de 1786 y agosto de 1788, las cuatro *Sinfonías* últimas de Mozart son una síntesis del legado sinfónico del genio de Salzburgo e incluso de su ideario musical. Participan, en no poca medida, del espíritu de sus óperas *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni* y, en su conjunto, componen un soberbio retablo expresivo de todas las emociones, sentimientos y estados anímicos de que es capaz el ser humano, tan bien retratado por los pentagramas mozartianos. Menuhin penetra en el alma del periodo clásico, sabe transmitir el estilo del salzburgués y reflejar la intención de cada una de estas composiciones con naturalidad, es decir, leyendo exactamente lo que el autor dejó escrito y haciéndolo llegar al oyente sin estridencias ni mistificaciones, con equilibrio y mesura, ajuste de la velocidad en los movimientos y moderación en el volumen sonoro. Mozart y clasicismo al desnudo, sin ropajes añadidos e innecesarios, sin subterfugios.

Más irregular es la ración que se nos propone de Elgar (5 62426/27 2, 2 CD), compositor ecléctico, casi autodidacto e influenciado sobre todo por el tardo romanticismo alemán. El primer disco (grabación de 1990) recoge el *Concierto para violín en si menor, op. 61*, con una estupenda actuación del solista Dimitri Sitkovetski, que sabe aprovechar las posibilidades de lucimiento que le concede el autor, buen conocedor de los recursos expresivos del instrumento. Notable la batuta de Menuhin. Menos brillante, a pesar de la muy buena actuación de Steven Isserlis, resulta el *Concierto para violonchelo en mi menor, op. 85*, la última gran obra del compositor,

de un carácter más discreto que el de obras anteriores, y una atmósfera más dulce y atemperada. Excelente la contralto Felicity Palmer —con intencionada expresividad, aunque con un *vibrato* a veces demasiado evidente— en *Sea Pictures, op. 37*, para voz y violonchelo, donde el sonido de éste nos llega un tanto apagado y opaco. Richard Hickox obtiene un buen rendimiento de la London Symphony Orchestra. El contenido de este segundo disco fue grabado en 1986 y 1988.

Con el doble disco compacto de Arvo Pärt (5 62435/36 2, 2 CD) ocurre como con casi toda la obra del compositor estonio, que resulta a la vez atractiva, personal, obsesiva, molesta, simple y enervante. El primer CD (grabación de 1994) recoge piezas de su etapa del *tin-tinabulismo*, es decir de a partir de 1976: *Cantus in memory of Benjamin Britten* (para orquesta de cuerda y campana), *Summa* (para orquesta de cuerda), *The Beatitudes* (en la revisión de 1991), *Frates* (sexta versión, para cuerdas y percusión), *Festina lente* (para orquesta de cuerda y arpa), *Silentium* (de *Tabula rasa*, para dos violines, cuerda y piano preparado). Música minimalista y repetitiva, con ecos de campanas naturalmente. El segundo CD (grabación de 1997) reúne piezas corales: *Beatus, Statuit ei Dominus, Missa syllabica, Magnificat Antiphons, De profundis, Memento, Cantate Domino y Solfeggio*. Una música en la que el autor vuelca, como en el *Magnificat* incluido en el disco anterior, su faceta religiosa, incluso mística, con reminiscencias del gregoriano, de la polifonía medieval y del rito ortodoxo ruso. Por su idiosincrasia, la obra de Pärt exige interpretaciones ajustadas, atentas, sumamente cuidadosas y ajenas a la rutina o a la indolencia. Aquí están aseguradas por la Bournemouth Sinfonietta, la London Philharmonic, el Estonian Philharmonic Chamber Choir y todos los solistas vocales e instrumentales.

Música coral es también la recogida por el doble disco compacto dedicado a Poulenc (5 62432/33 2, 2 CD). Piezas todas ellas a *cappella*, profanas o de carácter religioso. La mayor parte, nueve, son para coro mixto: *Figure humaine* (la única para doble coro), *Quatre motets pour temps de pénitence*, *Quatre motets pour le temps de Noël*, *Salve Regina*, *Exultate Deo*, *Messe en sol majeur*, *Un soir de neige*, *Chansons françaises y Sept chansons*. Tres para coro masculino: *Laudes de Saint Antoine de Padoue*, *Quatre petites prières de Saint François d'Assise y Chanson à boire*. Y una para coro femenino: *Ave verum corpus*. Aquí, la calidad, la ductilidad, la enorme capacidad para el matiz, el amplio espectro de efectos expresivos, la limpieza en el recorrido de toda la extensión de las tesituras y la belleza de sonido que The Sixteen, bajo la dirección de Harry Christophers, pone al servicio de la naturali-



dad y originalidad con que Poulenc encontraba las melodías para las voces, conforman un programa verdaderamente notable y seductor. La variedad y riqueza de registros, ya enunciada por los propios títulos de las composiciones, incluyen dolor, desolación, temor, fervor, meditación, serenidad, dulzura, gravedad, recogimiento... Y también humor (preciosa la *Chanson à boire*). Todo ello comprendido en una música casi siempre transparente, a menudo desnuda y con frecuencia fresca y espontánea. Las grabaciones son de 1989 (CD 1) y 1991 (CD 2).

Finalmente, un doble compacto dedicado a tres compositores checos (5 62438/39 2, 2 CD). El primero, a la mayor gloria de la música de cámara, con sendos *Cuartetos* de Smetana y Dvořák, respectivamente, de los que hacen afición. Si precioso, intenso y vital es el *Cuarteto de cuerda n.º 1 en mi menor "De mi vida"*, en el que Smetana evoca sus años de juventud, la alegría de vivir, sus primeros amores y el drama de la sordera, en el *Cuarteto de cuerda en fa mayor, op. 96 "Americano"* Dvořák mezcla con vigorosa seducción ecos de los cantos negros americanos —la obra fue escrita en Nueva York en 1893— y aires folclóricos bohemios. Con un tiempo Lento lírico de enorme belleza. El potente y gran conjunto camerístico Endellion String Quartet resuelve con elevada nota su cometido. El segundo compacto es una demostración del injusto semiolvido de Martinu, autor de obras tan atractivas como las aquí recogidas: un *Double concerto* (escrito en 1938, para dos orquestas de cuerda, piano y tímpanos), conmovedor y brillante, en el que se anuncia la angustia y el dolor de la guerra que se avecinaba; un *Concierto* (para cuarteto de cuerda y orquesta) que profundiza en el mundo del *concerto grosso*; y una *Sinfonía concertante* (para oboe, fagot, violín, violonchelo y orquesta) en la que refleja sus múltiples influencias. Nos encontramos aquí otra vez con Richard Hickox —el mismo que en el CD de Elgar dirigía la London Symphony Orchestra—, al frente de la City of London Sinfonía. Y otra vez al Endellion String Quartet. Por lo tanto, con la calidad de interpretación asegurada. Las grabaciones son de 1988 (CD 1) y 1987 (CD 2).

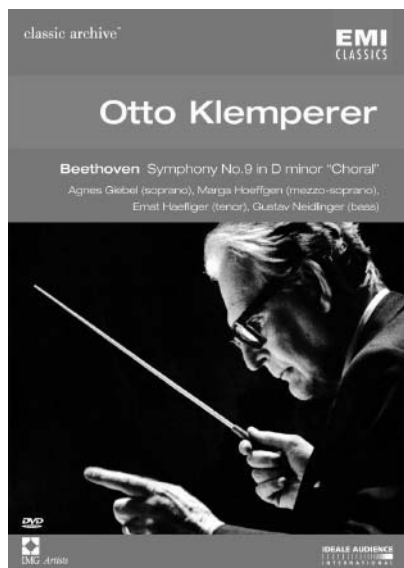
José Guerrero Martín

schetzo

EMI Classic Archive

GRANDES MÚSICOS EN IMÁGENES (II)

Ocho nuevos DVD de esta importante colección de EMI forman el nuevo lanzamiento que comentamos a continuación. Sonido monofónico de calidad en todos los casos (Linear PCM Mono 2.0), bien remasterizado, y buenas filmaciones en blanco y negro (menos en los casos de Mravinski, del trío Istomin-Stern-Rose y de algunas obras del Amadeus, los tres en color) caracterizan en el aspecto técnico a todos estos documentos. Los libretos que incluyen valiosos textos sobre la vida y milagros de todos estos intérpretes, no vienen publicados en papel como en ocasiones anteriores, sino en formato pdf al que se puede acceder en cualquier ordenador equipado con DVD-Rom y Adobe Acrobat Reader 5.0. La doble cartulina que se incluye en el estuche contiene información de obras, intérpretes, duraciones y lugar y fecha de grabación.



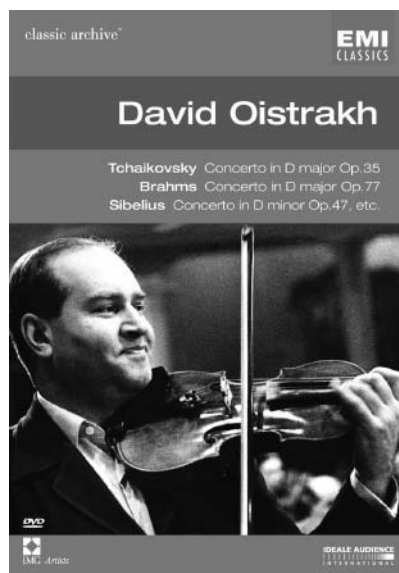
Directores

En el apartado de directores destaca la *Novena* de Beethoven por **Klemperer** filmada en vivo por la BBC en el Royal Albert Hall londinense el 8 de noviembre de 1964 (DVB 5999339), que ya fue comentada en estas páginas al ser publicada en VHS, una versión, recordemos, grandiosa, fuertemente dramática, densa y clarísima, totalmente acorde con el *modus operandi* del director, que va siguiendo cuidadosamente la partitura y pasando sus hojas sin que se le escape un solo compás. La gestualidad de Klemperer, desordenada y con movimientos casi epilépticos que no observan ninguna técnica especial, posee sin embargo una absoluta autoridad natural, lo que unido a una penetrante mirada y a una musicalidad que parece emanar de su propia persona, basta y sobra para tener a todo el mundo bajo un férreo control. Solistas (Giebel, Höffgen, Haefli-

ger, Neidlinger), coros y orquesta (ambos de la Nueva Filarmonía), siguen a su director como si les fuese la vida en ello. Como era costumbre en Klemperer, tiende a uniformizar los *tempi* haciendo los lentos rápidos y viceversa en aras de una mayor claridad, una inconfundible marca de la casa. Buena filmación en blanco y negro, además de una curiosa y peculiar traducción española de los subtítulos con la *Oda* de Schiller (que EMI podía haber puesto al día en un castellano más actual). Como Bonus, el DVD contiene una *Séptima* de Beethoven por Ansermet y la Orquesta de la ORTF en una filmación de un concierto público del 25 de noviembre de 1967 en París, un año antes del fallecimiento de este director, de buen impulso rítmico y proverbial claridad de texturas y exposición. Suponemos que EMI estará pensando ya en publicar el ciclo Beethoven completo que la BBC le filmó en color y en estéreo a Klemperer; hasta que llegue, esta *Novena* es un estupendo aperitivo muy recomendable para todos.

El DVD dedicado a **Mravinski** (DVB 5996899), consta de un documental dirigido por Dennis Marks y producido por la BBC en 2003 llamado *Director soviético, aristócrata ruso*, además de dos interpretaciones del legendario maestro, la ópera de *Oberon* de Weber y *Franческа da Rimini* de Chaikovski, filmadas ambas en la Gran Sala de la Filarmonía de Leningrado el 28 de abril de 1978 y el 19 de marzo de 1983 respectivamente, la primera de ellas con la sala vacía. El interesante documental, de una hora larga de duración y con acertados subtítulos en español, repasa ampliamente la vida de Mravinski, desde sus primeros años en la Rusia zarista, "en los que vivió en un ambiente acomodado, casi entre algodones", hasta su largo trayecto de disidente interior en la Rusia soviética desde la Revolución de 1917 hasta su muerte en 1988, todo ello salpicado de intervenciones de antiguos músicos de la Filarmonía de Leningrado, de diversos productores fonográficos, de su mujer y de directores como Kurt Sanderling y Mariss Jansons que ilustran perfectamente la compleja personalidad de este extraordinario músico y director, aparte de diversos fragmentos en los que Mravinski dirige a su orquesta. Consta de estos capítulos: Introducción, Los primeros años, Director de la Filarmonía de Leningrado, Vida interior y obligaciones públicas, Angustia y perfección, Estilo y técnica y un epitafio final que él mismo cita parodiando a Boris Godunov: "He llegado a lo más alto, pero realmente no puedo sentirme feliz". Las dos interpretaciones, sobre todo la página chaikovskiana, son de un espectacular poderío sonoro y de una intensidad al rojo vivo. Como Bonus se incluye una magnífica *Cuarta* de Chaikovski por la Filarmonía de Leningrado dirigida por Rozhdestvenski en un con-

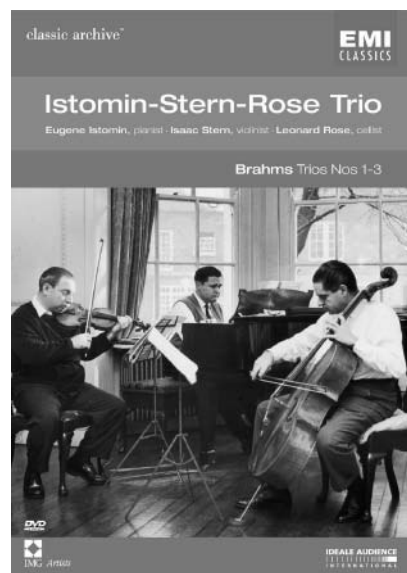
cierto celebrado en el londinense Royal Albert Hall durante uno de los Proms del 9 de septiembre de 1971. Interpretación extraordinaria, de proverbial idioma y brillantez en la que destaca la fenomenal filmación de Brian Large. De incuestionable interés.



Solistas

En cuanto a solistas, **David Oistrakh** destaca en otro DVD con tres sensacionales versiones de varios conciertos del repertorio: Brahms, Chaikovski y Sibelius, acompañado por Rozhdestvenski con sus acostumbradas seguridad y convicción (DVB 5996859); las filmaciones proceden de conciertos públicos hechos en Moscú en 1966 y 1968 y grabados asimismo en audio (fueron publicados en una Edición David Oistrakh del sello Le Chant du Monde / Harmonia Mundi). Diversas páginas de Beethoven, Lalo, Kreisler y Locatelli completan este extraordinario documento. El poderío sonoro, la impecable afinación y la técnica y seguridad de este astro del violín salen a relucir en todas estas interpretaciones, habiendo momentos en que el oyente se quedará literalmente pasmado con semejante virtuosismo y profunda musicalidad —la demostración, en los tres *Conciertos* citados, de fulgurantes recreaciones— (la filmación capta a Shostakovich entre el público al final de la obra de Chaikovski). Como Bonus podemos ver unos ensayos de Oistrakh y Frida Bauer tocando la *Sonata Kreutzer* de Beethoven en una película hecha en Japón en 1967 con sonido bastante pobre y filmación que parece estar hecha por un cámara aficionado. De otro solista de campanillas, el violonchelista francés **Pierre Fournier**, nos llega este DVD con obras de Schumann (*Concierto op. 129*), Saint-Saëns (*Concierto op. 33*) y Beethoven (*Variaciones sobre un tema del Judas Macabeo de Haendel*

y las dos *Sonatas op. 102*) además de un Bonus con Gendron e Ivaldi tocando la *Sonata* de Debussy (DVB 5996939). Impecable Fournier en los conciertos con orquesta y especialmente en el de Schumann, excelso traductor de la inspiración melódica y excelente vena lírica del autor romántico con un timbre muy bello y un fraseo brillante que le va a esta obra particularmente bien. Excelente acompañamiento de Martinon a pesar del ostentoso desajuste de las maderas al comienzo (que obligan a Fournier a volver a ver qué está pasando). También son muy notables las dos últimas *Sonatas* beethovenianas para chelo y piano, de perfecto equilibrio polifónico y exquisito refinamiento tímbrico (no en vano tiene Fournier un ciclo de estas páginas con Gulda para DG que está considerado como una de las cimas de la discografía). En esta ocasión le acompaña muy correctamente Jean Fonda en grabaciones filmadas en París en 1969 y 1970. A destacar también la preciosa *Sonata* de Debussy por el dúo Gendron/Ivaldi, de sabor personal e idioma indiscutibles.



Cámara

Tres importantes grupos forman la sección de cámara de este lanzamiento. El primero de ellos, el **Cuarteto Amadeus**, interviene en filmaciones hechas en París y Londres en 1956, 1966, 1969, 1971 y 1973 con obras de Mozart y Beethoven (más Bonus con páginas de Beethoven, Schubert, Brahms y Bartók). Precisión, elegancia, justeza en la expresión, homogeneidad y equilibrio caracterizan las excelentes interpretaciones del legendario cuarteto (*K. 458* y *K. 516* de Mozart, en este último quinteto con el viola Cecil Aronowitz, y *Opp. 18, n.º 4* y *6* de Beethoven, son las obras que forman el repertorio de este DVD), un precioso documento de un cuarteto riguroso, apasionado y convincente, de una frescura y dinamismo realmente contagiosos. Filmaciones impecables y buen sonido monofónico de calidad, adecuadamente procesado (menos en el *Cuarteto, K.*

458 de Mozart, muy saturado y con abundantes distorsiones) caracterizan todas estas películas. El siguiente, formado por el dúo **Robert Casadesu/Zino Francescatti** (DVB 5996919) con filmaciones parisinas de 1970, es una buena muestra de estos dos excelentes instrumentistas, que aquí nos ofrecen las dos últimas sonatas de Beethoven para violín y piano (la *Kreutzer* y la *Op. 96*), además de un recital de Casadesu como solista con obras de Beethoven (*Sonatas opp. 10, n.º 3* y *101*) más páginas breves de Debussy, Ravel y Chabrier. En las interpretaciones a dúo encontramos a Francescatti con sonido bello y homogéneo, afinado y musical, incidiendo en el profundo significado de ambas partituras con claridad, firmeza y brillantez. Casadesu, perfectamente compenetrado con el violín, dialoga con destreza y nitidez, formando un envidiable tándem (que como es sabido llevó el integral de *Sonatas* de Beethoven a los estudios de grabación). En cuanto a su intervención como solista, encontramos sus habituales variedad, riqueza, elegancia, relieve y autenticidad traduciendo las obras citadas, de especial relevancia en los tres *Preludios* de Debussy y en la *Sonatina* de Ravel. Finalmente, el trío formado por **Istomin-Stern-Rose** (DVB 5999379) nos ofrece el integral de los *Tríos* de Brahms para piano, violín y violonchelo en filmaciones hechas en París el 23 de septiembre de 1974, como ya hemos dicho más arriba las únicas en color de este lanzamiento junto a las de Mravinsky y algunas del Amadeus. A destacar la fuerza y el impulso romántico del *Trío n.º 1*, bien traducido en su fervor lírico y belleza melódica, lo mismo que el *n.º 3* en su concentración de ideas y máxima concisión. El *n.º 2*, por el contrario, no logra captar la atención del oyente a pesar de lo impecable de su traducción (problema achacable, sin duda, a la calidad de la obra misma, puesta en tela de juicio hasta por el propio Brahms). Aunque no posean la belleza de sonido de Katchen-Suk-Starker (Decca), esta película protagonizada por tres formidables músicos nos permite apreciar y disfrutar de unas interpretaciones de sorprendentes fortaleza y vitalidad, recomendables para todo buen degustador de estos pentagramas.



EL ARGONAUTA
la librería de la música

C/ Blasco de Garay 47
28015 Madrid
Tel.: 91 543 94 41.
info@elargonauta.com
www.elargonauta.com

Ópera

Cuatro eminentes voces actúan en el siguiente DVD llamado *Grandes Cantantes de Ópera* (DVB 5996879): **Janowitz, Streich, Gobbi y Christoff** cantan diversos fragmentos y arias en filmaciones de finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta acompañados por Maag, Lombard, Wallat, Mackerras y Robinson. Las orquestas de la ORTF y la Sinfónica de Londres son las dos agrupaciones



que intervienen, y los autores, los operistas más destacados: Mozart, Weber, Donizetti, Verdi, Wagner, Musorgski y Puccini, además de un aria de la *Rusalka* de Dvorák. El bello timbre de Janowitz, así como su espontaneidad y nobleza destacan en las arias de *Tannhäuser* y *El cazador furtivo*. La soprano coloratura Rita Streich favorece por sus cuidadosos matices y buenos recursos las páginas de *Gianni Schicchi*, *Linda de Chamounix*, *Nozze di Figaro* y la citada *Rusalka*, mientras que Tito Gobbi arrolla con su personalidad vocal y variedad dramática en los fragmentos de *Falstaff*, *Gianni Schicchi* y *Tosca*. En cuanto a Boris Christoff, es posiblemente el mayor impacto de este DVD en su magistral, grandiosa y plena de sensibilidad Muerte de Boris, de *Boris Godunov*. Para mayor alegría para todos, Bonus de más de 45 minutos con fragmentos wagnerianos de *Lohengrin* y *Parsifal* con Grümmer, Strauss y Blanc en la primera, y Windgassen y Frick en la segunda, con dirección de Kraus y Sebastian. En suma, muy atractivo documento vocal recomendable para todo el mundo. No nos hemos metido a leer los textos de información de los intérpretes en el ordenador, aunque vistos los excelentes de los lanzamientos anteriores es de suponer que estarán al mismo nivel.

En resumen, ocho excelentes documentos aptos para los gustos más variados. Todos ellos harán un buen papel en cualquier videoteca musical, ya que ninguno tiene el menor desperdicio.

Enrique Pérez Adrián

BBC Legends

MEMORIAS DE LA RADIO

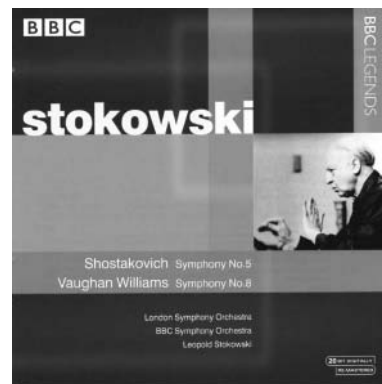
La ya veterana serie BBC Legends (distribuidor: Diverdi) vuelve a la actualidad con nueve flamantes novedades llenas de maravillas para el melómano. Una de ellas es el disco protagonizado por Stokowski con una arrolladora *Quinta* de Shostakovich y una no menos asombrosa *Octava* de Vaughan Williams (BBCL 4165-2). Grabadas en septiembre de 1964, al frente de la Sinfónica de la BBC, estas interpretaciones sorprenden por su extraordinaria comprensión estilística, utilización de los recursos orquestales y profundidad conceptual. Esta *Quinta* de Shostakovich es, por concepto y resolución, incluso superior a las dos existentes hasta ahora del director (al frente de la Orquesta de Filadelfia —Pearl— y de la Filarmónica Checa —Preludium—). Una exhibición para los anales. Lo mismo podría decirse de la obra de Vaughan Williams. El director anglo-polaco apuesta por un lirismo exacerbado, no exento de conflicto y tensión, al tiempo que desgrana con belleza la música del compositor británico. Otro hito de este lanzamiento son las *Octava* y *Novena Sinfonías* de Beethoven por George Szell frente a la New Philharmonia (BBCL 4155-2) grabadas el 12 de noviembre de 1968 en el Royal Festival Hall. Unas interpretaciones vibrantes, de una precisión y control expresivo inmensos, al tiempo que de una gran musicalidad. La *Novena*, con un cuarteto de lujo (Heather Harper, Janet Baker, Ronald Dowd y Franz Crass), se sitúa entre las grandes lecturas que se pueden encontrar en el mercado. Con las dosis justas de dramatismo, y sin grandilocuencia, nos transporta hacia la emoción más genuina, más pura. Todo se sitúa en un preciso plano de equilibrio. Nada falta, y nada sobra. Lo mismo le ocurre a la *Octava*, de un exquisito sabor clásico, en la que todo resulta de una sutilidad embriagadora.

Otro de los grandes es Carlo Maria Giulini, quien dirige una extraordinariamente humana versión de la *Octava* de Bruckner y una no menos vibrante *Octava* de Dvorák (BBCL 4159-2). Lo primero que destaca de su aproximación bruckneriana es la intensidad. Una intensidad plagada, como mencionamos antes, de un profundo sentido del humanismo. La claridad de concepto, unido a un claro dominio de la tensión orquestal y a un perfecto dominio del lenguaje bruckneriano, hacen de ésta una referencia insoslayable. La *Octava* de Dvorák, que años más tarde grabaría al frente de la Orquesta del Concertgebouw (Sony), mantiene el pulso al tiempo que resulta extremadamente lírica y no exenta de dramatismo. Como propina, una exquisita obertura de *Semiramide*. Gennadi Rozhdestvenski protagoniza una exultante, y a veces demasiado arrolladora, *Sinfonía Fantástica* acoplada a *Francesca da Rimini* (BBCL 4163-2). El maestro ruso opta por una visión algo visceral de

la partitura berliozana, sin reparar excesivamente en la sutilidad de su lenguaje. Hay momentos espléndidamente resueltos, como el aquelarre, y otros en los que se añora un poco más de sutilidad. La obra de Chaikovski disfruta de una ejecución exultante desde la brillantez misma de la propuesta.

En lo concertístico, destaca la arrolladora interpretación del *Concierto para chelo* de Dvorák a cargo de la inolvidable Jacqueline du Pré y un comedido Charles Groves (BBCL 4156-2). Una lectura sentida y de una profundidad conceptual difícil de igualar. La solista inglesa, en plena madurez, muestra todos sus recursos expresivos y su inigualable forma de traducirlos. Lo mismo ocurre en el infrecuente *Concierto para violonchelo e instrumentos de viento* de Ibert que completa el disco. La versión, que data de 1962 (y es, si la memoria no falla, el único documento grabado por la genial intérprete de esta obra), está llena de fulgor juvenil sin perder de vista la precocidad de la que siempre hizo gala. Otro clásico, esta vez del violín, es Nathan Milstein, con un disco de variado repertorio en el que figura, como eje central, el *Concierto* de Beethoven junto a Sir Adrian Boult (BBCL 4151-2). Una ejecución en perfecta sintonía con el estilo depurado y cristalino del músico. No es una interpretación que destaque por su pasión, pero su perfección técnica y la pureza del sonido de Milstein lo compensan con creces. El Preludio de la *Tercera Partita* de Bach es marca de la casa, mientras que dos de los *Caprichos* de Paganini, *Jota* y *Asturiana* de Falla y *Perpetuum mobile* de Novacek componen un suplemento curioso y con sabor.

Mozart es la figura central de un disco que tiene a Rudolf Serkin como intérprete (BBCL 4157-2). Los *Conciertos para piano n.ºs 12 y 20* tienen a un eficiente pero discreto Alexander Schneider como acompañante en el podio. Las lecturas del pianista austroestadounidense destacan por su luminosidad, simplicidad y



economía de medios. Esta aparente sencillez esconde un acusado sentido de la poética. No le hace falta nada más.

La gran Annie Fischer protagoniza un recital grabado en estudio en fechas diferentes entre 1958 y 1971 con obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin y Kodály (BBCL 4166-2). Ejecuciones exquisitas, de una contención y frugalidad que le permiten mimar hasta los mínimos detalles. Es un pianismo moderno para su época e irrepetible por su personalidad. La *Sonata "Claro de Luna"*, por ejemplo, brilla por su falta de afectación y su matizada línea expresiva. Lo mismo ocurre con la *Sonata K. 457* de Mozart. Apasionante, por su contrastada resolución, resulta también el *Tercer Scherzo* de Chopin o las *Danzas de Marosszek* de Kodály.

El último disco está dedicado al trompa Dennis Brian (BBCL 4164-2). Acompañado de diferentes músicos, pone en pie el *Quinteto para piano e instrumentos de viento* de Beethoven, El *Sexteto para quinteto de viento y piano* de Gordon Jacob, la *Sonata para trompa y piano* y de Hindemith y *Hunter's Moon*, de Gilbert Vinter (junto a la Orquesta de Conciertos de la BBC y Vilem Tausky). Grabaciones de los años cincuenta que transmiten un ambiente festivo y divertido con obras interesantes y poco grabadas (como son las de Jacob y Vinter) junto a partituras de más enjundia como las de Beethoven y Hindemith.

Carlos Vílchez Negrín

Naxos Historical

HACIENDO CAMINO

La colección Historical, con las limpias restauraciones vocales de Ward Marston en sistema ADD, continúa sus series completas. John MacCormack, en sus registros acústicos de 1910-1911 (8.110329), muestra ser un antecesor del moderno bel canto en ópera italiana y francesa, y en canciones de su tierra Irlanda, a veces secundado por Mario Sanmarco y Nellie Melba.

El octavo volumen de la edición Beniamino Gigli (8.110269) reúne sus

registros de 1933 a 1935, tomados en Milán, Londres y Berlín, con sus personajes favoritos y canzonettas dialectas, a las cuales agrega algún Schubert en italiano, algún Haendel y algún Gluck de cosecha personal.

Richard Tauber alcanza su segundo volumen (8.111001) con tomas de su gran momento (1926) que llegan al año de su retiro discográfico (1946). Tauber es una voz personal, no especialmente bella ni extensa, que sirve con peculiar lirismo centroeuropeo

Naxos

HEROÍNAS DE CALLAS

Aprovechando que a los cincuenta años caducan algunos derechos de autor y, en paralelo a las nuevas ediciones que aún sigue ofreciendo el sello original de Callas, EMI, Naxos va incorporando paulatinamente a su catálogo grabaciones completas de la Diva por excelencia, en restauraciones de Ward Marston, desde luego, pero también de Marc Obert-Thon. La tres últimas grabaciones aparecidas son las realizadas entre enero de 1953 y mayo de 1954 comprendiendo tres heroínas asociadísimas al arte de la Divina: Lucia, Violetta Valéry y Norma. Bien diferentes entre sí, capaces de poner en marcha y de mantener siempre la mitología callasiana de soprano "absoluta". *Lucia di Lammermoor* (8.110131-32), grabada a raíz de las cuatro funciones ofrecidas en Florencia a principios de 1953, nos muestran el cambio de imagen que la soprano efectuó con este papel, hasta el momento caballo de batalla de las sopranos ligeras. Por ello, es muy oportuna la selección que como bonus incluye Naxos redondeando el segundo CD, donde podemos escuchar y disfrutar a gloriosas Lucias del pasado como Barrientos, Galli-Curci o Toti Dal Monte, al mismo tiempo que comprobamos la revolución que constatamos los nuevos aires que Callas aportó a esta infeliz protagonista donizettiana. Callas, respetando al escritura y el estilo, así como las exigencias vocales del compositor bergamasco, con tintes ora claros ora oscuros de una densidad tímbrica en ambos casos impresionante, da a Lucia una dimensión trágica de impactante contenido dramático. Pletórica de voz su Lucia no alcanza aún la profundidad, el frágil y conmovedor perfil que pocos años después ofrecería en vivo en Berlín con Karajan, la mejor y más convincente sin duda de todas las interpretaciones, pero aquí ya tiene el personaje prácticamente *in gola* y el uso que hace de la palabra, de la frase, de la situación psicológica de la heroína es de tal envergadura, potenciado por ese sonido soprano

de penetrante sonoridad, una como para dejarnos sin aliento. Una Lucia caleidoscópica que encuentra en la metódica dirección de Tullio Serafin el complemento adecuado y entre sus acompañantes a unos artistas de similar calibre expresivo al suyo. Giuseppe Di Stefano (que en la funciones florentinas se turnaba con el sesentón Lauri-Volpi) aporta la belleza de sus medios y la entrega infalible de su canto para pintar un Edgardo algo exagerado quizás pero, por ello, de singular fuerza. Al Enrico de Tito Gobbi, que sustituye en la grabación al Enrico teatral que interpretara Ettore Bastianini, se le puede aplicar el mismo correctivo crítico, pero asimismo hay que destacar el potente retrato que consigue, pese a ser un papel no demasiado acorde con sus afinidades dramáticas. Raimondo aparece plenamente expresado por el sólido bajo Rafaele Arié. No se incluye en la grabación, como era costumbre en la época, la escena de Lucia con Raimondo (algo anodina, pero nunca sabremos el partido que podría sacarle la imaginación de Callas) y la de Edgardo y Enrico al principio del acto tercero. Dos máculas que no logran empañar el resultado global del registro que domina, por supuesto, la inmensa figura de la cantante protagonista.

La traviata, grabada para la Cetra en el otoño de 1953 en la RAI turinesa (8.110300-01), es la tercera lectura completa de la Callas que ha sobrevivido, tras las dos en vivo en México de los dos años precedentes. Con una dirección solamente correcta por parte del rutinario Gabriele Santini y con un Alfredo digno pero sin encanto (Francesco Albanese) y un Germont, el de Ugo Savarese, no mal cantado, pero algo monótono de matices, la Callas de nuevo distingue este registro. No es la Violetta que dibujará hasta el matiz más recóndito dos años después con Visconti en la Scala, pero sí que ya sabe definir y desarrollar un personaje rico y complicado, deslumbrando vocalmente en los momentos



proclives a ello (como en el final del primer acto) o entrando de cabeza en el meollo del personaje con intuiciones expresivas geniales (en el dúo con el barítono), rubricando la interpretación con un acto tercero sublime, cuyo abundante recitativo le permite revelar un fraseo y unos acentos realmente impactantes. *La traviata* fue la asignatura pendiente de EMI con su artista exclusiva, cuando podría haberle ofrecido una en 1955 con sus habituales Di Stefano y Gobbi, que sí grabarían ese mismo año pero con Antonietta Stella además de Serafin en el foso.

Con la *Norma* de estudio de 1954 (8.110325-27), Callas logra una de sus mejores creaciones discográficas. Aquí medios instrumentales e intenciones dramáticas se compenetraron a la perfección, aunque puedan seguir pareciéndonos más interesantes ejecuciones posteriores (RAI o Scala de 1955) que gracias a los hados han sobrevivido. Callas distingue a la Norma sacerdotal, solemne y autoritaria, de la mujer enamorada, decepcionada, herida y ávida de venganza. A partir de este punto de partida, todo lo que hace la soprano en este milagroso registro merece atención y comentario, desde el immaculado *Casta diva* hasta el resignado *Deh, non volermi vittima*. En medio, un *Dormono entrambi* de escalofríos, los dos dúos con Adalgisa de referencia absoluta, un espectacular final del primer acto y, finalmente, con un *In mia man* con el tenor de auténticos y continuos sobresaltos: no pueden hallarse, ni se hallaron posteriormente, mayores aciertos expresivos. Ante tal derroche de genio, la Adalgisa de excelente voz y ánimos decaídos de Ebe Stignani, el bravucón Pollione de Mario Filippeschi (capaz de dar el agudo del aria en "rapi-ti i sensi" que otros obvian) y el honorable Orovoso de Nicola Rossi-Lemeni parecen meros comparsas al lado de la soprano. Incluso, la dirección de Serafin, que parece acoplarse sumiso y resignado al arte poderoso de la Callas. Varios gloriosos nombres del pasado (Ezio Pinza, Francesco Merli, la grandísima Rosa Ponselle y otros mitos más) complementan esta entrega en fragmentos que van del *Ite suol colle* al final de la ópera. Pueden servir de distensión, de bajada a la tierra, después del éxtasis al que nos ha conducido la Callas.



todo lo que aborda, desde Mozart hasta Wagner y Puccini, consiguiendo

convencer si no razonar.

Tampoco es lo que se dice razonable la gran diva Nellie Melba, en el primer volumen de sus registros norteamericanos (8.110334) obtenidos en 1907. No frasea con cuidado ni se obstina en afinar, pero luce sus habilidades de "soprano pajarito" que enardecieron a sus contemporáneos. Páginas de grandes maestros alternan con nombres de romancistas que atesoran atmósferas de época. En cualquier caso, ningún aficionado puede ignorar sus escenas de locura (Lucia, Ofelia) ni su *Sempre libera* de *La traviata*.

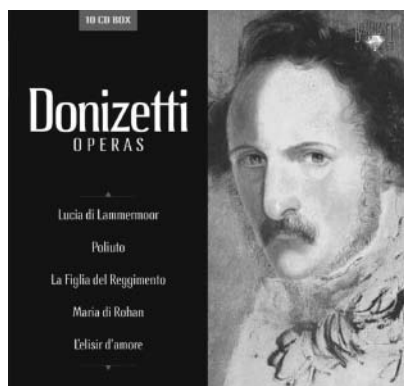
Blas Matamoro

Fernando Fraga

schetzo 75

Brilliant

MUCHO DONIZETTI



DONIZETTI:

La figlia del reggimento. LUCIANA SERRA, soprano (Maria); WILLIAM MATTEUZZI, tenor (Tonio); ENZO DARA, bajo (Sulpizio). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO COMUNALE DE BOLOGNA. Director: BRUNO CAMPANELLA. DDD. 112'55". Grabación: Bologna, 1989.

Lucia di Lammermoor. DENIA MAZZOLA, soprano (Lucia); GIUSEPPE MORINO, tenor (Edgardo); SILVANO CARROLI, barítono (Enrico); MARIO RINAUDO, bajo (Raimondo). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES. Director: MASSIMO DE BERNART. DDD. 139'33". Grabación: Nápoles, 1989.

L'elisir d'amore. CHRIS MERRITT, tenor (Nemorino); ADLINA SCARABELLI, soprano (Adina); SESTO BRUSCANTINI, bajo (Dulcamara); ANGELO ROMERO, barítono (Belcore); BARBARA BRISCIK, soprano (Giannetta). CORO DEL TEATRO REGIO DE PARMA, ORQUESTA SINFÓNICA DE LA EMILIA ROMAGNA ARTURO TOSCANINI. Director: HUBERT SOUDANT. DDD. 122'42". Grabación: Parma, 1988.

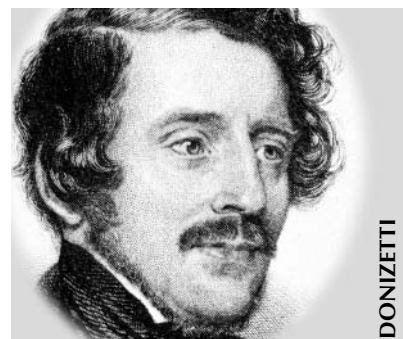
Poliuto. NICOLA MARTINUCCI, tenor (Poliuto); ELISABETH CONNELL, soprano (Paolina); RENATO BRUSON, barítono (Severo); FRANCO FEDERICI, bajo (Callistene). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE ROMA. Director: JAN LATHAM-KOENIG. DDD. 109'58". Grabación: Roma, 1989.

Maria di Rohan. MARIANA NICOLESCO, soprano (Maria); GIUSEPPE MORINO, tenor (Riccardo); PAOLO CONI, barítono (Enrico); FRANCESCA FRANCI, mezzosoprano (Armando). CORO FILARMÓNICO ESLOVACO DE BRATISLAVA, ORQUESTA INTERNAZIONALE D'ITALIA OPERA. Director: MASSIMO DE BERNART. DDD. 131'. Grabación: Martina Franca, 1988. 10 CD BRILLIANT 92462. Productores: Danilo Prefumo, Gian Andrea Lodovici y Alessandro Nava. Ingenieros: Valter Neri y Pasquale Soggiu. Distribuidor: Cat Music. **PE**

Este pack donizettiano, como el dedicado a Bellini, fue originariamente publicado por Nuova Era, informando entonces, y consecuentemente también ahora, de lo que pasaba por la escena italiana a finales de los ochenta, ya que las cinco obras reflejan el quehacer de cuatro teatros de desigual pero reconocido prestigio (Parma, Bologna,

Roma y Nápoles), además de un festival veraniego de nivel, el de Martina Franca, entonces regido por Rodolfo Celletti. En *La figlia del reggimento* se utiliza la versión italiana de la *opéra-comique* francesa, aunque la presencia en el equipo de Matteuzzi aconseja que se incluya la página de los nueve do que el tenor boloñés resuelve con amplitud de medios y la habitual generosidad. Teniendo en cuenta esta elección, Tonio es decir Matteuzzi interpreta el aria de salida *Feste? Pompe? Omaggi? Onori?* (ágil, fresco, dinámico, muy bien) y no el *Pour me rapprocher de Marie* del acto II. Sin embargo, se mantiene el *Salut a la France* final de Maria para que sirva de lucimiento a la Serra, que plantea el personaje en la línea de la soprano ligera de la categoría que ella es. Esto no le impide que su canto sea una mezcla de brillantez vocal (*Lo dice ognuno*) y de despliegues patéticos (con un *Convien partir* de referencia o un excepcional *Deciso è dunque*), sumando un hábil y elegante sentido del humor para la escena de la lección de canto y consiguiendo así un retrato vivísimo de la deliciosa protagonista donizettiana. Enzo Dara es un auténtico derroche para Sulpizio que habla más que canta y tanto Monica Tagliasacchi (la Berkenfield) como el resto del reparto ayudan a completar una sobresaliente versión de la obra. Campanella colabora con una lectura variada en colores y ritmo, acompañando fiel al solista, todo merced a una orquesta y un coro muy por encima del nivel medio de un teatro italiano.

Esta superioridad orquestal y coral es aún más manifiesta si se escuchan los modestos elementos corales y orquestales del teatro napolitano frente a la popularísima *Lucia di Lammermoor* estrenada en ese escenario un siglo y medio atrás. Y ello a pesar de la buena voluntad de Massimo de Bernart, cuya carrera posterior se decantaría por otros derroteros líricos bastante ajenos al mundo donizettiano o similar. La Mazzola hace una Lucia diversa de las conocidas y, aunque instrumentalmente pueden detectarse fisuras (agudos discutibles, por ejemplo, o licencias en la traducción de las anotaciones del compositor), su personalidad ya es entonces autoritaria y persuasiva componiendo una heroína a medio camino entre la inocencia y la locura. Muy interesante, canoramente hablando, es la propuesta de Morino que acierta a sugerir lo que podría ser el tenor de la época. Voz atractiva, fraseo elegante o agitado según las situaciones, algunas notas agudas del tenor pueden resultar molestas por su vibrato, pero su presencia se erige como el elemento más interesante y sugestivo de la grabación. Ya que Rinaudo cumple sin más y Carrolí se deja llevar, aunque en este momento algo disminuidos, por sus ostentosos medios, manteniendo imperturbable el agudo de



DONIZETTI

la *cabaletta* más allá de los límites de lo razonable y situándose un poco en los márgenes del estilo donizettiano al dar cuenta de unos modales bien cercanos al verismo. Aunque se evitan algunas repeticiones, la partitura se ofrece bastante completa, incluyendo la escena entre Lucia y Raimondi y la del tenor y el barítono al inicio del acto III.

L'elisir d'amore está dirigido con parsimonioso cuidado por Soudant al extraer de los medios a su cargo la mejor dinámica posible y la sonoridad más colorida, a partir de unos tiempos correctos y acordes con el solista. Merritt, por entonces metido de cabeza en los grandes papeles de baritenor rossinianos (vocalidad que reinventó, creando modelos, ay, de momento sin posibles sucesores) se enfrenta al encantador Nemorino con su rico bagaje vocal, su sólida preparación técnica y con una imaginación ejecutiva dentro de la mejor ley. Aunque a menudo se ve tentado por la exhibición vocal en vez de la contención o el intimismo, aconsejables ambos en muchos de los momentos que Donizetti dedicó al personaje, su lectura es notable y sólo tiene en contra el carecer de la latinidad tímbrica que otros colegas, nativos y menos preparados, tienen "naturalmente". La Scarabelli, asimismo, es una Adina dentro de lo habitual, más cercana al mundo de las ligeras que al de las líricas (Solti le encomendó Despina en su segunda grabación del *Così mozartiano*), que además, sabe diferenciar los diversos momentos que vive la muchacha, la única que sufre un notable cambio psicólogo durante el desarrollo de la acción, algo que la soprano es capaz de destacar, distinguiendo claramente el burlón e inicial *Della crudele Isotta* del conclusivo y maduro *Prendi, per me sei libero*. Romero se encuentra en la línea de los mejores intérpretes cómicos italianos, por dicción y matices. Dulcamara es Bruscantini, que en 1952 con Gavazzini y en la RAI romana ya era un intérprete de excepción de tan generoso papel, que ha dejado en otras ocasiones más grabado e incluso filmado, brinda una continua fuente de satisfacciones auditivas: no se puede estar más dentro del estilo, tener un concepto más nítido y fantasioso del personaje, contar con el instrumento vocal más idóneo. Todas sus intervenciones son extraordinarias, difícil destacar alguna: todas. Genial.

Poliuto no cuenta con tantas grabaciones discográficas como *L'elisir*, aun-

que sí con una ya legendaria: la de Callas, Corelli, Bastianini en la Scala de 1960. Esta interpretación romana de discreta dirección, acorde con la rutinaria orquesta y un coro que parece casi de aficionados, tiene a favor un cantante imponente: Bruson. La voz hermosa y homogénea, emitida dentro de la más depurada ortodoxia, le permite construir un Severo imbatible, cuyo estilo domina, fraseándolo de forma ejemplar. Martinucci exhibe voz, generosa y extensa a la par que virilmente bella, pero canta con una monotonía de acentos que llega a convertirla en aburrimiento. La interesante y todo terreno Connell (canta de Mozart a Verdi pasando por Wagner) por el lado interpretativo pone más de su parte aunque su distanciamiento estilístico o ciertos recovecos de la voz o de las exigencias del canto donizettiano no del todo convenientemente resueltas hacen que su prestación pierda globalmente algunos enteros. Por parte de Federici es de destacar la dignidad con que resuelve su Callistene.

Todavía más escasas que las de *Poliuto* son las grabaciones completas de *Maria di Roban* (Bergamo de 1959, Nápoles, 1962; Venecia, 1974, con la Scotti, Viena, 1996, con la Gruberova), muchas de ellas ausentes hoy del mercado. La que nos ocupa aquí viene avalada por el buen hacer, el miramiento y la responsabilidad, normas típicas que patrocinaban los rescates que lleva a cabo el Festival de Martina Franca. En este sentido, de mejor a menos bueno, Morino da una lección magistral de lo que es cantar a Riccardo, el duque de Caláis. Así, valga de ejemplo, su magnífico recitativo que precede a la bellísima aria *Alma soave e cara*, en la que asimismo desgana una lista completa de las cualidades que debe tener un tenor belcantista: musicalidad, *legato*, fraseo matizado, lirismo, posibilidades instrumentales e imaginación ejecutiva. Sin embargo, se comprende que su particular vibrato pueda molestar, pero estamos escribiendo de canto y de cualidades artísticas y aquí Morino es un fenómeno.

La Nicolesco tiene de partida una voz importante y canta con cuidado, aunque no acabe de redondear satisfactoriamente su prestación. Al lado de momentos importantes (escúchese la página más socorrida, la plegaria *Havi un Dio*) aparecen otros más descuidados como el del dúo con el tenor que es dramáticamente mucho más decisivo. La lírica baritonalidad de Coni se acopla bien a las exigencias de Chevreuse, aprovechando las muchas oportunidades que su papel tiene, tanto por el lado musical como interpretativo. En el papel de *contralto músico* de Gondi la Franci resulta solamente discreta y, aunque pone interés en su cavatina del acto segundo, no puede evitarnos que tenga un tufillo de escolaridad, como un ejercicio de fin de curso. Di Bernart, ahora al frente de una orquesta de mayor categoría que la de la *Lucia* del teatro napolitano, da muestras de mayor sensibilidad, talento y sapiencia concertante.

Fernando Fraga

Walhall Eternity Series

LOS DIOSES EN EL WALHALL

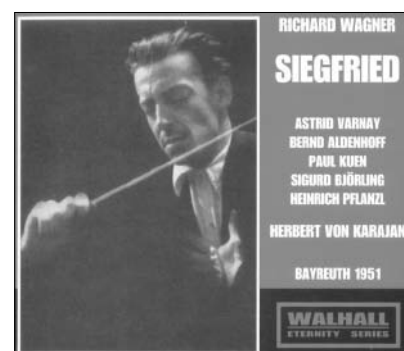
En sus Eternity Series, el sello Walhall exhuma una porción de tomas en vivo de rutilantes repartos que valen para reunir a ciertos artistas que, por razones de oportunidad o exclusividad, no se han juntado en grabaciones de estudio. A pesar de algún inconveniente sonoro, estas impresiones tienen una vivacidad de espacios, desplazamientos y hasta ruidos de escena que les otorgan un realismo de añadido encanto, del cual forman parte, también, los entusiasmos de los públicos, tan esenciales a la vida de la ópera.

En 1954, el Metropolitan neoyorquino alojó a *Manon* de Massenet dirigida por Pierre Monteux, dueño como pocos de esta impecable partitura (2 CD WLCD 0094). Victoria de los Ángeles, en su mejor momento vocal, volvió a encarnar a una de las supremas Manon de la historia. Mejora, si cabe, su registro de estudio con el mismo director (1955) y alinea esta prestación junto con otras en vivo que cuentan con mejores tenores que el modesto y correcto Henri Legay. Aquí es Cesare Valletti, como Alvinio Misciano en el Colón de Buenos Aires y Ferruccio Tagliavini en la Scala de Milán por las mismas fechas. Victoria lleva al máximo el sensualismo de su tesoro soprano, con un empuje que va de la seducción incauta hasta el melancólico patetismo, en ejemplo de referencia para los próximos siglos. La obra requiere secundarios importantes y en el caso son de lujo: Fernando Corena en Lescaut, Jerome Hines en Des Grieux padre, un veterano de autoridad, Alessio de Paolis, en Morfontaine y dos jóvenes con porvenir en partes menores: Rosalind Elías y James MacCracken.

Hans Rosbaud, mozartiano de pro, conduce con primorosa vivacidad y ele-

gante lirismo, cuando corresponde, *El rapto en el serrallo* para el festival de Aix-en-Provence de 1954 (2 CD WLCD 0064). El reparto es de incomparable solidez y perfecta homogeneidad. Teresa Stich-Randall sortea con maestría su endiablada parte de Konstanze, luciendo amplio registro, astuto empleo del *vibrato* y limpia agilidad. Nicolai Gedda es un Belmonte de línea infalible, sensible en lo lírico y cálido de timbre. Carmen Prietto es una deliciosa Blondine, en pareja con un jocundo Pedrillo de Michel Sénéchal —entonces joven y siempre incombustible— y frente a un eficaz Osmin de Raffaele Ariè.

Como parte de la tetralogía para la reapertura de Bayreuth en 1951, he aquí el *Sigfrido* conducido por Herbert von Karajan (3 CD WLCD 0096). Elogiar a Karajan en Wagner es superfluo pero nadie escapa a la tentación de recordar la suntuosidad sonora de su masa al servicio de un relato que va llevando con los contrastes del caso, puestos de relieve en sus vibrantes preludios e interludios (murmulllos de la selva, muralla de fuego). Suprema es la Brunilda de Astrid Varnay, de una insolencia vocal comparable su temperamento de perfecta walkyria. Otro tanto dígame de la Erda incorporada por Ruth Siewert y de dos especialistas eficacísimos en Alberich (Heinrich Pflantz) y Mime (Paul Kuen). El protagonista es Bernd Aldenhoff, injustamente tratado por los especialistas, porque hace un héroe juvenil y arrogado, de una ejemplar minucia en la recitación y una afinada extensión vocal que más de uno ya se quisiera para sí en este ramo tan peliagudo. El Viajero está servido correctamente por Sigurd Björling, de voz demasiado lírica para una parte destinada a bajos cantantes. El pajarillo es



otro lujo: Wilma Lipp. Añádase la peculiar y honda acústica del lugar, que nos deja imaginar los espacios de la leyenda.

Igual narrador sinfónico de modélica intensidad halla *Tannhäuser* en Rudolf Kempe (Metropolitan, 1955, 3 CD WLCD 0095), con un protagonista de peculiar registro —un barítono con agudos tenoriles—, el chileno Ramón Vinay, actor cantante de garra y con una transparencia de dicción que permite seguirlo sílaba a sílaba. Dos voces graves sirven con señorío al Landgrave y a Wolfram: Jerome Hines y George London. Venus es Blanche Thebom, de sensuales medios manejados con decisión y ancha presencia, en tanto Astrid Varnay, a pesar de ser una voz demasiado dramática para Elisabeth, se desempeña con autoridad y maestría. En fin, un *Tannhäuser* de alto rango donde prácticamente no hay voces alemanas, lo cual subraya la universalidad de la obra.

Las tomas resultan francamente aceptables y han sido digitalizadas en sistema ADD.

Blas Matamoro

schetzo 77

Brilliant

TESTIMONIOS BELLINIANOS

BELLINI:

I puritani. MARIELLA DEVIA, soprano (Elvira); WILLIAM MATTEUZZI, tenor (Arturo); CHRISTOPHER ROBERTSON, barítono; PAOLO WASHINGTON, bajo (Sir Riccardo). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO BELLINI MASSIMO DI CATANIA. Director: RICHARD BONYNGE. 150'23". Grabación: Catania, 1989.

La sonnambula. MARIELLA DEVIA, soprano (Amina); LUCA CANONICI, tenor (Elvino); ALESSANDRO VERDUCCI, bajo (Rodolfo). CORO CIUDAD DE COMO. ORQUESTA SINFÓNICA DE PIACENZA. Director: MARCELLO VIOTTI. 132'25". Grabación: Como, 1988.

Zaira. KATIA RICCIARELLI, soprano (Zaira); SIMONE ALAIMO, bajo (Orosmane); RAMÓN VARGAS, tenor (Corasmino); ALEXANDRA PAPADJAKOU, mezzosoprano (Nerestano). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO BELLINI MASSIMO DI CATANIA. Director: PAOLO OLMI. 151'38". Grabación: Catania, 1990.

Adelson e Salvini. BRADLEY WILLIAMS, tenor (Salvini); ALICIA NAFÉ, mezzosoprano (Nelly); FABIO PREVIATI, barítono (Adelson); AURIO TOMICICH, bajo (Bonifacio); LUCIA RIZZI, soprano (Fanny); ROBERTO COVIELLO, barítono (Struley). CORO Y ORQUESTA DEL E. A. R. TEATRO BELLINI. Director: ANDREA LICATA. 142'35". Grabación: Catania, 1992.

I Capuleti e i Montecchi. KATIA RICCIARELLI, soprano (Giulietta); DIANA MONTAGUE, mezzosoprano (Romeo); DANO RAFFANTI, tenor (Tebaldo); MARCELLO LIPPI, bajo (Capellio). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO DE LA FENICE. Director: BRUNO CAMPANELLA. 124'52". Grabación: Venecia, 1991.
10 CD BRILLIANT 92461. Productores: Alessandro Nava y Danilo Prefumo. Ingenieros: Peter Ghirardini, Michael Seberich, Luigi Oselin y Danilo Prefumo. Distribuidor: Cat Music. **PE**

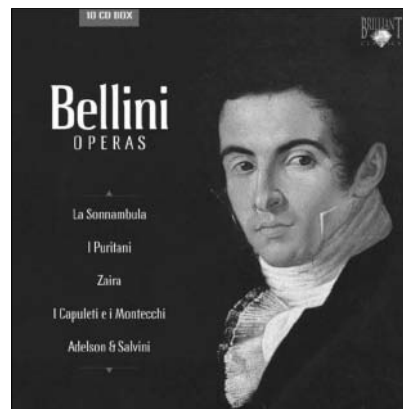
Todas estas grabaciones fueron en su momento catalogadas por el sello Nuova Era. Tomas sonoras todas registradas en vivo (bien realizadas técnicamente), informan de lo que se movía por entonces en los escenarios italianos y, por ende, en algunos internacionales. Varios de los cantantes ya están retirados, otros siguen manteniendo el tipo, unos parecen haber desaparecido del panorama lírico antes de tiempo, algún director ha muerto, como el excelente profesional que fue Marcello Viotti que nos ha dejado repentinamente hace unos pocos meses. *Puritani* tiene muchos enteros a su favor: la diestra dirección de Bonynge, que la conoce al dedillo, la Elvira impecable de Devia y el Arturo de impecable planteo de Matteuzzi. De cualquier manera, el inalcanzable fa sobreagudo de su *Credeasi misera* convierte en irrisorios los de Gedda (EMI) y Pavarotti (Decca). El joven Robertson canta con cuidado y la voz es la adecuada en color y registro para Riccardo, pero éste no es su repertorio, como está demostrando su poste-

rior e importante carrera. Al contrario de Washington que sólo tiene en contra que por esos años ya la voz comenzaba a dar señales inequívocas de cansancio. Correcta la Enrichetta de Eleonora Janovic, muy activa en esas décadas en la escena operística peninsular.

Sigue felizmente la Devia deleitándonos con la belleza de su voz, el aplomo instrumental y el legítimo concepto interpretativo en *La sonnambula* dirigida con talento, teniendo en cuenta sobre todo la modesta calidad de la orquesta, por Viotti. La Devia coloca su interpretación entre las mejores de la discografía. Es una suerte que se hallan tomado estas ejecuciones en vivo, tratándose de una cantante injustamente orillada por las casas discográficas oficiales. El resto del equipo no está a su altura. Canonici no sabe sacarle partido a una voz naturalmente bella y rica, pintando uno de los Elvinos más anodinos que escucharse puedan; el Rodolfo de Verducci, de un colorido en principio interesante, suena a forzado, ausente. Entre modestos y modestísimos el resto del equipo. La partitura se ofrece muy completa.

Zaira, representada en Catania dentro del primer Festival Bellini, consiguió en su estreno de 1829 en Parma uno de los fracasos más sonados del compositor. Por ello, ni corto ni perezoso parte de su música la trasladó a *Capuleti e i Montecchi* y un dúo entre soprano y mezzo acabaría en trío en *Beatrice di Tenda*. En 1976 cantó la Scottó *Zaira* también en Catania con Danilo Belardinelli (incluida en el catálogo de Myto), una edición en conjunto superior a la que ahora se comenta. Porque Ricciarelli, con la belleza vocal conocida aún vigente, canta con total desinterés, trucando las situaciones siempre a su favor y nunca al de la partitura. Los medios de la Papadjakou no se adecuan con el *contralto musico* exigido y menos su disposición, aunque en su haber cuenta con un centro vocal nada desdeñable. Alaimo impone su gran personalidad, dominando sin fisuras todas las exigencias del papel, aunque la voz ya se sabe no graba tan bien como se escucha en vivo y directo. Vargas comenzó con este registro a imponer su hermosísima y equilibradísima voz, asombrando por esas generosas cualidades, aunque en esta ocasión su canto suene a superficial. Completan el reparto Roberto de Candia en un digno Meledor, Silvana Silbano anodina Fatima y Luigi Roni que como Lusignano no ayuda a elevar los resultados globales, colaborando él también en complicidad con soprano y mezzo a destrozarse uno de los momentos más hermosos, el terceto *Qui, crudele, un questa terra*.

La grabación de *Adelson e Salvini* es el estreno mundial de la segunda versión que Bellini escribiera de esta su primera obra escénica, que había estrenado en 1825, como trabajo de fin de carrera. Se trata de una revisión en la que Bellini



cambió de tres a dos actos, sustituyendo los diálogos hablados por recitativos y efectuando otros sustanciales retoques en orquestación y canto. Domenico de Meo (quien no aparece en los discos) la puso al día para este postergadísimo estreno en Catania. La única ópera semiseria de Bellini debe mucho, como era de esperar, a Rossini aunque la dilatada, mórbida capacidad melódica del catanés ya se intuye en numerosas ocasiones. Como ejemplo, ahí está *Dopo l'oscuro nembo* que Gencer, Scottó, Caballé, Focile y Mei incluyeron en alguno de sus recitales. Única, que se sepa, versión completa de la obra, el interesado tiene una fácil decisión: la toma o la deja. A su favor: la buena dirección de Licata, el oportuno y exquisito canto de la Nafé (en un papel sopranil, por cierto), la lírica presencia baritonal de Previati y el buen hacer de Coviello y Tomicich, éste bordando el aria bufa *Bonifacio Beccheria*, además de la suficiente Fanny de la Rizzi. En contra, el insignificante Salvini de Williams.

I Capuleti cuenta con suficiente versiones discográficas como para reducir a incompetente a ésta veneciana de 1991, una toma de La Fenice donde la ópera se estrenara allá por 1830. Campanella hace lo que puede (y no es poco) con unos conjuntos instrumentales y corales provincianos en el peor sentido del término. Ricciarelli podría haber sido una Giulietta de manual, permitido por una voz de hermosísimo timbre y por el talante melancólico, tenue, mórbido, preceptos sobre los que suele plantear su canto. Pero aquí todo parece hecho para salir del apuro, incapaz de controlar la línea, con agudos estridentes y sin ningún encanto salvo algún que otro momento evocador de mejores disposiciones pretéritas. Diana (en las carátulas pertinazmente denominada "Dana") Montague, cantante de nivel en otros repertorios (Monteverdi, Gluck, sobre todo en Mozart) está aquí tan fuera de lugar como para sugerirnos que tampoco preparó el papel con detalle. Raffanti, un buen cantante rossiniano que desapareció de improvviso de los grandes circuitos, sigue exhibiendo su bonito timbre pero su Tebaldo es inferior al cantado seis años atrás con Muti en Covent Garden, que EMI incluyó en su catálogo. Marcello Lippi cumple simplemente como Capellio.

Fernando Fraga

Deutsche Grammophon echo 20/21

CONTEMPORÁNEOS REEDITADOS

La serie echo 20/21 de Deutsche Grammophon se enriquece de cinco nuevos títulos. Hay que aplaudir la reaparición del Maderna de Sinopoli (00289 477 5383), un disco que en su día se publicó en la colección 20th Century Classics y que quedó descatalogado demasiado pronto. El interés del programa (con tres de las mayores piezas orquestales del último Maderna: *Quadrivium*, *Aura*, *Biogramma*), unido a la calidad de la interpretación y de la grabación, ofrece una nueva oportunidad de acercarse a uno de los mejores testimonios discográficos dedicados al compositor italiano. Menor interés reviste el compacto del Emerson String Quartet (00289 477 5384) con obras de John Harbison, Richard Wernick y Gunther Schuller. En los años noventa, el Emerson realizó una encomiable serie de encargos a compositores americanos, pero ninguna de estas obras —a pesar de mostrar solidez de escritura— supuso un verdadero enriquecimiento del repertorio para cuarteto de cuerda. El monográfico dedicado a Pierre Boulez (00289 477 5385) constituye uno de los mejores discos que el sello amarillo ha dedicado al compositor francés. En él aparecen las entrañables *Notations* para piano, el segundo libro de las *Structures pour deux pianos* y una de las obras con mayor consistencia de su último período: *...explosante-fixe...* Las interpretaciones a cargo del Ensemble InterContemporain y de solistas como Pierre-Lau-

rent Aimard, Florent Boffard o Pierre-André Valade son por sí solas un sello de calidad.

El monográfico consagrado a Toru Takemitsu (00289 477 5381) fue desde su aparición uno de los más exitosos de la colección 20th Century Classics. El programa reúne dos obras orquestales (*Quatrain* y *A Flock Descends into the Pentagonal Garden*) en la espléndida interpretación de Seiji Ozawa al mando de la Sinfónica de Boston, y un ramillete de piezas de cámara de los sesenta (*Stanza I*, *Sacrifice*, *Ring* y *Valeria*) en la valiosa versión de instrumentistas japoneses al mando de Hiroshi Wakasugi. Pero el disco más interesante de toda la remesa es, posiblemente, el segundo dedicado a Takemitsu y titulado *Garden Rain* (00289 477 5382). Incluye grabaciones comercializadas en Japón en los años setenta y disponibles por primera vez en el mercado occidental. Además de raras y muy poco frecuentes, las piezas incluidas en el compacto pertenecen al mejor y más experimental período creativo del compositor japonés. Se pueden escuchar *Garden Rain* (1974) para quinteto de metales, *Le Son Calligraphié* (1958/60) para ocho cuerdas, *Hika* (1966) para violín y piano, *Folios I-III* (1974) para guitarra, *Distance* (1972) para oboe y *sho*, *Voice* (1971) para flauta, *Stanza II* (1970) para arpa y cinta, *Eucalypts I y II* (1970) para oboe, flauta y arpa, con y sin orquesta. Las interpretaciones son excelentes y corren a cargo



de músicos como Heinz y Ursula Holliger, Aurèle Nicolet, Peter Serkin o el Philip Jones Brass Ensemble. Una joya.

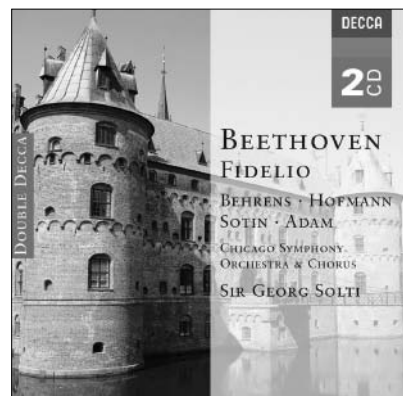
Stefano Russomanno

Double Decca

UN MANANTIAL INAGOTABLE

La capacidad del sello Decca para reeditar una y otra vez algunas de sus numerosísimas grabaciones de fondo de catálogo, parece no agotarse. La veterana colección Double Decca, incorpora cuatro nuevos CDs dobles a su ya larga lista de títulos. Música de cámara, ópera y opereta que nos llevan primero, en orden cronológico, a los *Seis Cuartetos op. 76* de Haydn (475 6213) grabados por el Cuarteto Takács en los años 1987 y 1988; son versiones muy interesantes, en las que el cuidado equilibrio instrumental se ve enriquecido por un enfoque que busca la variedad expresiva y los contrastes; la claridad de las líneas melódicas comparte protagonismo con una intensidad discursiva que se mantiene en todas las obras. El *Fidelio* de Beethoven (475 6207) que en 1979 registró Solti al frente de su orquesta de tantos años, la Sinfónica de Chicago, presenta un reparto con nombres importantes: Hildegard Behrens como Leonora, Hans Sotin como Rocco, Theo Adam como Don Pizarro y Peter Hofmann como Florestán, en los papeles principales; estamos ante una lectura bri-

llante, más lírica que dramática, con voces de calidad, aunque Behrens no parece estar aquí en su mejor momento; una versión comercial, a mucha distancia de las clásicas referencias de Furtwängler, E. Kleiber o Kemplerer. El tercero de los CDs recoge las *Sonatas para chelo y piano* de Brahms y Mendelssohn con el complemento de tres breves piezas de este último, con el chelista Lynn Harrell, junto a Vladimir Ashkenazi en Brahms, y Bruno Canino en Mendelssohn (475 6210); son registros del 80 y el 89, que navegan en las aguas de un romanticismo robusto y elegante, y que Harrell traduce con una pasión controlada y un sonido sedoso y firme; tanto Ashkenazi como Canino se compenetran a la perfección con el violonchelo, y realizan unas traducciones modélicas que brillan con luz propia en el mundo de la discografía; siguen ahí las referencias de Barenboim y Du Pré, pero estas le siguen de cerca. Por último, tenemos una prescindible versión de 1971 de *El murciélago* de Johann Strauss (475 6216) a cargo de la Filarmónica de Viena, con un elenco vocal que



encabezan Eberhard Wächter, Gundula Janowitz, Renate Holm, y Wolfgang Windgassen, dirigidos todos por Karl Böhm; tan impecable y correcta como aburrida, presenta unos *tempi* demasiado lentos, y poco, muy poco sentido del humor; en las antipodas de los Kleiber o Harnoncourt.

Daniel Álvarez Vázquez

scherzo

DISCOS
CRÍTICAS de la A a la Z**BACH:**

Alla maniera italiana: Toccata, adagio y fuga en do mayor BWV 564. Aria variata alla maniera italiana BWV 989. Fuga en do menor BWV 574. Pastorella en fa mayor BWV 590. Fuga en do mayor BWV 946. Preludio y fuga en re menor BWV 539. Canzona en re menor BWV 588. Fuga en si menor BWV 579. Fuga en si menor BWV 951. Allabreve en re mayor BWV 589.

LUCA SCANDALI, órgano.

PIERRE VERANY PV704111. DDD. 79'37".

Grabación: Milán, IV/2003. Productor: Stefano Molardi. Ingeniero: Marco Frezzato. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Luca Scandali ofrece un extenso programa de obras bachianas influidas por el estilo italiano, bien por emplear directamente temas de compositores transalpinos (Legrenzi, Albinoni, Corelli) o por utilizar formas afines a ellos, así la *Toccata, adagio y fuga*, escrita en la típica estructura tripartita del concierto vivaldiano, la *Canzona*, de clara estirpe frescobaldiana, o la *Pastorella*, cuya estructura en cuatro tiempos remite a la sonata *da chiesa* corelliana. Interpretaciones equilibradas y en general sobrias, si exceptuamos alguna registración que puede resultar excesiva (final del *BWV 989*, habitualmente tocado con un clave). Elegantes las piezas dedicadas en exclusiva al teclado manual, como el *Preludio* de *BWV 539* o las danzas de la *Pastorella*, que resultan fluidas y delicadas. Un momento de especial exuberancia es el *Allabreve* que cierra el disco, en el que Scandali demuestra una notable habilidad para presentar todos los recursos sonoros del instrumento sin perder nunca de vista la transparencia del tejido polifónico.

P.J.V.

BACH:

Conciertos para dos y tres teclados en do menor BWV 1060-1063. GÜHER PEKINEL Y SÜHER PEKINEL, pianos. ORQUESTA DE CÁMARA DE ZÚRICH. Director: HOWARD GRIFFITHS.

WARNER 2564 61950-2. DDD. 58'29".

Grabación: Zúrich, VI/2003. Productor: Stephan Schellmann. Ingeniero: Markus Heiland. **PN**

Como casi sugiere Jeremy Siepmann en los comentarios de presentación de este disco, cuando se oyen los conciertos de Bach para teclado (en realidad, cual-

quier música suya), lo que se oye es una anticipación de la historia de la música. Además de justificar el imprescindible lugar que al Cantor corresponde en esa historia, esta es una de las razones por las que en él la utilización del piano resulta tan natural. Naturalmente, la clase de toque y la dosificación del pedal no pueden ser las mismas que en Rachmaninov, ni siquiera que en Mozart, y ahí, en la profunda comprensión estilística desde el prudente aprovechamiento de las posibilidades (cuantitativamente al menos) superiores del instrumento posterior, es donde reside uno de los más importantes valores del trabajo de las hermanas Pekinel. Otro es el juicioso equilibrio al que llegan con un acompañamiento orquestal que vendría a cumplir perfectamente la combinación de claridad y subordinación que se suele entender como el ideal de todo bajo continuo. Lo que en esto hay de superación espuria de la revolucionaria liberación que del clave llevó a cabo Bach con respecto a ese cometido provocará sin duda reparos en los puristas, pero el oído desprejuiciado no podrá dejar de gozar con admiración de las emociones, tan humanas como barrocas, que de principio a fin destilan estas versiones.

A.B.M.

BACH:

La Pasión según san Juan BWV 245.

THE NETHERLANDS BACH SOCIETY. Director: JOS VAN VELDHOVEN.

2 SACD CHANNEL CCS SA 22005. DSD. 111'35".

Grabación: Ámsterdam, III/2004. Productores:

C. Jared Sacks y Jos van Veldhoven. Ingenieros:

C. Jared Sacks y Hein Dekker. Distribuidor:

Harmonia Mundi. **PN**

La presentación de esta atípica grabación de la menor de las *Pasiones* bachianas es en sí misma una obra de arte, con un librito de casi doscientas páginas profusamente ilustrado con reproducciones de piezas del Museum Catharijneconvent de Utrecht. Por lo que respecta a la interpretación de Veldhoven, es en verdad muy personal, aunque no siempre para bien. Tiene también interés el que se haya recurrido a las fuentes de la primera versión de la obra. Se suma el director a la línea minimalista, con lo que tiene de ventajas e inconvenientes. De las primeras, puede aducirse la transparencia, perceptible ya en el coro ini-

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
- R** 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 €

cial; de los segundos, la pérdida ostensible de nervio dramático. Un caso tal vez extremo de esto último es el coral *O grosse Lieb*, extrañamente mortecino. Las partes encomendadas a los solistas vocales no carecen de problemas: el contra-

tenor Peter de Groot se desvía en ocasiones de la entonación correcta, el Evangelista de Gerd Türk parece estar ajeno a lo que narra y su timbre no resulta agradable algunas veces. El mejor, probablemente, el Jesús de Step-

han MacLeod. Las parte instrumentales oscilan entra la corrección y lo ciertamente notable, pero el conjunto de la versión no termina por estar equilibrado.

E.M.M.

Masaako Suzuki

INCURSIÓN PROFANA

BACH: Cantatas "O holder Tag, erwünschte Zeit" (Cantata nupcial) BWB 210 y "Schweigt stille, plaudert nicht" (Cantata del café) BWV 211.

CAROLYN SAMPSON, soprano; MAKOTO SAKURADA, tenor; STEPHAN SCHRECKENBERGER, bajo. ORQUESTA DEL BACH COLLEGIUM DE JAPÓN. Director: MASAako SUZUKI. BIS CD-1411. DDD. 62'05". Grabación: Tokio, VII/2003. Productor: Uli Schneider. Ingeniero: Dirk Lüdemann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En el ecuador de su integral de las cantatas sacras, Masaako Suzuki no se sabe si desvía por un momento la vista hacia las dos composiciones profanas de Bach más importantes o si se trata del inicio de una serie paralela. También habrá que esperar para determinar si la coincidencia con cambios en el lugar de grabación, en el equipo técnico y en el elenco solista es o no trascendente. Des-

de luego, la incorporación de Carolyn Sampson es todo un acierto. Su enfoque de la *Cantata nupcial* es más lírico que dramático, más lánguido que entusiasta, lo cual facilita una fidelidad estilística que otras cantantes han traicionado por mor de una lectura de los textos indiferente a la música que los ha de vehicular. En la *Cantata del café* Suzuki mantiene en la orquesta una línea de elegancia en el fraseo y de suaves tonos cromáticos como fondo sobre el que las voces dan vida a sus personajes con más gracia que humor. Sakurada, simplemente correcto, parece asimismo apartarse a un lado a fin de dejar todo el protagonismo a Schreckenberger y Sampson: el bajo nunca lleva sus chanzas a un extremo que desentonaría no sólo con su noble timbre, sino también con la delicadeza con que la soprano vuelve a embelesar en su segunda y últi-



ma aria, *Heute noch*. Salvo para quienes opinen que la principal misión de un intérprete es el descubrimiento y subrayado de contrastes, muy recomendable.

Alfredo Brotons Muñoz

Osmo Vänskä

UNA AVENTURA

BEETHOVEN: Sinfonía nº 4 en si bemol mayor op. 60. Sinfonía nº 5 en do menor op. 67. ORQUESTA DE MINNESOTA.

Director: OSMO VÄNSKÄ. BIS-SACD-1416. DSD. 67'03". Grabación: Minneapolis, IV-V/2004. Productor: Robert Suff. Ingeniero: Ingo Petry. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Es cierto que le será muy difícil a Vänskä y su orquesta abrirse paso entre las decenas de trascendentes ciclos beethovenianos existentes en la historia del disco. Así y todo, su Beethoven —a juzgar por esta primera entrega— supone un interesante aligeramiento del tratamiento tradicional de una orquesta con instrumentos modernos. En espe-



cial, la versión de la *Cuarta*, orientada hacia el clasicismo y sin forzar el uso de

los acentos, cuenta con un excelente Adagio —bien que el último grado de poesía parece escaparse de la versión—, un elegante Allegro molto e vivace, más un refinado Trío, y un burbujeante Finale. La *Quinta* elude todo falso gigantismo, mas tampoco explota a fondo la tensión rítmica en el inicial Allegro con brio. Noble, sin arrebatos el Andante y muy ligero el tercer tiempo, que goza de una estupenda sección fugada. El Allegro final resulta, posiblemente, un poco cortante. Un Beethoven atractivo, no revolucionario, desde luego, el de esta solvente orquesta norteamericana y su titular finlandés.

Enrique Martínez Miura

BENEJAM:

Concerto grosso en sol. Baile. Elegía sobre un tema incaic. Quintet en fa. BORGUNYÓ: **Dos piezas para orquesta de cuerda.** ORQUESTRA DE CAMBRA DEL MARESME. Director: JORDI COLOMER.

LA MÀ DE GUIDO LMG 2063. DDD. 50'21". Grabación: Barcelona, VII/2004. Productor e ingeniero: L. Balsach. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Lluís Benejam (1914-1968) y Agustí Borgunyó (1894-1967) son actualmente compositores poco divulgados entre

nosotros. Acaso Borgunyó, gracias sobre todo a sus más de cien sardanas, es más conocido en Cataluña, pero uno y otro, además de ser prácticamente ignorados en su país de origen, tienen en común el haber desarrollado la mayor parte de su carrera musical en Estados Unidos. El caso de Benejam es especialmente escandaloso por hallarnos ante un compositor realmente importante que ha legado una obra destacable por su cantidad y por su calidad. Benejam ha sido objeto de intentos de rescate especial-

mente entre los sellos discográficos catalanes pero la loable labor de éstos no ha obtenido la respuesta que cabría esperar. Quizá ello se deba a la confusión (desgraciadamente tan habitual) entre lo sustantivo y lo adjetivo; es decir, que alguien piense algo así como "los catalanes reivindican a un compositor catalán por el hecho de ser catalán", lo mismo que podría decirse de los armenios, de los turcos o de los galeses, pero lo importante no es que sea catalán sino que sea un compositor digno de ser rei-

vindicado. El caso de Benejam sería un ejemplo: su obra merece divulgarse por un intrínseco interés y no por el lugar de nacimiento de su autor (en el otro extremo, y por continuar con un ejemplo catalán, estaría el sobrevalorado Blancafort). La música de Benejam que aquí escuchamos es capaz de seducir a cualquiera con su definitorio neoclasicismo, con su atractivo lenguaje melódico y armónico, con sus ritmos tan cercanos a veces a la música popular e incluso al jazz.

Las *Dos piezas para orquesta de cuerda* de Borgunyó son una auténtica delicia, algo sentimental si se quiere la primera, pero innegablemente poética y de un tono elegíaco que, sin llegar a conmovir, aporta la serenidad propia de un meditativo adagio. Le sigue un movimiento contrapuntístico de excelente factura que redondea este díptico verdaderamente interesante.

Las versiones a cargo de la Orquesta de Cambra del Maresme que dirige con eficacia Jordi Colomer manifiestan el buen nivel de este conjunto al que sólo cabe animar a seguir con su tarea de divulgación que en lo discográfico inician con este compacto que descubre a muchos a dos compositores neoclásicos catalanes de los cuales el primero adquiere, a la luz de lo escuchado, la categoría de universal.

J.P.

BERLIOZ:

Requiem op. 5. FRANK LOPARDO, tenor. CORO Y ORQUESTA SINFÓNICOS DE ATLANTA. Director: ROBERT SPANO. TELARC CD-80627. DDD. 77'40". Grabación: Atlanta, XI/2003. Productor: Elaine Martone. Ingenieros: Jack Renner, Michael Bishop. Distribuidor: Indigo. **PN**

Parece que periódicamente y, es curioso, de la mano de la marca Telarc en los últimos años, estos conjuntos de Atlanta se ven en la necesidad de grabar esta mastodóntica *Gran Misa de los muertos*. En ella, el apoyo en un gran coro dúctil y potente, es de necesidad absoluta. No defrauda el de Atlanta, aunque las sopranos queden en la grabación ligeramente distorsionadas.

Tampoco defrauda en su breve, aunque no fácil, cometido el tenor Frank Lopardo. Y la orquesta adquiere relieve y detallismo, con medios y delicadeza de la mano de Robert Spano, firme conductor de los conjuntos y sus intervenciones. Todo en una toma de sonido espaciosa, que contrasta y coloca en el espacio musical debidamente las fanfarrias múltiples.

No deja de atenderse, bien es cierto, a las raíces arcaizantes que subyacen en la obra, pese a su apariencia global de gran aparato y copiosos medios. Aquellas son cuidadas, digamos, con especial atención por Spano, que hace cantar a las cuerdas también muy líricamente aquí y allá.

J.A.G.G.

BRAHMS:

Quinteto con piano en fa menor.

ANDREAS STAIER, piano. CUARTETO DE LEIPZIG. MDG 307 1218-2. DDD. 39'13". Grabación: Bad Arolsen, X/2002. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Ingeniero: Fiedrich Wilhelm Rödding. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Es éste un disco que, aun con elementos interesantes, no acaba de cuajar; un problema añadido —y no pequeño— es el de su escasísima duración, cuando el formato permite almacenar información por el doble de lo ofrecido. La dificultad fundamental parece centrarse en la búsqueda de equilibrio de la grabación entre el piano —un Steinway de 1901— y los instrumentos de cuerda, cosa no totalmente conseguida. La toma resulta algo lejana y con el sonido del piano empujado.

Lo mejor se da en el Andante, de indudable calidad poética, y en el Scherzo, que se plantea desde una óptica claramente sinfónica, pero que no acaba de encajar con el tipo de sonoridad realmente obtenida. En el Presto non troppo que cierra la obra hay un cierto sesgo cingaro, lo que no deja de ser sugerente, mas algunos sonidos chirriantes en el tramo final suponen un escollo evidente. Una versión decepcionante.

E.M.M.

BRAHMS:

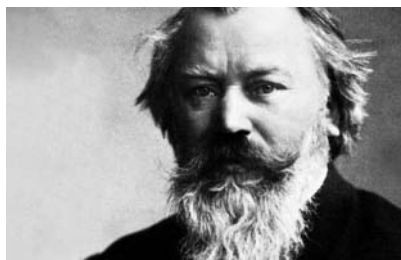
Sexteto de cuerda nº 1 en si bemol mayor op. 18. BUSCH: Sexteto de cuerda op. 40. SEXTETO DE COLONIA.

RAUM KLANG CMN 006. DDD. 59'26". Grabación: Colonia, V/2006. Productor e ingeniero: Uwe Walter. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

BRAHMS: Sexteto de cuerda nº 2 en sol mayor op. 36.

HOPSTEIN: Vergessene Gärten.

SEXTETO DE COLONIA. RAUM KLANG CMN 004. DDD. 58'40". Grabación: Alemania, 2000. Productor e ingeniero: Uwe Walter. Distribuidor: Gaudisc. **PN**



Estos dos discos compactos, que han sido puestos a la venta por separado, de alguna manera son complementarios, pues en ellos la base y el contenido fundamental son los *Sextetos de cuerda* nºs 1 y 2 de Brahms (1833-1897). Salvo uno o dos tríos que había escrito antes, el compositor alemán debutó en la música de cámara con tales *Sextetos*, en los que demuestra haber encontrado suficientes posibilidades para el pleno desarrollo de sus facultades expresivas. El primero, de éxito inmediato, denota influencias de Haydn, Beethoven y Schubert, no se

olvide que a Brahms se le ha llamado el "romántico clásico"; compuesto en 1860, deslumbra por su vena melódica, su inmediata comunicación con el oyente y su belleza tímbrica. El segundo, escrito en 1864, responde ya a una mayor madurez y en él la inspiración es menos natural. El trabajo y el cerebro imperan sobre la espontaneidad y el corazón. El Sexteto de Cuerda de Colonia profundiza sin estridencias en el alma brahmsiana, acentuando como es debido —sin que se note apenas— el carácter *cantabile* cuando corresponde, la ductilidad en los movimientos y la belleza de la melodía, sin que ello le impida hacer lo propio cuando lo grave y lo sombrío lo demandan. Cosa que ocurre igualmente con los dos complementos correspondientes: el *Sexteto de cuerda op. 40* de Adolf Busch (1891-1952), notable violinista que interpretó en su día obras de Brahms (en solitario, haciendo dúo con el pianista Serkin y formando parte del Cuarteto que él mismo formó); y *Vergessene Gärten*, una oscura composición de Kurt Hopstein (Colonia, 1934) en la que no niega influencias de Shostakovich, uno de los más importantes modelos para su inspiración. Escúchense con la máxima atención los dos *Sextetos* de Brahms, porque además de su calidad intrínseca le sirvieron al autor para penetrar después en el gran universo de los cuartetos y los quintetos, desnudando y depurando a la música.

J.G.M.

BRAHMS:

Sinfonía nº 1 en do menor op. 68. Obertura trágica op. 81. Obertura para un festival académico op. 80.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES. Directora: MARIN ALSOP. NAXOS 8.557428. DDD. 71'19". Grabación: Watford, I/2004. Productor e ingeniero: Tim Handley. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Con la mayor contundencia y vivacidad empieza Marin Alsop su interpretación de la *Sinfonía* brahmsiana, concertación y claridad impecables, con una clara y eficiente preocupación por el juego contrapuntístico. Y su trazo firme nos hace engancharnos a esta versión, que casi encuentra el *tempo giusto*, tan difícil, en el tercero de sus movimientos, y resuelve bien, con alguna caída de tensión, el último. Se redondea una lectura en la que, después de ese expresivo y unitario tiempo inicial, falta tal vez la unidad del trazo único a lo largo de toda la obra y el criterio no es del todo firme. Importante, de todas maneras, y bien grabada. En las dos oberturas, al ser de menor duración, no surge el inconveniente apuntado y son interpretaciones muy elogiadas sin llegar al nivel de las más grandes. Un disco muy estimable, teniendo en cuenta su escaso precio, que no desbanca, claro, está, a las mejores —y numerosas— versiones discográficas de las obras del programa.

J.A.G.G.

Richard Hickox

LA PARCA EN GÓNDOLA

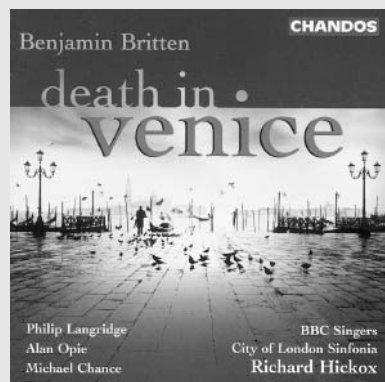
**BRITTEN: Muerte en Venecia.**

PHILIP LANGRIDGE (Aschenbach),
ALAN OPIE (Viajero, Viejo gondolero,
Barbero, Director del hotel, Voz de Dionisos,
etc), MICHAEL CHANCE (Voz de Apolo). BBC
SINGERS. CITY OF LONDON SINFONIA.
Director: RICHARD HICKOX.
2 CD CHANDOS CHAN10280. DDD. 15'1'29".
Grabación: Londres, VII/2004. Productor: Brian
Couzens. Ingeniero: Ralph Couzens. Distribuidor:
Harmonia Mundi. **N PN**

Fue *Muerte en Venecia* la última ópera escrita por Britten, su testamento musical y humano. Como es sabido, el argumento le fue sugerido por la novela homónima de Thomas Mann y el libreto fue obra de quien fuera colaboradora fiel y magnífica escritora para la ópera: Myfanwy Piper. En ella encontramos un tema —o un grupo de temas— que siempre obsesionó a Britten pero que nunca había expresado con semejante claridad: la homosexualidad, aquí acompañada de la necesidad de la expresión personal del arte y de la vida más allá de las convenciones sociales quintaesenciada en la búsqueda de la belleza. En buena medida, *Muerte en Venecia* es el resumen de su creado ético y estético, del camino hacia la autorrealización que fue su vida y de la personalidad incues-

tionable que marca todo el desarrollo de su obra.

Estrenada en 1973 en el Festival de Aldeburgh, la ópera fue grabada por Decca al año siguiente bajo la dirección de Steuart Bedford con las voces de Peter Pears, John Shirley-Quirk y James Bowman en los papeles principales. Hay también un DVD (Arthaus Musik) de la producción del Festival de Glyndebourne de 1988, con Robert Tear, Alan Opie y Michael Chance dirigidos por Graeme Jenkins en la producción de Stephen Lawles y Martha Clarke. La versión que llega ahora presenta una altísima calidad, comenzando por el formidable Eschenbach de Philip Langridge —un gran britteniano—, que ha grabado la obra casi a la misma edad —65— que tenía Pears —64— cuando hizo lo propio. Su voz parecerá a los conocedores de las óperas de Britten menos característica que la de Pears, pero eso no significa que sea peor —es al contrario— sino que puede, simplemente, sonar diferente y, desde luego, mejor que la de Tear —que estaba excelente— en el documento visual a que nos referíamos antes. Langridge es un Aschenbach extraordinario, que traduce a la perfección el duro camino del protagonista a través de la belleza que muere con él



mientras contempla aquello que desea. Alan Opie es un versátil traductor de la panoplia de personajes que rodean el periplo ciudadano de Aschenbach y Michael Chance una magnífica Voz de Apolo. Richard Hickox hace un sobresaliente trabajo al frente de la City of London Sinfonia y los BBC Singers y muestra de nuevo lo afín que le resulta este universo. En conjunto firman la que es la mejor versión grabada de *Muerte en Venecia* y, por añadidura, un disco excepcional.

Claire Vaquero Williams

Klaus Tennstedt

ROMÁNTICO Y PRECISO

BRUCKNER: Sinfonía nº 3. ORQUESTA

SINFÓNICA DE LA RADIODIFUSIÓN BÁVARA.

Director: KLAUS TENNSTEDT.

PROFIL PH 04093. ADD. 52'10". Grabación:
Múnich, 4-XI-1976 (en vivo). Coproducción
con la Radio Bavara. Distribuidor: Gaudisc. **N PM**

Klaus Tennstedt (1926-1998), ese "hombre jovial de gustos simples, mirado con sentimientos que van del afecto a la irritación, un músico cuya intensidad nerviosa quema todo cuanto encuentra a su alrededor" (Lebrecht *dixit*), fue un soberbio director que en España creo recordar no actuó nunca (lo iba a hacer en el Festival de Canarias, pero su precario estado de salud se lo impidió), o sea, que aquí se le conoce solamente por los numerosos discos que grabó para EMI, la multinacional británica que le dio carta blanca para registrar todo cuanto quisiese. El firmante tuvo oportunidad de verlo en el Festival de Edimburgo a mediados de los ochenta en dos conciertos extraordinarios (uno de ellos con una *Canción de la tierra* que todavía conservo en el recuerdo), así como en varias películas mahlerianas con diversas orquestas (Filarmónica de Londres, Sinfónica de Chicago) que es

posible que próximamente salgan publicadas en DVD para bien de todos. Bien, pues de este director cuyo Bruckner hizo exclamar a la crítica americana que era "un acontecimiento que sucede sólo una vez en la vida", nos llega esta bellísima versión de la *Tercera* grabada en estudio durante un solo día por la Radio Bavara y que no había sido publicada anteriormente. La interpretación, de una enloquecida energía y vehemencia, pero también de una extraña concentración y emotividad, nos puede hacer entender el entusiasmo de todos cuantos le han visto y oído dirigir a este autor, un músico al que Tennstedt adoraba y del que paradójicamente sólo grabó una *Octava* para su sello habitual con la NDR de Hamburgo (versión sensacional hoy descatalogada). Por su fuerza, energía y contundencia, pero sin descuidar jamás el discurso orquestal en cuanto a claridad de planos y a construcción natural, la interpretación que se comenta hará mella en cualquier oyente sensible a la belleza de estos pentagramas, una versión que quizá peque de cierto apremio y de una inflamada vehemencia (en cualquier caso, virtudes más que defectos) que, en defi-



nitiva, atraerán irresistiblemente a todo buen catador de esta música. Romántico, emotivo y exaltado, pero con la certera precisión de un Szell y la cálida transparencia de un Schuricht, aquí tenemos a un director de los de antes que con sólo estas dos grabaciones en su haber (*Tercera*, *Octava*) lo podemos considerar como uno de los más interesantes brucknerianos de los últimos tiempos. No se la pierdan.

Enrique Pérez Adrián

Max Emanuel Cencic

SORPRENDENTE CALDARA



CALDARA: Amante recidivo. Non v'è pena. Vendrò senz'onde il mare. Da tuoi lumi.

Sempre mi torna in mente. Chacona.

MAX EMANUEL CENCIC, contratenor.
ORNAMENTE 99. Director: KARSTEN ERIK OSE.
CAPRICCIO 67 124. DDD. 61'56". Grabación:
Colonia, X/2004. Productor: Christiane Lehnigk.
Ingeniero: Ingeborg Kiepert. Distribuidor:
Gaudisc. **PN**

Tras sendos discos dedicados a música de Scarlatti (ver SCHERZO nº180) y Vivaldi, el contratenor croata Max Emanuel Cencic y el joven conjunto Ornamente 99 vuelven a reunirse, ahora para un programa con cantatas de Antonio Caldara, que, desde mi punto de vista, es el mejor de los tres. La voz de Cencic ha ganado en madurez y prestancia. Si en su disco scarlattiano la sólida técnica no se veía siempre correspondida por la profundidad expresiva y su voz terminaba resultando algo plana y artificial, aquí el cantante frasea con exquisito gusto y

encuentra una variedad de matices en el color, la prosodia y el sentido de los textos que hacen sus interpretaciones tan intensas como variadas tanto desde el punto de vista de los recursos vocales puestos en juego como de la expresión de los matices textuales.

La música es además magnífica y original. En *Non v'è pena*, Caldara juega de forma mágica con los timbres del chalumeau y la flauta dulce. *Vendrò senz'onde il mare* aparece marcada por el empleo de dos travesos que simulan con especial eficacia las olas que el desdichado protagonista cree dejará de producir el mar antes de verse correspondido por la mujer a la que ama. En *Sempre mi torna in mente* hay un aria con violines *Peno, è ver* de una delicadeza y una intensidad expresiva fuera de lo común, que Cencic interpreta de manera soberbia. El conjunto Ornamente 99 acompaña de manera excepcional. Entre sus solistas, el concertino Christoph Timpe, con sonido flexible y bellísimo, demues-



tra ser uno de los mayores talentos de la actual interpretación barroca y el flautista Jed Wentz confirma su bien ganado prestigio. Lo poco frecuentado del repertorio es una baza más en favor de un disco sorprendente y que no dejará indiferente a nadie.

Pablo J. Vayón

CANTELOUBE:

Cantos de Auvernia. VÉRONIQUE GENS, SOPRANO. ORQUESTA NACIONAL DE LILLE.
Director: JEAN-CLAUDE CASADESUS.
NAXOS 8.557491. DDD. 61'25". Grabación: Lille, VII/2004. Productor: Andrew Walton. Ingeniero: Mike Clements. Distribuidor: Ferysa. **PE**



Los *Cantos* de Canteloube, largamente elaborados entre 1924 y 1955 (el compositor murió en 1957) han sido mimados por varias sopranos, con Victoria de los Angeles a la cabeza. Ya sabemos que Victoria era capaz de exhibir un pestiño cubierto de miel en la vitrina de una joyería y todos creíamos que estaba hecho de oro. Hace falta mucha imaginación, candor sensual, sandunga ingenua y musicalidad para hacer brillar estas páginas, cuyo mejor componente es una instrumentación colorida y cuidada, dentro de un encuadre armónico tradicional.

Gens es una excelente soprano mozartiana, de medios líricos sólidos, emisión depurada y atenta musicalidad. Su tierra es la Auvernia, de modo que el dialecto le resulta familiar. Sus versiones, si no excesivamente matizadas ni tampoco propensas a brillar, son decorosas y probas. Lo mejor del registro es la vivacidad, el sentido rítmico y la paleta tímbrica que exhibe Casadesus al frente de la orquesta, en la que destacan los solistas de oboe y corno inglés, imitando las pastoriles zampoñas *auvergnates*.

CARISSIMI Y OTROS:

Motetes a 1, 2 y 3 voces y bajo continuo.

CONSORTIUM CARISSIMI.
PIERRE VERANY PV705011. DDD. 66'58".
Grabación: Arcore (Milán), IV/2003. Productor: Stefano Molardi. Ingeniero: Marco Frezzato. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Giacomo Carissimi (1605-1674), maestro de capilla del Collegio Germanico de los jesuitas en Roma desde 1629 hasta su muerte, dejó sus manuscritos en la colegiata de San Apolinar, al menos dos veces saqueada: tras la disolución de la orden en 1773 y durante la ocupación napoleónica. Baste para llamar la atención de los interesados el anuncio de que aquí ni siquiera mínimamente intentaremos resumir el resumen, que a Garrick Comeaux le ocupa todos sus comentarios de acompañamiento, de los trabajos del musicólogo Andrew V. Jones para finalmente no llegar a una conclusión definitiva sobre la autoría de los doce motetes incluidos en este disco. Sean o no de Carissimi, Durante, Monferrato, Graziani, Cima, Pagliardi, Cazzati o de otros, lo que al común de los oyentes aguarda en él es una cabal radiografía del cultivo del género en la Italia del XVII.

Escritos para de una a tres voces (tenor, barítono, bajo), en su variedad de formas se advierte como rasgo común la superación del estilo madrigalesco probablemente aprendido de Monteverdi. Las interpretaciones del Consortium Carissimi, en las que el canto se acompaña de tiorbo, viola da gamba y órgano, buscan y encuentran la emoción en la juiciosa acentuación de las inflexiones de fraseo sin perjuicio de la claridad en la interacción de las líneas melódicas.

CASABLANCAS:

Cinc interludios. Dues peces per a piano. Tres peces per a piano. Moviment per a trio. Scherzo. Petita música nocturna.

És per la ment... Ja és hora que se sàpiga. Celebració. JOSEP COLOM, ALBERT NIETO y JORDI MASÓ, piano. JOAN CABERO, tenor; MANEL CABERO, piano. MARTA FIOL, soprano. EULER QUARTET. TRIO BARTÓK. ENSEMBLE INSONNIO. ORQUESTRA DE CAMBRA TEATRE LLIURE. Director: JOSEP PONS. COLUMNA MÚSICA 1CM0112. DDD. 64'02". Distribuidor: Diverdi. **PN**

Reúne este disco compacto grabaciones realizadas y hechas públicas con anterioridad, lo que hace irregular las tomas de sonido y la bondad del mismo. Los intérpretes son múltiples, precisamente por el heterogéneo origen de las grabaciones, lo que no impide un nivel medio alto en la calidad de las versiones. Las cuatro primeras obras (en el orden que aparecen en la cabecera) ya vieron la luz en un CD de 1988 (M.U.M.) y *És per la ment...* fue incluida en un CD de homenaje al poeta J. V. Foix que la Fundació Música Contemporània editó en 1999 (Àudiovisuals de Sarrià); en ambos casos con los mismos intérpretes que aquí. *Ja és hora que se sàpiga* se publica por cortesía del Ayuntamiento de Sabadell. Y las restantes piezas son nuevas grabaciones para Columna Música. El recorrido que el CD que nos ocupa realiza por la obra de Benet Casablanca (Sabadell, 1956) entre 1978 y 2001 certifica algo que ya sabíamos: que en el autor no hay especulaciones gratuitas ni búsquedas que no lo sean en función de la exteriorización de sus sentimientos y anhelos. De hecho, salvo *Celebració*, donde el humor y la libre manifestación sensual rinden homenaje a la potencia y expansión sonoras (no en vano se trataba de una ocasión festiva),

en las demás composiciones el autor expresa cómo es, cómo siente o qué bulle en su interior sin que deje de haber nunca un discurso musical. A veces son fragmentos como suspendidos en el aire (*Cinc interludis*, para cuarteto de cuerda); en otras, el fragmento crece, se desarrolla y se enriquece (*Moviment per a Trio*). El piano le sirve al autor para medir la contención de su lenguaje, para contrastar y para oponer estados de ánimo (*Dues peces, Tres peces, Scherzo*). Ciertas combinaciones, incluso poco comunes, le ayudan a explotar recursos sonoros y hallar colores (*Petita música nocturna*, para flauta, clarinete, percusión, arpa y piano, dedicada a su hija Virginia). Y no faltan tampoco las incursiones en el mundo de la voz y sus misterios, del que sale con acierto (*Es per la ment... y Ja és hora que se sàpiga*), sobre poemas de Foix y Pere Quart, respectivamente. Por lo demás, Columna Música sigue con su trabajo y loable empeño de difundir la música de compositores catalanes, muchos de éstos necesitados de canales de difusión de su arte.

J.G.M.

CAVALIERI:**Rappresentazione di Anima et di Corpo.**

JOHANNETTE ZOMER (Anima), MARCO BEASLEY (Corpo, Tempo), JAN VAN ELSSACKER (Intelletto), STEPHAN MACLEOD (Consiglio, Mondo), DOMINIQUE VISSE (Piacere), NÚRIA RIAL (Angelo custode), BÉATRICE MAYO FELIP (Vita mondana). L'ARPEGGIATA. Directora: CHRISTINA PLUHAR. 2 CD ALPHA 065. Grabación: Bruselas, VIII/2004. Productora: Aline Blondiau. Ingeniero: Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **Ⓜ PE**

El primer oratorio de la historia —o como tal tenido— contó con una versión pionera de Hans Martin Linde (EMI Réfléxe), importantísima en su momento. La presente de Pluhar supone en muchos sentidos un paso fundamental hacia la desnudez que se supone deseada por el autor. Hay ciertamente todo un mundo de colores instrumentales —en especial, en las piezas que sirven de sinfonías o intermedios— y magníficas intervenciones imitativas, por ejemplo de las cornetas. Pero deliberadamente se ha buscado una expresividad blanca para el canto, solista o de conjunto, con la vista puesta, acaso, en una diferenciación clara del coetáneo teatro musical en ciernes. Lo que se gana seguramente en autenticidad estilística se pierde un tanto en fuerza dramática, bien que en los momentos alusivos al “fuego eterno” o la “eterna muerte”, aun en su descarnada condición, sean de considerable impacto. Por cierto, que estas escenas no dejan de remitir de alguna manera al venidero *Orfeo* monteverdiano. Pluhar integra los dispersos elementos del estilo del naciente barroco, con sus efectos de eco o aun los de un humor paródico, los más difíciles de captar hoy. No se procede a ornamentar el canto, primera aparición documentada del “recitar cantando”; tan sólo se varía por medio de pequeños matices. Una grabación importante.

E.M.M.

CAVALLI:**Arias y dúos de Didone, Egisto, Ormindo, Giasone y Calisto.**

GLORIA BANDITELLI, mezzo; ROSITA FRISANI, soprano; ROBERTO ABBONDANZA, barítono; GIANLUCA BELFIORE DORO, contratenor; MARIO CECCHETTI, tenor. MEDITERRANEO CONCENTO. Director: SERGIO VARTOLO. NAXOS 8.557746. DDD. 76'34". Grabación: Verona, XI/2003. Productor e ingeniero: Michael Seberich. Distribuidor: Ferysa. **Ⓜ PE**

Un breve paseo por cinco de las más conocidas óperas de Francesco Cavalli nos propone este disco que el clavecinista y director Sergio Vartolo ofrece con un nuevo conjunto, que responde al sugerente nombre de Mediterraneo Concento. Menos atendidas por el disco de lo que merecen, las óperas de Cavalli representan como ninguna otras el nuevo estilo virtuoso que se impuso en Venecia en la segunda mitad del siglo XVII, con su progresiva separación entre recitativos y arias y su potenciación de las líneas melódicas ligeras y profusamente adornadas.

Música que exige cantantes muy especializados en el dominio de la línea de canto y de la ornamentación, Vartolo la afronta con un equipo de habituales colaboradores entre los que destaca la magnífica Gloria Banditelli, que nos deja, entre otros momentos estupendos, una memorable interpretación de *Porgetemi la spada* del acto tercero de *Didone* y una imponente intervención del precioso dúo *Dolcissimi baci* de *Calisto*. El tenor Mario Cecchetti brilla también a gran altura por su pureza de línea y su elegante fraseo, aunque el hermosísimo lamento de Egisto (*Lasso io vivo*) tal vez hubiera requerido menos sobriedad ornamental y algo más de profundidad expresiva. Muy intensa Rosita Frisani en el lamento de Isifile del tercer acto de *Giasone*, en el que demuestra un gran dominio de la declamación. Bien Roberto Abbondanza y el contratenor Gianluca Belfiore Doro, de medios más que interesantes, pero no siempre igual de refinado.

Vartolo dirige con algunas caídas de tensión y cierta tendencia a la lasitud expresiva a un conjunto instrumental que suena estupendamente.

P.J.V.

CAVAZZONI:**La obra completa para órgano.**

LIUWE TUMMINGA, órgano. ACCENT ACC 23148. DDD. 68'30". Grabación: Bolonia, XII/2003. Productores e ingenieros: Adelheid y Andreas Glatt. Distribuidor: Diverdi. **Ⓜ PN**

En su periplo por el repertorio organístico italiano de los siglos XVI y XVII, Liuwe Tumminga hace escala ahora en la ciudad de Bolonia, donde la Catedral de San Petronio acoge el espléndido instrumento construido por Lorenzo da Prato en 1471-75, uno de los órganos más antiguos de toda la península. Su sonoridad es ideal para interpretar las obras —

en su mayoría *ricercari*— de Jacopo Fogliano, Giulio Segni, Claudio Veggio y sobre todo Marco Antonio Cavazzoni, músicos activos en la zona del Po en la primera mitad del siglo XVI.

Las piezas de Cavazzoni destacan en especial por la adopción de un contrapunto libre y florido, la libertad formal y sus toques de lirismo y reflexión (como en los himnos *Salve Virgo* y *O stella maris*), subrayados por las sugestivas texturas graves del instrumento utilizado para esta ocasión.

Liuwe Tumminga confirma su gran conocimiento y familiaridad con este repertorio, del que está preparando una edición crítica. Su excelente prestación no podía encontrar mejor prólogo en la brillante y virtuosística *Martellata di chiesa* que con las cuatro campanas de la catedral realiza a comienzos del disco el nonagenario Cesarino Bianchi, presidente de la Unión de Campaneros de Bolonia: esto también es un trozo de historia de la ciudad.

S.R.

COMES:**Obras navideñas.**

VICTORIA MUSICÆ. DIRECTOR: JOSEP R. GIL TÀRREGA. LA MÀ DE GUIDO LMG2064. DDD. 78'59". Grabación: Valencia, VII/2003. Productores: Francesc J. Pérez, Josep Sanchis, Lolín Vidal y Francesc Villanueva. Ingeniero: Pere Casulleras. Distribuidor: Gaudisc. **Ⓜ PN**

Está por hacer, y a fe que sería interesante, una historia del arte en concreto y de la cultura en general que se centrara en las sucesivas formas en que por una parte los poderes públicos (políticos, religiosos, económicos o todos ellos juntos) han tratado de dictar a las normas a que debían ajustarse los creadores, por otra aquellas en que éstos se han defendido de tales injerencias. Materializado en las disposiciones surgidas del Concilio de Trento, uno de los intentos más agresivos de determinar cómo, por ejemplo, se había de componer música lo protagonizó lo que conocemos como la Contrarreforma, que entre otras cosas prohibió el teatro dentro de los templos. En Valencia, como en otros puntos de la Península Ibérica, los compositores reaccionaron potenciando un género poético-musical sustitutivo como es el villancico. Estos y otros datos y planteamientos son desarrollados por Francesc Villanueva en los textos que acompañan la generosa selección de piezas con que los cantantes e instrumentistas de Victoria Musicæ, dirigidos por su fundador Josep Ramon Gil-Tàrrega, aportan algo más que un simple grano de arena a la cada vez más necesaria recuperación de Joan Baptista Comes (Valencia, ¿1582?-1643).

Tanto por su contenido como por el dominio estilístico y la solvencia técnica con los que es expuesto, disco muy recomendable.

COUPERIN:

La Sultanne. Préludes. Concerts royaux. ALFREDO BERNARDINI, oboe; FRANÇOIS FERNANDEZ, violín; EMMANUEL BALSSA, viola da gamba; ELISABETH JOYÉ, clave.

ALPHA 062 DDD. 63'12". Grabación: París, X/2003. Productor e ingeniero: Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Una eficaz selección del Couperin camerístico, salpicada de piezas para clave. A la sonata en trío *La Sultanne* le siguen dos muestras señeras de los *Concerts royaux*: el noveno concierto (más conocido con el título de *Ritratto dell'amore*) y el decimocuarto. El primero se ofrece en versión para violín y el segundo para oboe, con un excelente —aunque tapado por una grabación algo nasal— Alfredo Bernardini. Utilizados como intermedios entre las piezas de mayor dimensión, los preludios de *L'art de toucher le clavecin* son verdaderas joyas dotadas de un extraordinario sentido armónico y justifican plenamente la atención que se les está concediendo en los últimos tiempos. En todos los casos, estamos ante traducciones elegantes, sensibles y en sintonía con el estilo del compositor. La técnica es impecable y la actitud generosa, aunque en los preludios Elisabeth Joyé no consigue alcanzar la misma profundidad que Blandine Rannou en su reciente grabación para Zig Zag.

S.R.

CRUMB:

Makrokosmos I-II. Otherworldly

resonances. ROBERT SHANNON, piano. BRIDGE 9155. DDD. 77'02". Grabación: Denver, XI/2003. Productor: David Starobin. Ingeniero: Adam Abeshouse. Distribuidor: Diverdi. **PN**

¿Dónde reside el secreto de un autor como George Crumb, que, partiendo de lenguajes y técnicas tan novedosas (las tomadas de Cowell, Cage y Webern), parece en sí mismo una isla? Cada vez se tiene más la impresión de que la obra de Crumb, en lugar de pertenecer a un momento determinado de la Vanguardia, con la asimilación de la técnica de Webern, como quedó apuntado, la asunción de la concepción del sonido de un Debussy y su atención a las tradiciones orientales, se sitúa en una tierra de nadie. Más aún, la escucha de esta reciente y nueva versión del ciclo *Makrokosmos* lleva a pensar que el mundo sonoro de Crumb pertenece a una concepción primigenia del arte, anterior a cualquier artificio técnico. Es la suya una música artesanal que, con el recurso constante a la resonancia y a la inserción de la voz como una manifestación de signo tribal, parece retrotraernos, en efecto, a un estado de inocencia. Crumb no usa las técnicas modernas para armar un discurso trascendente. Su idea de obra, ligada en *Makrokosmos* a los signos del zodíaco, hay que verla como un mundo sonoro en donde los procedimientos artesanales, casi naíf, sobrevuelan por todo el discurso, dejando como resultado una obra, esta *Makrokosmos I-*

II, liviana, sumamente ligera, en la que no parecen importar demasiado las continuas citas al maestro del *cluster* (Cowell) ni a Debussy y su especial capacidad para prestar oídos a las resonancias y los ecos que provienen de culturas no occidentales.

Tal vez esa liviandad se vuelva en contra a la larga, y pese un poco la escucha del ciclo completo de *Makrokosmos*, por cuanto no es este marco sonoro para veleidades de tipo dramático, pero la soberbia interpretación de Robert Shannon, convencido de la bondad del material que tiene entre manos, nos transporta con mano experta por un territorio que, precisamente por no pertenecer a ningún mundo rabiosamente actual, vibra tan atractivo como el primer día.

F.R.

CUNHA:

Responsorios. ENSEMBLE TURICUM.

Directores: LUIZ ALVES DA SILVA Y MATHIAS WEIBEL.

K617168. DDD. 58'39". Grabación: Zúrich, X/2004. Productor e ingeniero: Koichiro Hattori. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

No es mucho lo que se conoce de la figura del carmelita Antonio dos Santos Cunha, salvo que estuvo activo en Brasil a finales del siglo XVIII y principios del XIX. A juzgar por la música de Semana Santa de este CD, su estilo parece bastante arcaizante, de clara procedencia italiana y con algunos rasgos peculiares, acaso comunes a la música religiosa practicada en esa época en la colonia portuguesa. El mérito fundamental de la grabación consiste en su incursión pionera en una música de evidente sentido funcional. Las versiones son, por lo general, simplemente correctas; algo blandas en ocasiones, pero que además deben arrastrar el lastre de unos solistas vocales modestos, cuando no claramente insuficientes.

E.M.M.

DEBUSSY:

Prélude à l'après-midi d'un faune.

Nocturnes. La mer. Berceuse héroïque.

CORO FEMENINO DEL FESTIVAL DE MAYO.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CINCINNATI.

Director: PAAVO JÄRVI.

TELARC CD-80617. DDD. 64'15". Grabación:

Cincinnati, I-II/2004. Productor: Robert Woods.

Ingeniero: Michael Bishop.

Distribuidor: Indigo. **PN**

De nuevo un registro de tres de las



grandes obras sinfónicas de Debussy (la otra serían las cinco piezas de *Images*). Järvi Jr. ha emprendido un interesante ciclo de grandes clásicos del siglo XX con Cincinnati para Telarc: Stravinski,

Ravel, Prokofiev y otros. En este caso, el resultado es de alto nivel, un Debussy diáfano, lento en su intensidad, con el misterio sugerido tan sólo lo justo: unos *Nocturnes* medidos, meditados, diáfanos, con un coro femenino (Festival de Mayo) que paladea unas *Sirenas* muy sugerentes; un *Mar* claro y meridiano que encuentra sus culminaciones precisamente en las brumas, que Järvi Jr. resuelve con claridad terminante; un *Fauno* también claro, que se deleita en el melisma; y una propina, la *Berceuse héroïque*, que redondea un recital de muchos quilates. Estamos ya, acaso no haga falta decirlo, en pleno Debussy *post*, que no es menos intenso, sino al contrario: es despacioso e acentuado. Un muy buen disco de Järvi y Cincinnati, que se puede considerar ya entre las referencias, aunque es cierto que en este repertorio hay mucho tocado y grabado.

S.M.B.

DEVienne:

Cuartetos para flauta, violín, viola y violonchelo en si menor op. 16, nº 3; en la menor, op. 66, nº 1; en re mayor, op. 66, nº 2; en do mayor, op. 66, nº 3.

BARTHOLOMEÛS KUIJKEN, flauta travesera con una llave; RYO TERAKADO, violín; SARA KUIJKEN, viola; WIELAND KUIJKEN, violonchelo. ACCENT ACC 24162. DDD. 61'35".

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Potenciada su recuperación por la proximidad entre el segundo centenario de su muerte y el segundo y medio de su nacimiento, la figura del francés François Devienne (1759-1803) está conociendo un justo renacimiento, sobre todo en Francia y los Países Bajos. Virtuoso también del fagot, el instrumento de su predilección fue sin duda la flauta, a la que dedicó, además de un método didáctico aún vigente, setenta conciertos y cuarenta sonatas. Más reducido, su catálogo de cuartetos es asimismo considerable. Los más interesantes parecen ser los seis del *Op. 66*, de los cuales aquí aparecen los tres primeros, uno de ellos, el *nº 1*, así como el juvenil *Op. 16, nº 3*, presentados en primera grabación mundial. Por supuesto, los pedestales de Haydn y Mozart no peligran, pero la personalidad compositiva de Devienne resulta sumamente peculiar. La escritura para la flauta, como era de esperar, exige un consumado virtuosismo, pero asimismo unos recursos expresivos que no quedan relegados exclusivamente a los movimientos lentos. Y también los acompañantes han de ser algo más que meramente tales, pues con frecuencia la distinción entre línea principal y líneas secundarias queda desdibujada en favor de unos muy imaginativos contrastes tímbricos. Barthold Kuijken toca con una facilidad que hace olvidar la primitiva naturaleza de su instrumento y le permite establecer con extraordinaria espontaneidad lo que nunca con más fundamento se llamará auténticas conversaciones familiares.

A.B.M.

DONOSTIA:

Preludios vascos. Andante para una sonata vasca. Nostalgia. Prière plaintive à Notre-Dame de Socorri. Minueto vasco. Vora el Ter. Tiento y canción. Homenaje a Juan Crisóstomo de Arriaga. JORDI MASÓ, piano.

NAXOS 8.557228. DDD. 78'35". Grabación: Granollers, VII/2000. Productor e ingeniero: Pere Casulleras. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Hace pocos meses pudimos conocer la que suponíamos que era la primera grabación integral de la obra pianística de Donostia en dos compactos del sello Claves dentro de la serie dedicada a la música vasca. El responsable de esta integral fue Ricardo Requejo y en las obras para dos pianistas contaba con la presencia de Marina Pintos. Pues bien, ahora nos llega este volumen de Naxos que recoge las obras para piano a dos manos de este autor, de modo que el compacto que hoy presentamos es también una integral: la de las composiciones para piano solo, y resulta que es anterior a la del sello Claves en lo que a fecha de grabación se refiere pues las tomas de Claves datan de abril de 2003 y las de Naxos de julio de 2000. La música que aquí escuchamos, pues, ya nos resulta conocida gracias al espléndido trabajo de Requejo, quien ha captado la delicadeza expresiva y el aliento poético del Donostia más íntimo que es el que define estas miniaturas pianísticas. Y la versión de Masó, pianista fiel a aquello que interpreta y buen conocedor de aquello que aborda en su ya importante trayectoria discográfica, sigue en la misma línea, dado que así es como debe sonar esta música. Poco podemos añadir salvo el recomendar este compacto pues, aunque no se trata de un repertorio fundamental ni de conocimiento obligado, no sólo aporta un buen rato (es realmente una música deliciosa) sino

que, dado su precio irrisorio, no cuesta prácticamente nada el escuchar algo nuevo. De hecho se escucha sin esfuerzo y se agradece.

J.P.

DONOSTIA:

Missa pro defunctis. Poema de la Pasión. LOLA ELORZA y EUGENIA ÉCHARREN,

sopranos; EDUARDO OLLOQUI, como inglés; DANIEL OYARZÁBAL, órgano. CORAL DE CÁMARA DE PAMPLONA. Director: DAVID GUINDANO. RTVE 65228. DDD. 57'43". Grabación: Pamplona, IX/2004. Productor: Juan Manuel Pérez Morales. Ingeniero: Joaquín Manzano. **PN**

Dos obras corales religiosas del Padre Donostia componen el programa de este interesante compacto, que viene a sumarse a la reciente recuperación del legado de este compositor en la discografía, cabiendo destacar la grabación de obras sinfónico-corales en Claves, y las de música para piano por Requejo (también en Claves) y Masó (Naxos). La *Missa pro defunctis* a cuatro voces de soprano, alto, tenor y bajo con órgano obligado. *Glosa libre (melódica y rítmicamente) de la melodía gregoriana* (tal es su nombre completo) data de 1945 y es una clara muestra del ecléctico lenguaje de su autor. Por un lado, buen conocedor del folclore y por otro estudioso del gregoriano, pero también amante de la polifonía renacentista y formado en el romanticismo, y hasta añadiríamos cercano al impresionismo y, en general, a la música francesa de la época (Roussel y Ravel, sobre todo). De este modo, más de uno pensará en las obras corales más célebres de Fauré y Duruflé al escuchar esta música. El protagonismo recae claramente en las voces, limitándose el órgano a introducir, "comentar" o acompañar, mayoritariamente de un modo discreto,

empleando registros tenues perfectamente empastados con el coro. Completa el programa el *Poema de la Pasión*, de 1937, para coro a ocho voces, dos sopranos solistas y corno inglés. El texto se basa en versos del poeta del siglo XVI Juan López de Úbeda y el compositor concede al coro un papel narrativo a la vez que las dos solistas vocales y el corno inglés parecen participar de la acción dramática. Estéticamente es muy similar a la obra anterior, con los deliberados arcaísmos propios del autor que se acerca al renacimiento pero también con el peso de su formación romántica. Interpretaciones excelentes y fieles subrayan el interés de un compacto que no debería pasar inadvertido (aunque nos tememos que sí pasará, lo cual es una verdadera lástima).

J.P.

DUSÍK:

Concierto para dos pianos y orquesta en si bemol mayor op. 63. Concierto para dos pianos en fa mayor op. 26.

KOZELUH: Concierto para piano a cuatro manos y orquesta en si bemol mayor. DÚO DE PIANOS DE PRAGA. ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA DE CÁMARA PARDUBICE.

Director: LEOS SVÁROVSKY. SACD PRAGA PRD/DSD 250 213. DSD. 67'20". Grabación: Praga, VI/2004. Productor: Jarslav Rybár. Ingenieros: Václav Roubal, Karel Soukeník. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Gozoso sin paliativos resulta el contacto con estas obras de los dos músicos bohemios, más o menos contemporáneos de Mozart y Beethoven. Aunque el último calificase a Leopold Kozeluh de miserable, el *Concierto* que aquí nos llega es el de un competentísimo profesional que, como anécdota, rechazó la propuesta que le hizo el arzobispo de Salz-

Ensemble Musica Nova

FLORES NATURALES



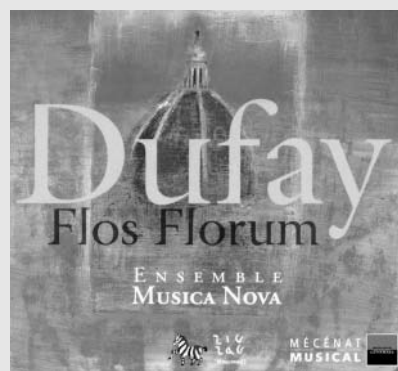
DUFAY: Flos florum (motetes, himnos, antifonas). ENSEMBLE MUSICA NOVA.

ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 050301. DDD. 56'09". Grabación: Mornant, V/2004. Productores e ingenieros: Franck Jaffrès y Maria Claude Vallin. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Tras su magnífica grabación para este mismo sello de los motetes de Machaut, el joven Ensemble Musica Nova ofrece ahora un programa de motetes, himnos y antifonas de Dufay centrados en el culto a la Virgen María. Entre los motetes, destaca *Salve flos*, compuesto según la técnica isorítmica y por una vez no dedicado a la Virgen sino a Florencia, ciudad en la que el músico flamenco pasó cerca de un año y con la que se sentía plenamente identificado. Los himnos (*Ave maris stella*, *Urbs beata* y *Jesu corona*) siguen el típico procedimiento

del *alternatim*, con las estrofas impares en canto llano y las pares puestas en polifonía.

La música es maravillosa y la interpretación resulta de una luminosidad, una transparencia y una profundidad expresiva y de matices extraordinaria. Poco a poco empiezan a imponerse en este repertorio las voces claras, frescas, naturales, sin asomo de manierismos de ningún tipo. El Ensemble Musica Nova es quizá hoy por hoy el máximo exponente de este estilo de interpretación y eso se nota en unas versiones que hacen del equilibrio entre las voces, su distinción, delicadeza y refinamiento el punto de partida para alcanzar a transmitir, merced a una claridad de texturas absolutamente única, todo el juego de contrastes, luces y sombras, emociones y teatralidad que desprende una música de una potencia expresiva y una belleza



sobrecogedoras. Una joya que ningún melómano con un mínimo de sensibilidad por la polifonía del Renacimiento debería dejar pasar.

Pablo J. Vayón

burgo —Collredo— para reemplazar a Mozart como organista de su corte. Gran clavecinista y según Eduard Hanslick gran difusor del piano. Su trabajo en este *Concierto para piano a cuatro manos* es eficiente y concienzudo. Arroja fluidez en el primer tiempo e inspiración cantabile en el Adagio, y culmina en un Rondó Allegretto lleno de empuje.

Mayor peso aún tiene el excelente, casi arrebatador *Concierto para dos pianos y orquesta en si bemol mayor op. 63* de Jan Ladislav Dusík o Dussek, de vida más caótica que su paisano, aclamado

como concertista. Trató a Carl Philipp Emanuel Bach y a la reina María Antonieta, huyendo a Londres en 1789 y después es Kappellmeister y confidente del príncipe Luis Fernando de Prusia. En el *Concierto* aquí grabado se pueden avizorar aires que tomarían Schumann y Chopin. Trata la orquesta de un modo prerromántico acentuado, con poder y autonomía propios a lo largo del primer tiempo, de amplias dimensiones para la época. El Larghetto también se anticipa a lo que vendría después, con gran fantasía cantable y una rítmica muy elabora-

da. Los tonos heroicos del Allegro final son también anticipatorios en esta obra de plena madurez en un compositor de altos vuelos. El *Concierto para dos pianos* está asentado en el juego virtuosista de los dos intérpretes, con vuelo y alegría contagiosos en el conjunto de su labor. Muy buena la de estos dos pianistas checos, como excelente también la de la orquesta con el buen mando de Svárovsky. La grabación es de gran realismo y redondea un magnífico disco.

J.A.G.G.

Cuarteto Prazák

CANTO Y DANZA

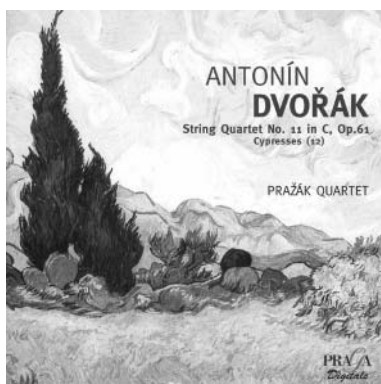
DVORÁK: Cuarteto n.º 11 op. 61 B. 121.**Cipreses B. 152.** CUARTETO PRAZÁK.

PRAGA PRD/DSD 250 198. DDD. 70'58".

Grabación: Praga, V y VII/2004. Productor: Milan Puklicky. Ingenieros: Václav Roubal y Karel Soukeník. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Un repertorio muy grabado, es cierto. Pero hay que decirlo desde el principio: este disco es sensacional. No ha de sorprendernos, porque a eso nos acostumbramos el Cuarteto Prazák de Praga con otros Dvorák de este pequeño ciclo de las obras de cámara finales del compositor. Pero hay que recordar también su Janáček, su Smetana o su Schulhoff para hacernos una idea más completa.

Hace poco saludábamos un buen ciclo de esas 12 pequeñas piezas para cuarteto llamadas *Cipreses*, extraídas por el propio Dvorák del ciclo de 18 obras



vocales primerizas del mismo título. Pero ahora nos llega la auténtica referencia, que compartirá el Prazák con la lejana incursión del Cuarteto de Praga

en su inolvidable integral. El canto del Prazák es hondo, intenso, a veces soñador, siempre emotivo sin vehemencia ni arrebatos. Es la técnica perfecta puesta al servicio de un mensaje claro, más complejo que el de los cantos originales, pero esencialmente sencillo en su propuesta. El *Cuarteto n.º 11*, de gran aliento y alcance, le sale al Prazák más que redondo a partir de un punzante y ágil Allegro, pasando por un Poco adagio doloroso, cargado de sugerencias. El Prazák, una vez más, y como es obligatorio en Dvorák, canta y danza, pero lo hace como pocos cantan y danzan. No sabemos si faltan otras entregas del ciclo, aunque sí sabemos que el Prazák no se plantea una integral; ahora bien: si faltan, bendito sea Dios.

Santiago Martín Bermúdez

FARKAS:

Ricordo di Smogy. Six pièces brèves.**Variazioni ungheresi. Exercitium tonale.****Egloga. Burattinata. Sonata. Csàngò****sonatina. Tiento. Partita all'ungaresca.**

ALFONSO BASCHIERA, MARCO NICOLÉ, VITTORINO NALATO Y EROS ROSELLI, guitarras; MAURIZIO VALMARANA, violín.

NUOVA ERA 7387. DDD. 75'12". Grabación:

Mestre, VI/2003. Productor: Gerry Basso.

Ingeniero: Carlo Zundo. Distribuidor:

Diverdi. **PN**

El compositor húngaro Ferenc Farkas (1905-2000) dijo en cierta ocasión: "He vivido dos guerras mundiales, algunas revoluciones y contrarrevoluciones. No tengo la intención de conmocionar al público pues ya me he conmocionado yo (...). La composición para mí es una alegría y no una pena. Así pues, a través de mis obras quisiera transmitir esa alegría a quienes las escuchan". Farkas fue discípulo de, entre otros, Leo Weiner (en Budapest) y Respighi (en Roma); por tanto se identificó tanto con la tradición como con el neoclasicismo, con el rigor formal y con la fantasía, amante del colorido instrumental y de la expresión poética, de la música antigua y de aquello que musicalmente sucedía a su alrededor. La práctica totalidad de la música para guitarra está en este compacto, que se nutre de obras para una guitarra, para

dos guitarras y violín, y para trío y cuarteto de guitarras. La concisión de Farkas es asombrosa y opta muy a menudo (de hecho casi siempre y hasta podríamos decir que es característica suya si conociéramos mejor su obra) por la simple exposición, sin grandes desarrollos (caso como en Mompou). Lo esencial, nada más, pero nada menos. No hay que darle más vueltas, se expresa una idea y basta. Escuchar un compacto de Farkas (o, al menos, éste) es asistir a un torrente de ideas, expuestas una tras otra. Y lo curioso es que al escucharlo uno no se siente abrumado y piensa que es así porque no puede ser de otro modo. Se expone una idea felizmente hallada y no hay por qué abundar sobre ella. Es una música deliciosa y las interpretaciones le hacen plena justicia.

J.P.

FERNEYHOUGH:

Four Miniatures. Cassandra's dream**song. Unity capsule. Superscriptio.****Carceri d'invenzione lib. Mnemosyne.**

KOLBEIN BJARNASON, flauta; VALGEROUR

ANDRESDOTTIR, piano.

BRIDGE 9120. DDD. 61'16". Grabación:

Vioistaoakirkja (Islandia), XII/2000. Productor:

Halldor Víkingsson. Ingeniero: Ulfar Haraldsson.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

La grabación de obras de Brian Ferneyhough se ha convertido, de un tiempo a esta parte, en una rareza. Si bien en los años 80, en el formato LP y luego en el de CD, la presencia de obras de Ferneyhough en la fonografía era, cuando menos, estimable, últimamente se echaban en falta grabaciones que dieran nueva luz sobre las obras del radical primer período y otras que ofreciesen la posibilidad de conocer las nuevas obras de este autor esencial en el paso de la Vanguardia a un estilo manierista que algún crítico llamara en su momento "nueva complejidad".

El presente registro de Bridge supone un acontecimiento, pues, aparte de volver a tener al músico "entre nosotros", permite tomar contacto, de forma global, con la importante producción para flauta del autor británico y, además, ofrece la oportunidad de poder escuchar obras tan "clásicas" del repertorio moderno como *Cassandra's dream song* o *Superscriptio* en manos de un artista del instrumento, como es el islandés Kolbeinn Bjarnason, quien obra el milagro de servir esta música sin que sus costuras y la intrincada red de líneas que la vertebran sean un obstáculo para poder disfrutar con piezas como *Cassandra's dream song* y *Mnemosyne*, que han vencido el paso del tiempo y en las que el flautista islandés hace auténticas y

portentosas recreaciones, descubriendo la inmensa belleza que se esconde en estas dos verdaderas obras maestras. Bjarnason nos descubre el submundo, por decirlo así, que late en estas dos impresionantes páginas y, en especial, en *Mnemosyne*, con el soporte de la cinta magnetofónica, en donde están grabados los así llamados *Eight Accompanying bass flutes*, evocadores de una atmósfera de una desoladora, sombría belleza, muy cercanas al universo dislocado de Holliger/Scardanelli.

El disco ya vale por estas dos piezas. El resto es más desigual, alcanzando un tono menor en las muy herméticas *4 Miniatures*, casi escolásticas en su tratamiento del estilo weberniano, compuestas por un Ferneyhough de sólo 22 años.

Tanto *Unity capsule* como *Superscriptio* llevan dentro todo ese casi enfermizo afán del autor por configurar una música en la que el más mínimo detalle y el tratamiento resueltamente microscópico del material conducen a un resultado sonoro en el que el receptor está más pendiente del notable esfuerzo del intérprete para dar cuerpo a semejante laberinto que del propio discurrir de la obra. *Superscriptio* y *Mnemosyne* forman parte del vasto y ambicioso ciclo *Carceri d'invenzione* (del que aquí se recoge igualmente *Carceri d'invenzione IIB*), inspirado en los dibujos de Piranesi: Ferneyhough encuentra, al parecer, una coincidencia notable entre su evolución, su desarrollo mental y el pensamiento de este singular arquitecto y humanista

romano. El sombrío universo grabado por Piranesi en sus aguafuertes, mostrando los espacios carcelarios, queda perfectamente transportado a la música en este ciclo, sobre todo en la antes citada *Mnemosyne*. Ahí, Ferneyhough parece resumir todo lo que él asimila del mundo de Piranesi y que queda reflejado en la frase de Gilles Deleuze, que el músico británico hace suya: "En arte, como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas". La música de Ferneyhough parece emitir antes que nada haces y líneas de fuerza, modos de expresar el lenguaje de la Vanguardia desde el manierismo y la retórica.

F.R.

Paul van Nevel

VAN NEVEL, SUMA Y SIGUE

FERRABOSCO: Salmo 103. Motetes.

Madrigales. HUELGA ENSEMBLE.

Director: PAUL VAN NEVEL.

HARMONIA MUNDI HMC 901874. DDD.

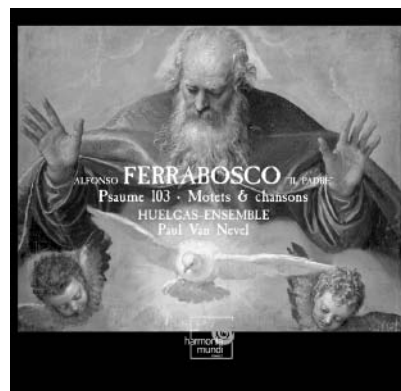
60'40". Grabación: Lille, IX/2004. Productor e ingeniero: Markus Heiland. **PN**

Alfonso Ferrabosco, conocido como *el Padre* o, simplemente, como I, murió en 1588, a los 45 años de edad, después de una vida corta, pero aventurera, en la que no faltaron episodios oscuros, a mitad de camino entre la novela de espías y el cine negro. Vivió siempre a caballo entre la católica península italiana (fundamentalmente, Bolonia y Roma, donde su padre fue cantor de la Capilla Sixtina), París y la anglicana corte de Isabel I de Inglaterra, en donde su hijo, Alfonso Ferrabosco II, encontraría su espacio natural, llegando a ser *músico del rey*.

Desde 1570, instalado temporalmente en Londres, Ferrabosco compuso una gran cantidad de música sacra y profana, una muestra de la cual es la que nos ofrece Paul van Nevel en su último disco, que es, que yo sepa, el primero que se dedica en exclusiva a su música vocal. Junto al Salmo CIII, *Benedic anima mea*, una larga secuencia polifónica

en once partes escrita para 3, 4, 5 y 6 voces, se incluyen madrigales italianos, motetes latinos, una *chanson* francesa y un *In nomine* instrumental. Van Nevel emplea junto a las voces un pequeño conjunto de instrumentos (violín, tres violas *da gamba* y violone), que utiliza bien para doblar las voces o para sustituirlas, con algunos pasajes interpretados primero con los instrumentos y después con las voces, como ocurre con la primera parte del Salmo.

El Huelgas Ensemble sigue siendo un grupo puntero en la interpretación de la polifonía renacentista, pero los numerosos cambios habidos en sus filas en los últimos años le han hecho perder parte de sus señas de identidad, de su personalidad, en especial esa capacidad, que era única en el panorama internacional, para conseguir una impresionante variedad de colores tímbricos (individualización prácticamente perfecta de cada cantor) sin perder el necesario empaste ni la adecuada amalgama de voces. Las interpretaciones son por supuesto de altura: refinadas, intensas, cálidas, claras (especialmente cristalina resulta la *chanson Auprès de vous*, el madrigal *Bruna sei tu, ma bella* y algunas secciones del salmo, sobre todo



aquellas en las que las partes polifónicas se dividen entre las voces y los instrumentos), cuidada con esmero la prosodia y con esa minuciosidad a la hora de destacar los detalles de articulación tan afín al director belga, pero falta esa chispa última que distinguía hasta hace unos años al grupo de cualquier otro y hacía de cada uno de sus discos un acontecimiento absolutamente gozoso para sus seguidores. Recomendable en cualquier caso.

Pablo J. Vayón

FRANCK:

Cuarteto de cuerda en re mayor.

SAMAZEUILH: Cuarteto de cuerda en re menor. CUARTETO JOACHIM.

CALLIOPE CAL 9889. DDD. 75'30". Grabación:

Amiens, IV/2004. Productor e ingeniero: Igor

Kirkwood. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El *Cuarteto* de César Franck es un monumento, como no podía ser menos en él. Un monumento como la *Sonata*, pero con mayor austeridad aún, con menor atractivo inmediato en cuanto a temas. A su lado, el *Cuarteto* de Samazeuilh suena incluso ligero, aunque se trata de una obra muy en la línea de Franck y esa especial manera de tratar la *idea fija* que él llamó *forma cíclica*. Uno

sería la propuesta, una propuesta ya última, incluso póstuma, de 1890, el faro que querría guiar a las generaciones francesas por venir. Otro sería la realización de un joven aplicado, pero francés, no belga, y en consecuencia más dado a la búsqueda de un equilibrio de los sentidos, de las cargas, de las densidades. Es raro ser francés y ser d'Indy, pero se dan casos. En cuanto a nuestro bordolés, ya hemos visto en otra ocasión (a propósito del disco de Atma con música pianística de Samazeuilh a cargo de Stéphane Lemelin) que el un día longevísimo Gustave Samazeuilh iba a apartarse del ideal franckiano-d'indysta para seguir alguna de las lecciones más importantes de la obra de Debussy, y en

eso será lúcido con respecto a lo que ha de venir. Estamos, pues, ante un maestro que deja una estatua y un discípulo que aprovecha la lección pero no se queda en ella. El Cuarteto Joachim plantea este equilibrio, que en rigor es todo lo contrario, como es obligado: le da vida al monumento, pero esa vida no le resta monumentalidad, aunque la embellece y la desdramatiza en gran medida; y le presagia gracias futuras a la gracia del discípulo, innegable pero ancilar. Recordemos que el Joachim tiene un espléndido álbum en Calliope con los *Cuartetos* del maestro Vincent d'Indy. Otro monumento humanizado.

R. FRANCK:**Sonatas nº 1 y nº 2. Tres piezas op. 52.**

CHRISTOPH SCHICKEDANZ, violín; BERNHARD FOGRASCHER, piano.

AUDITE SACD 92.515. 56'11". Grabación:

Karlsruhe, X/2003. Productor: Roland Rubl.

Ingeniero: Roland Winger. Distribuidor:

Gaudisc. **PN**

El sello Audite sigue con su colección de obras de Richard y Eduard Franck. Hasta el momento, este último ha sido el mejor atendido en cuanto a número de grabaciones pero ahora nos llega el segundo volumen (si no andamos mal informados) íntegramente dedicado a Richard después de haberse publicado el centrado en sus tríos de cuerda. Las dos sonatas que aquí escuchamos evidencian el profundo afecto que su autor sentía por la música de Schumann y Brahms, que se traduce aquí en una poderosa influencia de ambos fácilmente detectable. El estilo de estas dos composiciones es, pues, claramente deudor del clasicismo romántico impulsado desde el conservatorio de Leipzig, una institución tenida por algo así como el referente del conservadurismo musical de la época a pesar de no ser algo del todo cierto; si bien figuras como Franck y su maestro Reinecke, herederos directos de Mendelssohn, así lo atestiguan. De hecho su música no es precisamente un prodigio de originalidad pero está muy bien hecha y el aliento poético profundamente romántico le confiere un encanto innegable. Las *Tres piezas op. 52* fueron publicadas en 1910 como pequeño conjunto de piezas de carácter, muy aptas para el salón burgués decimonónico y para el disfrute doméstico más que para el concierto, que se coronan con el virtuosístico y breve final en forma de *Perpetuum mobile*, algo muy del agrado en una época en que triunfaban estas cosas. Las versiones son estupendas y posiblemente Franck nunca hubiera imaginado que su música le sobreviviría tanto (tras largos años de silencio y olvido) y en tan buenas condiciones.

J.P.**FROBERGER:****Pour passer la mélancolie (obras del manuscrito Kortkamp).**

BOB VAN ASPEREN, clave.

AEOLUS AE-100745. DDD. 74'39". Grabación:

Stuttgart, III/2004. Productor e ingeniero: Ulrich

Lorscheider. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Cuarto volumen de la obra para tecla de Froberger que Bob van Asperen graba para el sello Aeolus, centrado básicamente en un manuscrito hallado en los archivos de la Singakademie de Berlín, como se sabe desaparecidos tras la Segunda Guerra Mundial y redescubiertos en Kiev en 1999. El manuscrito en cuestión, anónimo, contiene 6 tocatas, 13 suites y dos lamentos y se acompaña por textos explicativos en alemán de algunas composiciones. Pronto se supo que se trataba de copias de obras de Froberger realizadas al parecer por

Johann Kortkamp, alumno de Weckmann, copias que difieren en bastantes aspectos de las versiones de las mismas piezas transmitidas por otras fuentes. Son justamente aquellas que más variantes incluyen las que ha grabado aquí van Asperen, en concreto la *Toccata II*, las *Suites XX, XXVII y XXX* y los dos lamentos, la *Lamentation sur la morte de Ferdinand III* y el *Tombeau pour Monsieur Blancrocher*. El disco se completa con una *Suite en la menor* recientemente atribuida a Froberger y una reconstrucción parcial debida al propio clavecinista de otra *Suite en sol mayor* que nos ha llegado mutilada a través de una sola fuente de origen sueco.

Van Asperen, que lee algunos de los textos explicativos alemanes en la grabación (traducidos en el folleto anexo al inglés y al francés), toca un espléndido instrumento construido por Claude Labrèche a finales del siglo XVII, de sonido firme pero delicado, capaz de una variedad de colores y una amplitud dinámica más que notables, virtudes que el clavecinista holandés sabe aprovechar para unas interpretaciones robustas y de extraordinario control rítmico y de fraseo, bien contrastadas dinámica y tímbricamente, pero que resultan demasiado austeras tanto en ornamentación como en la fluidez y la flexibilidad agógica.

P.J.V.**GESUALDO:****Quinto Libro de Madrigales.**

LA VENEXIANA. Director: CLAUDIO CAVINA.

GLOSSA GCD 920935. DDD. 64'15". Grabación:

Cuçoglio, V/2003, VI/2004. Productor: Carlos

Cester. Ingenieros: Davide Ficco y Giuseppe

Maletto. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Tras la interesante serie monteverdiana, Cavina y su grupo se adentran en otro de los autores fundamentales en la historia del madrigal en el último tramo del siglo XVI y principios del XVII. El proyecto Gesualdo tendrá posiblemente otro valor añadido, el de despegar definitivamente a La Venexiana de sus orígenes procedentes de Concerto Italiano y Alessandrini. Gesualdo es un autor atormentado, "asesino" según un libro que hizo época y que siempre buscó con su música potenciar al máximo la expresividad de la palabra. El *Quinto Libro de Madrigales* es una colección que, si recoge la herencia del pasado, en especial la de Luzzascho Luzzaschi, aporta ya elementos plenamente gesualdianos, como el hincapié en las palabras claves, del tipo de "dolore". La Venexiana atiende este rasgo en sus versiones, como se comprueba con "uccide" en *Asciugate i begli occhi*. La sensualidad de las lecturas, la languidez general de las aproximaciones generan recreaciones que, si pueden verse en ocasiones como un tanto contenidas, se mueven siempre dentro de la retórica que entendemos acorde con este original compositor. Un comienzo prometedor.

E.M.M.**GLASS:****Sinfonías nº 2 y nº 3. ORQUESTA SINFÓNICA DE BOURNEMOUTH. Directora: MARIN ALSOP.**

NAXOS 8.559202. DDD. 67'07". Grabación:

Dorset, VII/2003. Productor e ingeniero:

Tim Handley. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Después de las magníficas versiones discográficas de obras de su maestro Leonard Bernstein, la actual titular de la Orquesta Sinfónica de Bournemouth, Marin Alsop, nos ofrece un programa sinfónico centrado en Glass, compositor al que le une vínculos de amistad y algunas experiencias musicales compartidas hace algunos años. Evidentemente, de los *Chichester Psalms* a esto que aquí escuchamos media un largo trecho y Alsop muestra su versatilidad y su capacidad para pasar de uno a otro mundos musicales con la máxima competencia. Vamos, que aquí debemos apreciar sobre todo el excelente trabajo de Alsop al frente de una orquesta (actualmente "la suya") con la que se entiende a la perfección. Más allá de si a uno le interesa más o menos esta música, o si le complace mucho o poco su audición, queda bien claro que Alsop está magnífica. Y en cuanto al repertorio pues es el Glass de siempre, repetitivo hasta la obsesión en algunos momentos (la mayoría) aunque con algún que otro detalle que manifiesta a un músico con ideas propias cuando intenta abandonar la previsible simplicidad que le caracteriza: para unos hipnótica y fascinante, y para otros simplemente cargante.

J.P.**GOUNOD:****Missa Solemnis.****ROSSINI: Stabat Mater.** SVETLANA STRESEVA, soprano; JOLANTA MISCHALKA TAGLIAFERRO,

mezzo; WILLI STEIN, tenor; NIKITA STOROIEV,

bajo. CANTORÍA DE MAULBRONN. MIEMBROS DE LA

ORQUESTA SINFÓNICA DE BADEN-BADEN Y

FRIBURGO. Director: JÜRGEN BUDDAY.

2 CD K & K LC 04457. DDD. 46'34" y 59'55".

Grabación: Maulbronn, VI/1999 (en vivo).

Distribuidor: LR Music. **PN**

Variable mérito tiene esta edición de una velada celebrada en el claustro de Maulbronn, dentro del programa del llamado *Ciclo del Claustro*. La obra de Gounod ha sido menos favorecida que sus hermanas destinadas a la escena. Está dedicada a Santa Cecilia y merece parecida atención. Es una partitura de liturgia operística, muy al gusto del siglo XIX francés, que recuerda a menudo el final más menos religioso de *Fausto*. Gounod es un efectivo redactor de música para grandes conjuntos, con un acabado sentido de la construcción arquitectónica de los volúmenes, basada en una concienzuda frecuentación de la polifonía clásica. Cuando hay que ser grandioso, lo es y con buena vena melódica siempre, destacando en el *Sanctus* y el *Benedictus*.

La obra rossiniana es un examen magistral absuelto por alguien que sabía todo lo que hay que saber para el caso.

Gozar de una discografía nutrida y calificada, de modo que las exigencias son mayores que para la citada de Gounod. Hacen falta masas y un cuarteto de solistas de brillo, son los cuales la tarea se desmerece. Las versiones son de digna seriedad. Lo mejor se debe al concertador Budday, quien maneja los conjuntos con aseadas consecuencias y resuelve los momentos de masas con seguridad sonora. En Gounod los solistas están discretos y a la altura de las circunstancias. En Rossini, en cambio, la austeridad de los metales humanos se hace sentir, salvo, quizás, en el bajo.

B.M.

HAENDEL:**Concerti grossi op. 6, nºs 5, 6, 10 y 12.**

ENSEMBLE LA PASSIONE. Director: THOMAS FEY. ACCENT ACC 24164. DDD. 56'44". Grabación: Sandhausen, s/f. Productor e ingeniero: Eckhard Steiger. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Los doce *Concerti grossi*, op. 6 de Haendel marcan, como evolución a partir de los de Corelli y junto con los *brandenburgueses* de Bach, la línea de pleamar de la escritura orquestal barroca. Este disco parece parte de una integral que ojalá no tarde en completarse. Las ejecuciones son de elevada calidad, la afinación buena, las articulaciones tersas y plena la atención a los múltiples detalles de invención rítmica e inspiración melódica por los que cada concierto se distingue claramente de sus hermanos. Las nobles sonoridades haendelianas son ricamente realizadas a veces con pertinentes apariciones del órgano en los registros superiores y en ningún caso con merma para la transparencia de las texturas ni para la vitalidad de un fraseo que, por poner un solo ejemplo, en el tercer movimiento del *Quinto Concierto* Thomas Fey cuida de que tampoco ponga en peligro el adecuado equilibrio dinámico entre *concertino* y *ripieno* sobre la base de un continuo que en todo momento cumple a la perfección su función de soporte del complejo sonoro resultante. Casi como único reparo podría aducirse la incongruencia entre el un tanto agrio y anguloso timbre que, así en el Largo del concierto mencionado pero también en el primer Allegro del nº 12, muestran los dos violines solistas por contraste con la redondez de que hace gala el resto.

A.B.M.

HAENDEL:**Sonatas para flauta de pico HWV 360, 362, 365, 367a, 369, 377, 386a y 389.**

DOROTHÉE OBERLINGER ENSEMBLE 1700. MARC AUREL MA 20024. DDD. 71'31". Grabación: Colonia, II/2002. Productor: Aurelius Donath. Ingeniero: John Newton. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Probablemente en la década de los veinte del siglo XVIII aunque se han apuntado fechas anteriores, Haendel

escribió seis sonatas para flauta dulce y continuo: como *Op. 1*, Walsh publicó cinco de ellas apócrifamente y transpuesta para travesera una (HWV 367) cuyo manuscrito original sobrevive junto con el de la restante (HWV 377) en el Museo Fitzwilliam de Cambridge. Esta colección viene a ser para la flauta de pico lo que las *Suites BWV 1007-12* de Bach para el violonchelo y por consiguiente su interpretación toda una declaración de principios e intenciones en cada caso. En su presentación discográfica, en la que se agregan como exordio y epílogo dos *Sonatas trío* (la HWB 386a y la HWV 389, respectivamente), el grupo formado en 2002 por la flautista alemana Dorothee Oberlinger (Aquisgrán, 1969) obtiene resultados muy competitivos. La distribución alternante del numeroso acompañamiento (violín, fagot, bajo de flauta, viola da gamba, clave y láud, guitarra o tiorba) delata la opción por la variedad de colores. La propiedad estilística es inatacable, aunque a Oberlinger le hubiera convenido sumar al buen juicio para los embellecimientos, las cesuras, los *tempi* y la conveniencia del *staccato* o del *legato* algo de la expresividad que, sin traicionar el espíritu barroco, sí supo dotar a sus versiones nuestro Álvaro Marías (véase SCHERZO nº 187, pág. 79).

A.B.M.

HENZE:**Sinfonía nº 10. La selva incantada.**

Quatro poemi. ORQUESTA NACIONAL DE MONTPELLIER. Director: FRIEDEMANN LAYER. ACCORD 4767156. DDD. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Presentado con una carencia notable de noticias sobre fechas de grabación, de técnicos implicados en la producción, etc., aparece este disco en un sello modesto pero, según lo que se colige por el pequeño catálogo que se adjunta en las notas de acompañamiento, de indudable ambición. Es la primera grabación de la *Décima Sinfonía* de Henze, estrenada el 30 de marzo del año 2000 por Simon Rattle al frente de su antigua Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham y repetida con los mismos intérpretes unos meses después en el Festival de Lucerna. La obra es conocida en España a partir de su estreno en el Auditorio Nacional con Arturo Tamayo, durante la pasada temporada, al frente de la Orquesta Nacional. Mientras que la extraordinaria *Novena Sinfonía* del compositor alemán volvía al mundo "engagée" de los años sesenta y setenta, con su vibrante homenaje a los combatientes antinazis alemanes caídos en la lucha contra Hitler y su régimen —como nota explicativa diremos que se calcula que medio millón de comunistas fueron asesinados en el campo de concentración de Dora y que unos doscientos cincuenta mil socialdemócratas lo fueron en otros campos de exterminio, a lo que hay que añadir unos nueve mil ejecutados a raíz del frustrado atentado contra

Hitler de junio de 1944— las obras reunidas en este disco nos devuelven al Henze más lírico, cuya exquisitez formal nos hace volver al mundo encantado de su *Quinta Sinfonía* y de su obra balletística. Estructurada en cuatro movimientos —*Ein Sturm*, *Ein Hymnus*, *Ein Tanz* y *Ein Traum*— que son otras tantas imágenes en movimientos de un mundo feérico, llena de resonancias expresivas más italianas que propiamente germánicas —aunque el mundo mítico e histórico de Alemania reaparezca cada vez con mayor frecuencia en el último Henze, un poco quizá como respuesta a sus años de alejamiento de su tierra natal —que pese a todos los pesares le ha sido fiel: la obra de Henze forma parte de la herencia más viva e interpretada de la música alemana del pasado siglo y del presente. Completan el disco dos obras que entran de lleno en el mundo italiano del compositor, los *Quattro poemi*, compuestos durante la elaboración de *El rey ciervo* —la ópera cuyo regreso a la tonalidad provocó el definitivo escándalo de los Inquisidores de Darmstadt— están llenos de resonancias feéricas, que reaparecen en 1991 —año, si no me equivoco, del prodigioso *Apasionadamente plus*, escuchado a la ONE durante el reciente ciclo *Carta blanca a Hans Werner Henze*— y que reencontramos en *La selva incantada*, nueva incursión en el peculiar universo de Carlo Gozzi.

La recién creada Orquesta Nacional de Montpellier demuestra se un magnífico conjunto y Friedemann Layer —al cual veremos la próxima temporada al frente de la ONE en un concierto—, un director que entiende perfectamente la sutileza y exquisitez del mundo henziiano. Una grabación excelente y oportuna.

J.A.

HOMILIUS:**17 motetes para coro mixto.**

CORO DE CÁMARA DE STUTTGART. DIRECTOR: FRIEDER BERNIUS. CARUS 83.210. DDD. 58'53". Grabación: Reutlingen-Gönnigen, II/2004. Ingeniero: Christoph Classen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Hay compositores que en la historia de la música (y, *mutatis mutandis*, en la de cualquier arte) desempeñan el papel que en arquitectura los soportes que sujetan la creciente estructura hasta que se cierra un arco: una vez colocada la clave, se los retira y nadie los hecha de menos, pero durante el proceso fueron imprescindibles. Este es el caso, entre otros muchos, de Gottfried August Homilius (1714-1785), uno de los más grandes autores alemanes de motetes homofónicos entre su maestro Johann Sebastian Bach y precisamente el recuperador de éste, Felix Mendelssohn-Bartoldy. Los diecisiete seleccionados para este disco de entre las seis decenas largas que se conservan presentan una insuperable variedad estilística, que va desde la experimentación armónica hasta la expansión de la forma (dialógica o con yuxtaposición) en un coral conclusivo. El Coro de Cámara de Stuttgart los

ofrece en versiones llenas de encanto. Sus veintiséis miembros (8-6-6-6) logran aquel empaste en que casi cada color vocal individual es claramente perceptible sin el más mínimo perjuicio de la belleza del timbre colectivo ni de su equilibrio y afinación, además de responder con precisión a los sensibles fraseos demandados por un director no menos entusiasta de la música que se trae entre manos.

A.B.M.

JENKINS:**Obras para consort of viols.**

ENSEMBLE JÉRÔME HANTAÏ.

NÄTVE E 8895. DDD. 59'53". Grabación: París, IV/2004. Productor e ingeniero: Jiri Heger. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Ni siquiera un genio tan descolante como el de Henry Purcell habría sido posible si toda una generación de músicos menores pero como tal imprescindible no le hubiese preparado el camino. Uno de sus profetas más inmediatos, su Bautista por así decir, se llamó John Jenkins (1592-1678), el cual además, aunque especializado en el *consort of viols*, estableció la vinculación con glorias del pasado como Dowland. Jenkins y sus coetáneos, pero entre éstos el principalmente entre otras cosas por lo avanzada que llegó a ser su edad, dieron el paso que llevó de las construcciones polifónicas isabelinas a la música de cámara claramente influida por las nuevas corrientes procedentes de Francia e Italia. La importancia en la cadena, sin embargo, no se corresponde en muchas ocasiones con la que en y por sí mismo tendría el eslabón de no ser por la posición que le ha tocado ocupar, y en ese sentido Jenkins no pasa de ser un mero artesano. De tal condición no bastan a salvarlo ni

siquiera interpretaciones tan imaginativas como las que le depara el grupo que lidera el violista Jérôme Hantaï y, ora desde el clave, ora desde el órgano, controla su hermano Pierre. Al menos como muestra de cómo pueden simultanearse idealmente ambas cualidades, pocos discos tan ilustrativos como este.

A.B.M.

KANCHELI:**Time... and again. V & V. Cuarteto con piano in l'istesso tempo.**

GIDON KREMER, violín; OLEG MAISENBERG, piano. KREMERATA BALTICA. GIDON KREMER, violín y dirección.

THE BRIDGE ENSEMBLE.

ECM New Series 1767 461812. DDD. 64'40".

Grabaciones: 1999-2003. Productor: Manfred Eicher. Ingeniero: Markus Heiland. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

El disco reúne obras de música de cámara y pequeña orquesta de Kancheli de la segunda mitad de los años noventa, una época en la que, según sus detractores, el autor empezaba a sufrir una crisis creativa. Con todo, en la obra de Kancheli hay elementos suficientes como para extraerles un partido interesante si está en manos de intérpretes convencidos. Es el caso de Kremer y Maisenberg en *Time... and again*, para violín y piano, una pieza de la que logran aun instantes trágicos, trazándola a base de extremos dinámicos y de talento. Kremer dirige y toca *V & V*, para violín, voz grabada y orquesta de cuerda. Los recovecos fantasmales de la partitura son aquí explorados a fondo. El Bridge Ensemble, por último, se sirve de los infrasonidos y las agrias sonoridades como puntos de partida para una lectura que no carece de expresividad.

E.M.M.

MAHLER:**Sinfonía nº 3.**

MARJANA LIPOVSEK, contralto. NIÑOS CANTORES DE VIENA. CORO FEMENINO DE LA ASOCIACIÓN CORAL DE VIENA. ORQUESTA ESTATAL DE BAVIERA. Director: ZUBIN MEHTA.

2 CD FARAO S 180047. DDD. 99'23". Grabación: Viena, Musikverein, 16-IX-2004 (en vivo).

Productor: Andreas Caemmerer. Ingenieros:

Andreas Caemmerer, Josef Schütz (ORF) y Sandro

Binetti. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Zubin Mehta es un raro mahleriano que hasta la fecha no ha traspasado la barrera de la fatídica *Sexta* en sus conciertos y grabaciones (exceptuado el Adagio de la *Décima*). Nunca ha registrado el ciclo completo y sus visitas a los estudios de grabación con estas obras han sido esporádicas, desordenadas y sin guardar ninguna relación entre ellas (recordemos sus dos versiones de la *Primera* con Israel —1974— y Nueva York —1980— en Decca y Sony; sus dos de la *Segunda* con Viena —1975— e Israel —1992—, también en Decca y Sony; su lectura de la *Tercera* con Los Ángeles —1978—, asimismo para Decca; su versión de la *Cuarta* con Israel, nuevamente para Decca —1979—, sus dos *Quintas* para Decca y Teldec con Los Ángeles y Nueva York —1976 y 1989 respectivamente— o su registro de la *Sexta* para Teldec con Israel —1995—, por no hablar de sus dos versiones del Adagio de la *Décima* con Los Ángeles e Israel en 1976 y 1992, otra vez para Decca y Sony). Ahora repite la *Tercera* con su Orquesta Estatal de Baviera en una grabación de un desconocido sello discográfico tomada en concierto público en la Musikverein de Viena el 16 de septiembre de 2004, versión grandiosa, minuciosa en sus mil y un detalles, de evidente clima onírico, sinceramente emotiva, estupendamente tocada e incluso diríamos que casi consiguiendo una unidad imposible en esta obra desmesurada, larga, irregular, sublime y vulgar casi a par-

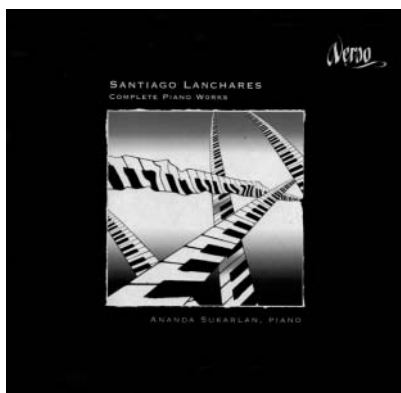
Ananda Sukarlan

LOS ECOS Y LA VOZ**LANCHARES: Obra completa**

para piano. ANANDA SUKARLAN, piano.

VERSO VRS 2028. DDD. 73'45". Grabaciones: Getafe, 2003-2004. Productores: Pilar de la Vega y José Miguel Martínez. Ingenieros: Carlos Céster e Isidro Matamoros. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Todo un acierto de los responsables de esta edición el situar la brillante y trepidante *Anandamanía* en primer lugar. Esta obra atrapa al oyente de inmediato, lo mismo que deja bien claro que el pianista, Ananda Sukarlan (un nombre a retener), es sensacional. Tan exigente composición es resuelta con un virtuosismo rotundo y al oyente sólo le queda a partir de ese momento esperar qué pasará después, pues el listón (tanto para el compositor como para el intérprete) está muy alto y ambos son responsables de ello. Después vemos que la música de Lanchares es más que la brillantez y



espectacularidad de *Anandamanía* y que Sukarlan es también un intérprete poético y sensible, pues ahí están las brevísimas *Dos piezas para Alicia* para demostrarlo. Así, según va avanzando el

programa, nos vamos haciendo una acabada idea del peculiar estilo pianístico de Lanchares, con ecos bartokianos evidentes, sobre todo en lo rítmico y en cierta percusividad, pero también con alguna tendencia contrapuntística, con episodios meditativos e incluso líricos..., en fin, todo un universo pianístico y musical poliédrico que entronca con otro compositor heterogéneo —sobre todo cuando escribe para el teclado— como es Ligeti, el nombre del cual vendrá a la mente de más de uno al escuchar este compacto. Eso sí, Lanchares es más que un pseudo-Ligeti; su música tiene una personalidad definida a partir de unas influencias tan evidentes como, ya a estas alturas, inevitables. Un compacto muy interesante que además descubrirá a muchos a un pianista extraordinario.

Josep Pascual

tes iguales y ciertamente fascinante. Pero la competencia es feroz entre los directores de antes y los de ahora; recordemos que Mitropoulos, Horenstein, Kubelik/Audite, Bernstein/Sony, Adler e incluso Boulez/DG y Chailly han puesto el listón muy alto y es difícil rivalizar con cualquiera de ellos. Pero Mehta, siempre impulsivo y valiente, no se amilana ante estos grandes recreadores mahlerianos, y se sumerge en los pentagramas con raras fuerza y decisión, contrastando sabiamente los episodios nobles y grandiosos con los populares y chabacanos, y logrando también momentos de mágica expresividad (solo de trompa de postillón en el tercer movimiento —magnífico Christian Böld—), contemplación mística en el cuarto (estupenda también la Lipovsek) o sereno optimismo en el sexto, aunque se hubiese deseado un punto menos de contundencia.

En suma, una versión sólida, espontánea y natural, bien planificada y tocada, protagonizada por este notable mahleriano *incompleto* que posiblemente tiene todavía muchas cosas que decirnos en el mundo de este autor. La interpretación se puede considerar como una aproximación moderna muy válida, aunque conviene no perder de vista las seis o siete versiones citadas más arriba. Buena toma de sonido, profunda y equilibrada, y correcta presentación. Finalmente, maestro, ¿para cuándo *Séptima*, *Octava* y *Novena*?

E.P.A.

MARBE:

Trommelbass. Le jardin enchanté. La parabole du grenier. Le temps retrouvé. After Nau. Song of Ruth.

BLUMENTHALER: Tableaux fugitives. BEIMEL: Saeta. GHEZZO: Footsteps of Cassandra. DINESCU: Zeitglocken für Myriam. MARIA JONAS, soprano.

CELLOQUINTET, KAMMERENSEMBLE UND VOKALEXTET DER MUSIKHOCHSCHULE NÜRNBERG. 2 CD RAUM KLANG CMN 003. DDD. 68'55", 73'11". Grabación: Núremberg, XI/2000.

Productor: Ingo Schmidt-Lucas. Distribuidor: Gaudisc.  PN

No han sido pocos los sellos discográficos alemanes que han dedicado parte de su producción a la difusión de las nuevas música de la "periferia": Polonia, Hungría, Rumania... Los sellos ProMusica Viva, Edition Modern, Edition RZ, han dado a conocer, desde los años 80, a músicos que, como Augustyn Bloch, Krzysztof Meyer, Violeta Dinescu o Dumitrescu, poseen un lenguaje que, aún teniendo fuertes lazos con las técnicas de la modernidad, se amparan en formas del pasado y en elementos tomados del folclore. En el presente registro, del sello Edition Modern, el lenguaje no deja de ser modernista, pero hay en él suficientes giros hacia la tonalidad y hacia formas del clasicismo como para considerarla una grabación de tono tradicionalista.

Esa cara conservadora está presente en dos temas en los que la voz es protagonista. Y, precisamente, se trata de las

dos composiciones menos afortunadas del doble CD. Una, pertenece a la autora que copa la casi totalidad de la grabación, la rumana Myriam Marbe (1931-1997), y la otra, *Tableaux fugitives*, a Volker Blumenthaler. En los dos casos, el tratamiento de la voz es del todo convencional, sustentándose sobre un conjunto instrumental de un triste tono gris. La pieza de Marbe, *Le temps retrouvé*, no disimula una dependencia feroz del consort de violas inglés. Los otros dos temas en los que aparece la voz como material fundamental, el tratamiento es diferente. En *Saeta*, de Thomas Beimel, el grupo de seis voces femeninas interpreta con discreción una música que adapta las técnicas del canto hablado schönbergiano. Más afortunada está Violeta Dinescu en su homenaje a la propia Marbe en *Zeitglocken für Myriam*, para voz y conjunto. El recitado es interesante y se inserta bien en el discurso que, por una vez, cuenta con una paleta instrumental atractiva, alejada de la convención: aquí, las violas del Ensemble no suenan a pastiche.

Myriam Marbe presenta una obra irregular, que oscila entre la plúmbea grandilocuencia de *After Nau*, para chelo y acordeón y la insípida *Song of Ruth*, para chelo, más la absolutamente prescindible *Le temps retrouvé*, antes citada, hasta las mucho más convincentes tres piezas con que se abre el registro. *Trommelbass*, para trío y percusión, *Le jardin enchanté*, para flauta y percusión y *La parabole du grenier*, para conjunto instrumental, compuestas entre 1975 y 1994, presentan un lenguaje en donde el interés por la cualidad de los timbres se hace notable y, en este particular, una pieza como *Le jardin enchanté* es sobresaliente al conectar, en cierto modo, con el mundo convulso, interiorizado de un Scelsi: la flauta y el ritual que imponen las apariciones de la percusión llevan a pensar en el universo sonoro del autor italiano. La austeridad expresiva es manifiesta en la pieza para trío y percusión, *Trommelbas*, dominada por un sentido acumulativo del material.

F.R.

MENDELSSOHN:

Sonatas para órgano.

KAY JOHANNSEN, órgano. CARUS 83167. DDD. 72'29". Grabación: Würzburg, V/2001. Ingeniero: Wolfgang Mittermaier. Distribuidor: Diverdi.  PN

A lo largo y ancho de estas seis *Sonatas*, compuestas con pedal obligado, Mendelssohn afirma su dominio del género y, mirando indudablemente al pasado, afirma el modo romántico de componer para este instrumento.

La *Sonata n° 1 en fa menor* recoge esta clave "sufriente" de la tradición barroca y no olvida *La Pasión según san Mateo*, motivo que es repetido polifónicamente en el primer tiempo. Mucho más mendelssohniano el Adagio, para retomar la primera tonalidad en los dos tiempos siguientes. La introducción Grave, Adagio de la *Sonata n° 2 en do mayor*

desemboca en un Allegro seguido de la Fuga final. La *Sonata n° 3 en la mayor* consta de sólo dos tiempos, doblando el primero en peso y, sobre todo, en duración, al Andante tranquilo de conclusión. En tres tiempos también las *Sonatas n°s 5 y 6*, basándose esta última en el Coral luterano *Vater unser im Himmelreich*, al que se le arbitran algunas variaciones en alternativos registros. La restante, *Sonata n° 4 en si bemol mayor* es de proporciones clásicas, ubicando entre dos movimientos Allegro, al principio y al final, un Andante religioso, enfocado primeramente como Andante alla Marcia, y la curiosidad de que en el Allegretto siguiente Mendelssohn lleva al órgano su idea de la Canción sin palabras.

Enjundiosas obras bien tocadas por Kay Johannsen al órgano de la iglesia de San Adalberto en la romántica ciudad de Würzburg.

J.A.G.G.

MENDELSSOHN:

Cantata de Navidad "Von Himmel hoch". "Ave maris stella" para soprano y orquesta. Te Deum. KRISZTINA LAKI, soprano; BERTHOLD POSSEMEYER, barítono.

CORO DE CÁMARA DE STUTTGART. ORQUESTA DE CÁMARA DE WÜRTTEMBERG, HEILBRONN.

Director: FRIEDRICH BERNIUS.

CARUS CV 83104. DDD. 58'26". Grabación: Stuttgart, IV/1985. Productores e ingenieros: Peter Laenger y Andreas Neubronner. Distribuidor: Diverdi.  PN

Este disco ha tardado en llegar a nosotros veinte años. Misterios de las discográficas. La cosa es que no en vano exhibe el Premio de la Crítica Discográfica Alemana. Calidad como nota más destacable en obras de Mendelssohn de poca difusión e indudable maestría.

En seis partes, la cantata *Von Himmel hoch*, de 1831, en emulación de J. S. Bach, con dos solistas, coro a cinco voces y orquesta que incluye trompas y clarinetes, está basada en el himno luterano que así comienza. De gran riqueza polifónica, exhibe el conocimiento que el compositor tenía de aquellas arcaicas formas, que continúa y ensalza de la mejor manera posible: no desde la copia, sino desde la exaltada continuación.

El aria de carácter religioso *Ave maris stella* engarza en el disco las dos obras corales, y en ella se luce Krisztina Laki con límpida y bien utilizada voz. El *Te Deum* es obra contemporánea del *Octeto para cuerda op. 20* y de la obertura para *El sueño de una noche de verano*. Denota una gran maestría, ya que a lo largo de sus doce partes cambia y se diversifica la elaboración en combinaciones diversas de forma y construcción, desde el sólo con acompañamiento de órgano positivo a la fuga barroca, los efectos de doble coro y la complejidad polifónica en seis partes. La grabación es excelente y detalla lo muy bien realizado por Bernius al frente de los muy buenos conjuntos. Disco de agradecer.

Michael Noone

LUZ DE ESPAÑA



MORALES: Polifonía inédita del Códice 25 de la Catedral de Toledo. ENSEMBLE PLVS ULTRA.

Director: MICHAEL NOONE.

GLOSSA GCD 922001. DDD. 77'06". Grabación: Londres, III/2004. Productor e ingeniero: Adrian Hunter. Distribuidor: Diverdi. **PN**

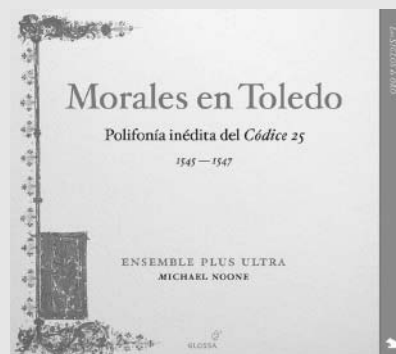
La Fundación Caja Madrid y el sello Glossa reanudan su colaboración en torno a la colección *Los Siglos de Oro*, casi una década interrumpida, con uno de los discos más interesantes que se hayan publicado en España en los últimos años. Y es que no todos los días puede escucharse un CD que recupera más de una hora de música, jamás oída en tiempos modernos, de uno de los más grandes maestros que haya dado nunca nuestro país, el sevillano Cristóbal de Morales (c. 1500-1553).

Michael Noone tuvo la oportunidad de trabajar en el año 2002 con el *Códice 25* de la Catedral de Toledo, un manuscrito polifónico en pergamino, hasta ese momento inaccesible y en no muy buen estado, del que consiguió rescatar un total de 20 obras de Morales, de las cuales al menos 14 eran por completo desconocidas. Noone escogió 11 de esas 14 piezas y les añadió dos más del *Códice 21* y una del *Códice 16*, también inéditas, para conformar con ellas un disco de altísimo valor, pues nos presenta gran parte del *corpus* creativo del músico sevillano en los 23 meses que pasó en Toledo (septiembre de 1545-agosto

de 1547), tras su regreso de la Capilla Sixtina.

La música, que incluye motetes, himnos, una lamentación y un *Ave Maris Stella*, es extraordinaria, digna del compositor español más célebre y prestigioso de su época, "luz de España en la música" como lo llamó el teórico Juan Bermudo. Y la interpretación está a la altura del reto. Por primera vez, el Ensemble Plvs Ultra se presentaba en solitario en un disco para Glossa, al margen de la Orchestra of the Renaissance, el conjunto en el que se formó. También por primera vez, Michael Noone empleó sopranos para las partes del *cantus* y no voces masculinas como había hecho hasta aquí.

Los resultados son muy estimulantes. Se ha insistido en muchas ocasiones en que Noone ha logrado que su grupo no suene como los típicos conjuntos corales ingleses, que de tan pulidos e hipercorrectos resultan aburridos. Y es cierto que la preocupación por la adecuada afinación y por el necesario empaste y mezcla de las voces no conduce al aplastamiento inmisericorde de todas las aristas ni a la estandarización vocal absoluta, que sacrifica la belleza de los contrastes de timbres por un sonido tediosamente homogéneo e inexpressivamente redondo. No obstante, el Ensemble Plvs Ultra conserva la sonoridad brillante y volcada hacia las tesituras agudas (lo que potencian ahora las sopranos) tan del gusto británico. Pese a ello,



el equilibrio se antoja suficiente y las voces medias suenan nítidas y airoas, preservando siempre la imprescindible transparencia de la polifonía. Son versiones cálidas y humanas, muy bien matizadas siempre y que se adaptan expresivamente al carácter de cada pieza, sombría la lamentación; exultante el *Gloria, laus et honor*; refinado y elegante el *Ave maris stella*, una de las obras más bellas e impresionantes del disco y en la que el Ensemble Plvs Ultra parece ofrecer lo máximo de sí, con una exquisita delicadeza en los contrastes tanto entre tesituras (la obra se presta a ello, pues tiene pasajes a 3, 4 y 6 voces) como en la intensidad de la emisión, las dinámicas o el ritmo, logrando por momentos la sensación de tiempo detenido.

Pablo J. Vayón

MONTEVERDI:

Scherzi musicali. MARÍA CRISTINA KIEHR, soprano; STEPHAN MACLEOD, barítono.

CONCERTO SOAVE. Director: JEAN-MARC AYMES. HARMONIA MUNDI HMC 901855. DDD. 72'39". Grabación: Reutlingen-Gönnigen, III/2004. Productor e ingeniero: Markus Heiland. **PN**

Atractivo disco monteverdiano que centra sus principales valores positivos en la voz de Kiehr y en las intervenciones instrumentales de un grupo de notable imagen tímbrica, a la que no es ajena el claviorganum que tañe el propio Aymes. Kiehr despliega un canto refinado y una expresividad variada y siempre cargada de intención. Está sensacional, por ejemplo, en *Et è pur dunque vero*, donde parece condensarse el arte de la escena lírica monteverdiana, con una intérprete que recorre la pieza de un extremo emocional al opuesto. Deliciosa, por su parte, *Sì dolce è'l tormento* e igualmente notable la recreación, en su sencilla efectividad, de *Eri già tutta mia*, secundada la soprano por el archilaúd de Pustilnik. Muy adecuados los acompañamientos, que oscilan, para una mayor diversidad, entre los solos instrumentales y los *tutti*. A un nivel algo menor la participación de MacLeod, barítono de timbre un tanto claro y ejecuciones comedidas.

E.M.M.

RACHMANINOV:

Sonata para piano nº 2 en si bemol menor op. 36 (rev. 1931). Preludios.

SIMON TRPCESKI, piano. EMI 7243 5 57943 2 1. DDD. 69'22". Grabación: Suffolk, VII-VIII/2004. Productor: John Fraser. Ingeniero: Arne Akselberg. **N PN**

Un piano tumultuoso, sensible y contundente, lleno de color, exultante, recogido, de brillantez llamativa en las agilidades se pone de manifiesto en el *Preludio op. 23, nº 2*. Delicuescencia y colorido, sutileza tímbrica debussyana totalmente en *La sirena op. 21, nº 5*, da paso a la evocación y lejanía del *op. 23, nº 1*, al tornasol sonoro del *op. 32, nº 12*, el *nº 2* de la misma opus. Sorprendentes la intimidad y el fraseo de *Margaritki op. 38*. Como dos opuestos, ambos sin mácula, emergen de las manos de Trpceski los *nºs 4 y 5* de la *Op. 23*. Salido de ultratumba el *Preludio op. 3, nº 2 en do sostenido menor*, parsimonioso y hondo.

Aunque el título del disco menciona sólo *Sonata y Preludios*, contiene también transcripciones hechas por Rachmaninov: *Canción de cuna* de Chaikovski, *El vuelo del moscardón* de Rimski-Korsakov, pura filigrana en los dedos de este pianista macedonio de veintiséis años, como el *Scherzo mendelssohniano* de *El sueño de una noche de verano*.

Culmina Trpceski el disco con una interpretación de la *Sonata nº 2 en si bemol menor op. 36* en la revisión de 1931 del autor, donde resplandecen sus virtudes puramente técnicas, aportando a estos pentagramas, con un muy equilibrado juego instrumental, una lucidez verdaderamente rara de encontrar. Espléndido disco y magnífica grabación.

J.A.G.G.

RAMEAU:

Le bérger fidele. Thétis. Concerts premier, troisième et cinquième.

KARINE DESHAYES, soprano; ALAIN BUET, barítono; BENJAMIN LAZAR, recitador. LES MUSICIENS DE MONSIEUR CROCHE. Director: SÉBASTIEN D'HÉRIN. ALPHA 067. DDD. 71'48". Grabación: Versailles, XI/2003. Productora e ingeniera: Aline Blondiau. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El disco comienza con una irónica recitación —intento incluido de pronunciación de época— de Benjamin Lazar de partes de la *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel* de Hubert Le Blanc. Siguen versiones de cantatas y conciertos de Rameau que nos pintan una imagen del compositor con tonos pastel, entre lánguida y triste. La retórica, ornamentada

Andreas Staier

EL ARTE DE LA IMAGINACIÓN



**MOZART: Sonatas para
fortepiano K. 330 (300h), K. 331
(300i) y K. 332 (300k).** ANDREAS

STAIER, fortepiano.

HARMONIA MUNDI HMC 901856. DDD.

61'30". Grabación: Berlín, III/2004. Productor:

Martin Sauer. Ingenieros: Tobias Lehmann y Julian

Schwenkner. **PN**

Este disco nos plantea cuestiones de alto interés interpretativo. La fundamental: ¿hasta qué punto admitía Mozart los adornos, las ornamentaciones? Es sabido que en aquel tiempo era moneda de uso corriente ornar las repeticiones, sobre todo en el ámbito de la ópera, gracias a lo cual exhibían su virtuosismo los cantantes afamados. La costumbre se extendía igualmente al dominio de la música instrumental, especialmente a la destinada a un instrumento solo. Las sonatas para clave o fortepiano eran asimismo bancos de prueba para esas habilidades. Nos explica Andreas Staier la diferencia que existía a veces entre una partitura manuscrita del genio salzburgués y su correspondiente edición impresa: ésta poseía una escritura más floreada, cuajada de apoyaturas, trinos y demás florituras; un poco siguiendo a la música vocal en este punto. Hay que suponer, aunque no haya constancia absoluta de ello, que sería el propio compositor el autor de esos *abbellimenti*. En cualquier caso y ante la duda, las notas de más han de estar introducidas muy cautamente, añadidas con mucha lógica y musicalidad.

De tal manera que Mozart, si viviera, no pudiera decir nada en contra. A lo largo de estas interpretaciones de Staier escuchamos discretos adornos, generalmente apoyaturas que no entorpecen la claridad de las líneas principales. No nos soliviantamos ni alteramos ante esos pequeños adornos. Pero en la conocida *Marcha turca*, tercer movimiento de la *Sonata K. 331*, el teclista, y ya lo avisa, da rienda suelta a una imaginación desbordante e inesperada en un tipo tan aparentemente serio como él. Introduce en cada repetición unos muy apreciables añadidos que otorgan un tono casi humorístico a la reproducción. El Allegretto en cuestión, música manida y escuchada hasta la saciedad en cualquier ambiente, está tocado con brío, con innovaciones muy notorias no ya en la línea de canto, sino en el bajo, al que el fortepianista aplica curiosas volutas, trinos y mordentes. Hay que aplaudir, por su elegancia y sentido, las apoyaturas dobles incluidas ya en la primera repetición del tema *Alla turca*. Mozart escribió en la frase inicial una corchea con una apoyatura o nota de adorno seguida por dos semicorcheas ascendentes y otra corchea: es el núcleo, la célula germinal sobre la que se basa el movimiento. En la repetición Staier realiza una apoyatura doble, sin perder el *tempo*, por supuesto, lo que concede al pasaje una gracia especial. Como a otros favorece el uso de un fino *rubato*. El final es esplendoroso, casi sinfónico (dentro de los límites posibles de



un fortepiano). A veces Staier enriquece, a lo largo de este recital, el tejido con secos redobles. Por lo demás, el artista alemán muestra en todo instante su impecable digitación, su rigor expositivo, su claridad de dicción, sus medidos ataques, su afinidad con estos pentagramas y su magnífica sonoridad, potenciada por la calidad del instrumento, copia de 1986 de un Anton Walter de 1785; ya contrastada, por otra parte, en algunas de sus precedentes grabaciones mozartianas, varios conciertos entre ellas. Y también su fantasía y su dominio del ornamento. Un disco ejemplar, un servicio espléndido a tres de las mejores sonatas para teclado del salzburgués, que encuentran aquí probablemente la mejor recreación discográfica en su estilo.

Arturo Reverter

Dimitri Majtin, Boris Berezovski, Alexander Kniazev

CON SENTIDO

**RACHMANINOV: Trío elegíaco nº 1
op. 9. SHOSTAKOVICH: Trío nº 2 en
mi menor op. 67.** DIMITRI MAJTIN, violín;
BORIS BEREZOVSKI, piano; ALEXANDER KNIAZEV,
violonchelo.

WARNER 9564 61937 2. DDD. 79'27".

Grabación: Amsterdam, X/2004. Productora: Anna
Barry. Ingeniero: Neil Hutchinson. **PN**

Los *Tríos elegíacos* de Rachmaninov son obras espléndidas muy poco grabadas. Recordamos un registro excelente del Beaux Arts Trio de hace bastante más de una década (Philips). Se trata de piezas tardorrománticas, dolientes, soñadoras, trasunto de las romanzas del compositor más que de su obra concertante, aunque hay momentos en los que vemos y oímos el modelo del concierto pianístico enfático, ultrarromántico y virtuoso hasta el martirio del intérprete que mantuvo Rachmaninov hasta el final. Y a pesar del desarrollo a que Rachmaninov sometía los temas: casi 20 minutos el primer movimiento, casi 24 el segundo.

El *Trío* de Shostakovich, en cambio,

es una obra maestra, concisa y ácida, que se graba cada día más. Estos tres espléndidos músicos rusos han tenido una excelente idea al emparejar al supuesto músico del régimen con el exiliado que no estaba fuera precisamente por ser propicio a la vanguardia. No es que tengan gran cosa que ver estas dos obras, al contrario: el *Trío* de Shostakovich es chirriante, agresivo, moderno; el de Rachmaninov es deudor de un siglo que no parece dispuesto a concluir nunca, una obra contemporánea de dos óperas breves de 1906, una de ellas excelente (*El caballero avaro*). Pero el contraste, con ser agudo, no cae en lo insólito. No podrían haber acoplado a Rachmaninov con Schnittke, pero sí con Shostakovich. Los tres músicos hacen camerismo de altísimo nivel con estas dos piezas contrastadas o enfrentadas. El juego de intensidades y matices puesto al servicio del *Trío op. 9* de Rachmaninov es algo más que una hazaña y una virguería: es poética sonora. El sobreagudo con que comienza el *Trío* de Shostakovich nos indica que



estamos en otro mundo, aunque sea un mundo sonoro contiguo al anterior; no lo es su espíritu, desde luego. Sorprende que los mismos músicos que han interpretado aquel Rachmaninov enfocan con tanta justeza el aristado Shostakovich. No es un milagro, es pura musicalidad cargada de sentido. Un magnífico disco.

Santiago Martín Bermúdez

interpretación de *Le bérger, fidele* se revela plenamente estilística. Las partes instrumentales merecen, por lo general, acercamientos finos, bien que los dos movi-

mientos iniciales del *Tercer Concierto* sean algo más neutros y un poco menos depurados de sonoridad. Finalmente, la excelente cantata *Thétis*, toda una obra

maestra en la especialidad, se resiente de la limitada calidad vocal del solista.

E.M.M.

Israel Yinon

MÚSICA DESBORDANTE



RATHAUS: Sinfonías n.ºs 2 y 3.

BRANDENBURGISCHES STAATSORCHESTER
FRANKFURT. DIRECTOR: ISRAEL YINON.

CPO 777 031-2. DDD. 77'28". Grabación:
Frankfurt del Oder, VI-VII/2002. Productores:
Horst Göbel y Liu Xiaoming. Ingeniero: Horst
Göbel. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Judío polaco y modernista en la forma, el compositor Karol Rathaus lo tenía todo en contra cuando decidió emigrar en 1932. Unos meses después, la cosa hubiera sido todavía peor. Pasó por Francia y por Inglaterra, y en 1938 llegó a Estados Unidos. Tuvo que admitir, con el tiempo, que su renombre europeo no valía nada allá. La distancia entre la *Segunda* y la *Tercera Sinfonías*, de 1923 y 1943, dan noticia del rebelde y renovador, primero, y del artesano que pretende hacerse respetar, después. Remitimos al lector al espléndido estudio que Juan Manuel Viana le dedicó a Karol Rathaus en el número de diciembre de *SCHERZO* con motivo de los cincuenta años de la muerte del compo-

tor. Llega ahora uno de los registros que anunciaba Viana entonces, el de esas dos sinfonías. Atención al Adagio molto espressivo de la *Segunda*, casi 15 minutos de una secuencia que a Yinon le dura un total de 34, un movimiento ambicioso, profundo, denso, de una musicalidad riquísima. Por el contrario, la *Tercera* es obra más equilibrada en cuanto a duraciones y alcance, acaso menos rica y más tradicional, pero también pródiga en música desbordante. Israel Yinon, con la orquesta de Frankfurt del Oder, consigue un disco que es una obra de arte por la sabiduría de unos planteamientos dosificados y analíticos, que sin embargo resultan explosivos en momentos determinados; cuando no se asoman a lo más hondo de no se sabe qué espíritu retratado: como en el caso del Adagio de la *Segunda*, una sinfonía en la que están presentes los espíritus de Mahler, de Schreker (maestro de Rathaus en Berlín) e incluso de *Wozzeck* (no estrenada aún en 1923: precisamente, el estreno de la *Segunda*,



que fue un fracaso, coincidió en el programa con las *Tres piezas de Wozzeck*, adelante de Berg antes del estreno escénico). Por la altura de ambas obras y por la intensidad del planteamiento del intérprete, estamos ante un nuevo disco excepcional.

Santiago Martín Bermúdez

REGER:

Obras para órgano.

EDOUARD OGANESSIAN, órgano.

CALLIOPE CAL 9726. DDD. 79'23". Grabación:
Riga, VIII-X/2003. Productores: Aivars Kalejs,
Edouard Oganessian. Ingeniero: Andris Uze.
Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Registrado en el órgano suntuoso de la catedral de Riga, nos llega este recital, encuadrado en la Colección *Nuevas fronteras musicales de Europa*, como primer volumen de la misma. Está a cargo del pianista y organista ruso Edouard Oganessian, ahora afincado en Francia, donde se dedica más a la interpretación al órgano.

En el disco, obras de Max Reger, en las que predomina esa estética magmática, turbulenta, que le es propia, y que ciertamente es heredera del post-romanticismo evolucionado, en mezclolanza con el tratamiento de formas estructuralmente clásicas impregnadas de una complejidad cromática que desfigura los conceptos polifónicos aplicados. Esto se pone más de manifiesto en su *Fantasia sobre el Coral "Wachet auf"* op. 52, n.º 2, en la que Reger llega a una complejidad prácticamente orquestal a lo largo de sus casi veinte minutos de duración, y también en la más raramente ejecutada *Introducción, passacaglia y fuga* op. 127, obra particularmente querida por Oganessian. Se nos ofrecen igualmente la transcripción que hizo Reger de la segunda *Leyenda* para piano de Franz Liszt, *San Francisco de Paula caminan-*

do sobre las aguas y su más claras y breves —menos específica del estilo de compositor, aunque fue compuesta el mismo año que la anterior— *Variaciones y Fuga sobre "God save the King"*.

El instrumentista ruso se muestra plenamente competente en estas obras, a nivel del fabuloso instrumento que maneja, y la toma de sonido es veraz, adecuadísima, y nos hace recrearnos en la sonoridad espléndida de este órgano lituano.

J.A.G.G.

REGER:

Obras vocales, vol. I. CORO DE LA NDR DE HAMBURGO. Director: HANS-CHRISTOPH RADEMANN.

CARUS CV 83154. DDD. 57'42". Grabación:
Hamburgo, II/2003. Ingeniero: Günter Beckmann.
Distribuidor: Diverdi. **PN**

Más trascendido el *O Tod, wie bitter bist du* que da título al disco, en el buen hacer del compositor no desmerecen los otros dos de los *Tres Motetes* op. 110. Es curioso que este hombre profundamente católico "hasta la punta de los dedos", según él haya adoptado el coral protestante encontrando su austera esencia. Y lo hace, al parecer, a través de dos personas: el organista Karl Straube, y la protestante con quien Reger se desposó, Elsa von Bercken.

En primer lugar en el orden del disco, se recogen los *Ocho cantos sagrados*

op. 138 de 1914, en los que Reger alcanza una trascendente simplicidad que les hace atesorar un indudable valor. Servidos estos y aquellos, porque esta es la manera de aproximarse a ellos por parte del Coro de la NDR de Hamburgo, sin buscar brillanteces, sino en una labor sesuda y rigurosamente profesional, dirigidos con eficiencia por Hans-Christoph Rademann.

No es especialmente brillante la toma sonora, aunque tampoco es necesario para estas composiciones corales amalgamadas en las que se busca más la unión que la brillantez.

J.A.G.G.

SAMMARTINI:

El llanto de los Angeles de la Paz J-C 119. Sinfonía en mi bemol mayor J-C

26. SILVIA MAPELLI, soprano; AINHOA SORALUZE, mezzosoprano; GIORGIO TIBONI, tenor. CAPRICCIO ITALIANO ENSEMBLE.
DIRECTOR: DANIELE FERRARI.

NAXOS 8.557432. DDD. 54'09". Grabación:
Monza, III/2002. Productor: Angelo Maranello.
Ingeniera: Laura Corolla. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Como en muchos otros tiempos y lugares, en la Italia del siglo XVIII los teatros aprovechaban la Cuaresma para realizar trabajos de mantenimiento rutinarios mientras el público se desplazaba de los teatros a los templos. Las cantatas que en éstos se ofrecían se fueron pareciendo cada vez más a las óperas, sólo que

sin escena y con asunto obligatoriamente religioso. *Il pianto degli Angeli della Pace* de Sammartini, estrenada en la iglesia de San Fidel de Milán el año 1751, presenta los reflexivos diálogos de los ángeles de la Alianza (mezzosoprano), del Testamento (soprano) y de la Gracia (tenor) en torno a la Pasión de Cristo y su significación cósmica. Consta de tres arias *da capo* y un terceto por dos veces repetido, separados por recitativos y precedidos por una introducción instrumental. El lenguaje musical es altamente dramático, de expresión por momentos casi romántico, para las voces; muy contenido, únicamente alterado por efímeros subrayados, para los instrumentos. Por méritos propios pero también por deméritos ajenos, entre las primeras destaca la guipuzcoana (de Rentería) Ainhoa Sorulaze. De veinte años más tarde, la sinfonía de complemento confirma a Sammartini como uno de aquellos músicos que no hallaron más que plata en las mismas minas de las que un Haydn o un Mozart extrajeron oro.

A.B.M.

SCELSI:

Mantram. Tre pezzi. Le réveil profonde. Ko-tha. MICHAEL KIEDAISCH, percusión, guitarra; STEFANO SCODANIBBIO, contrabajo; MIKE SVOBODA, trombón.

WERGO 6672 2. DDD. 70'35". Grabación: Berlín, VI/2004. Productor: Rolf Stoll. Ingeniero: Ingeborg Kiepert. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Scelsi habría cumplido 100 años el pasado enero. Un modo de celebrar este centenario es el programa que Wergo nos brinda en este disco, con la aportación de Michael Kiedaisch en la percusión, Stefano Scodanibbio en el contrabajo y el ya familiar de este sello, el trombonista Mike Svoboda. Los tres músicos rinden un muy especial homenaje al compositor de La Spezia, configurando un recital en el que se cumple una de las máximas de Scelsi: la música es tanto creación y especulación como improvisación. Se sabe de la alta estima que tenía este compositor por la improvisación, hasta el punto de contar, entre sus mejores y fieles amigos, a auténticos virtuosos de instrumentos como el piano, el chelo, la flauta y también la voz (la formidable Michiko Hyayama, la dedicataria de los *Cantos de Capricornio*). El trabajo sobre el instrumento, sobre la materia, da como resultado el "sonido único" de Scelsi. El trío que pone en pie este disco ha entendido muy bien el mensaje de Scelsi y conforma un programa en el que, tal vez, por primera vez en la fonografía, cada una de las obras escogidas va seguida de un par de improvisaciones en donde el resultado es una sorprendente "puesta al día" del mundo sonoro de Scelsi. Indudablemente, en esta versión "moderna", por decirlo así, se pierde la sonoridad compacta típica de este autor, pero se gana en espontaneidad y frescura y los timbres añaden un punto de exotismo al color por fuerza uniforme del original.

Tan sólo hay cuatro obras compuestas por Scelsi en este disco (que, por sí solas no habrían dado ni para 50 minutos de música), pero las improvisaciones consiguen redondear este atractivo, insólito registro. *Mantram*, tal vez la última composición del músico, es para "uno instrumento" (aquí, el contrabajo) y está basado, curiosamente, en un canto anónimo. Le sigue una de las varias *Tre pezzi*, en este caso, la escrita para trombón, de 1956, uno de los años más fértiles del compositor. *Ko-tha (tre danze di Shiva)* es para un conjunto raro, poco habitual en Scelsi: "chitarra trattata come uno strumento a percussione", de 1967: las dos improvisaciones del trío superan el parco material de partida y son, a la larga, mucho más interesantes. *Le réveil profond* forma parte del vasto ciclo para contrabajo solo *Nuits* y es la pieza que da la verdadera medida de este músico singular: es brutal la diferencia entre el estatismo y el tono orientalista del original y la danzante versión para trío, donde el trombonista se permite unas libertades que habrían asombrado al mismo Scelsi. Svoboda sitúa, por así decir, a Scelsi a un nivel más "terreno".

F.R.

SCHOECK:

Erwin und Elmire. JEANNETTE FISCHER, soprano (Elmire); MAREIKE SCHELLENBERGER, mezzo (Olympia); TINO BRÜTSCH, tenor (Erwin); HANS-CHRISTOPH BEGEMANN barítono (Bernardo). ORQUESTA DE CÁMARA DE ZÚRICH. Director: HOWARD GRIFFITHS. CPO 999 929-2. DDD. 57'02". Grabación: Zúrich, VII/2002. Productor: Burkhard Schmilgun. Ingeniero: Stephan Reh. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Suizo de formación alemana, Othmar Schoeck (1886-1957) se inscribe en la línea de una modernización prudente de la música germánica, muy entonada con el quehacer de sus pacíficos paisanos. A esta sensatez tal vez haya contribuido su temprana amistad con el escritor Hermann Hesse, que realizó el itinerario inverso: de Alemania a Suiza, de la locura familiar a la serenidad de las filosofías orientales. Schoeck frecuentó a Goethe en su cancionero y tomó este divertido texto del maestro para una suerte de opereta reminiscente de la obra de Lortzing y de Hoffmann. Transcurre supuestamente en España, ciertamente en una aldea, con la candorosa intriga de esta suerte de obras goetheanas. Schoeck, sin caer en acartonados arqueologismos historicistas, evoca el mundo del modelo y lo sirve con refinada modernidad. Es especialmente hábil en acolchar las voces con una orquestación leve y colorida, en facilitar las cosas a los cantantes y permitir que el texto se oiga con nitidez.

La versión es proba y cuidadosa. Su mejor mérito es exhumar esta curiosidad que se estrenó en Zúrich en 1916 y que, repuesta en Alemania en la inmediata posguerra, pasó a las penumbras del olvido.

B.M.

SCHÜRMANN:

Suite "Luis el Pío".

ERLEBACH: Obertura nº 4 (de las Seis oberturas con sus arias a la manera francesa). KEISER: Sinfonía de "El ridículo príncipe Jodelet".

HAENDEL: Suite de danzas de "Almira".

SCHIEFERDECKER: Concierto musical nº

1. ACADEMIA PARA LA MÚSICA ANTIGUA DE BERLÍN. HARMONIA MUNDI 901852. DDD. 66'25".

Grabación: Berlín, II/2004. Productor: Martin Sauer. Ingeniero: René Möller. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Sabido es el confuso o, mejor, ambivalente uso que de los términos "sinfonía" y "obertura" se hacía durante el barroco. De los cinco casos incluidos en este disco, sólo en uno se trata de una pieza instrumental prevista como preludio a una representación operística, es la única denominada "sinfonía" por su compositor (Keiser) y que hoy llamaríamos "obertura". Las demás son dos suites de danzas extraídas de sendas óperas (Schürmann y Haendel) y otras tantas independientes de la escena (Erlebach y Schieferdecker): todas, por supuesto, con un primer movimiento titulado "obertura" y el resto formado por los consabidos minuetos, *bourrées*, gigas, rigodones, gavotas, ballets, etc. El pretexto para reunir a estos cinco compositores salvo Haendel prácticamente olvidados en la actualidad no es otro que su vinculación con la ciudad de Hamburgo, que por ejemplo fue el primer destino del autor del *Mesías* tras abandonar su Halle natal (Para los interesados por estas cosas, en la zarabanda de Haendel (pista 22) se encontrará una anticipación directa del *Lascia ch'io pianga* de *Rinaldo*.) Como cabe esperar de la época y de la naturaleza de las obras, se trata sin excepción de música más que vital vivaracha, y así es como la Academia fundada en 1982 en el entonces Berlín oriental para el cultivo de la música antigua con instrumentos y procedimientos originales nos la presenta sin director designado y sólo con el violinista Georg Kallweit levemente resaltado en la relación de instrumentistas: una delicia y por las mismas razones un eficaz antidrepsivo.

A.B.M.

SMETANA:

Música para piano: Danzas checas, libros I y II. Recuerdos de Bohemia en forma de polka op. 12 nº 2, op 13, nºs 1 y 2. Polkas poéticas op 7, nºs 1 y 2. Sueños. Macbeth y las brujas. El paseo junto al mar op. 17. Apacible paisaje op 5, nº 3. Piezas op. 1, nºs 3 y 4. ANTONÍN KUBALEK, piano (*Danzas checas*), PETER SCHMALFUSS, piano (*resto*).

2 CD BRILLIANT 92451. DDD. 58'35" y 68'30". Grabaciones: Troy, Nueva York, 1988 (Kubalek); 1998 (Schmalfuss). Productores: Douglas Brown (Kubalek) y H. König (Schmalfuss). Distribuidor: Cat Music. **PE**

Dos discos que acaso son complementarios. Preferimos uno de ellos, el segundo, por las obras, no ya por el pianista, pues-

Maurizio Pollini

FUERZA Y COLOR

SCHUMANN: Davidsbündlertänze op. 6. Concierto sin orquesta op. 14. Allegro en si menor op. 8. Kreisleriana op. 16. Gesänge der Frühe op. 133.

MAURIZIO POLLINI, piano.

2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 3682.

52'02", 48'23". Grabación: Múnich, VI/2000;

VI/2001. Productor: Christopher Alder. Ingeniero: Oliver Rogalla von Heyden. **PN**

Hace unos meses nos hacíamos lenguas en estas páginas, el que firma y Rafael Ortega Basagoiti (SCHERZO n°s 162 y 167) de dos discos en los que Pollini realizaba unas espléndidas versiones de las obras citadas en el epígrafe. Ahora recibimos esta nueva publicación DG en la que se unen aquellos dos compactos. Oportunidad, pues, para los rezagados de adquirir, en interpretaciones de actual referencia, las cinco partituras.

Raro será encontrar hoy una traducción tan impetuosa, tan equilibrada, tan fogosa, tan colorista, tan musculada y agitada en los pasajes dionisiacos, tan precisa y clara; tan variada de acentos y de dinámicas, de esa maravillosa obra que es *Kreisleriana*. Quizá en la esencia puramente poética, en esos instantes de abandono lírico, en esos soliloquios en los que canta la voz de Eusebius, hayamos podido decir en otras ocasiones que Pollini se mostraba tal vez no tan delicado

do y aéreo como hubiera sido de desear. No es el caso, porque en esta sucesión tan cambiante de números, se revela un poeta de exquisitas suavidades, un matizador de todos los contrastes, como queda ejemplificado en las sutiles calibraciones dinámicas y acentuales de la tercera pieza, *Sehr aufgeregt* (muy agitado). Los inquietos tresillos son marcados con una decisión imponente, mientras que en el episodio central, un poco más lento, el piano desgrana con la demandada poética inquietud en esa cuidada cadena de escalas arriba y abajo. En verdad que el artista, sin perder su característico juego de tensiones, ha logrado penetrar en ese mundo tan esquivo en el que se expresa el alma del poeta. Estamos con esta interpretación de *Kreisleriana* y de las otras cuatro composiciones en los territorios, es cierto que más apasionados y, sobre todo, más depresivos y casi fúnebres, de un Sofronitski o en el universo visionario y de un pianismo soberano de un Horowitz. A pesar de que a Pollini se le va un poco la mano en algunos instantes; como en la muy rápida *Kreisleriana* n° 7, tocada desde luego de manera frenética pero ligeramente atropellada.

La vigorosa recreación del no muy grabado *Allegro op. 8* y alucinada reproducción de la *Op. 133*, esos *Cantos del alba* tan escasamente tocados y difundidos;



dos; la impresionante, firme y lírica al tiempo, interpretación de la *Op. 6*, obra que necesita de un piano ágil y elocuente para no caer en lo moroso, y la contundente recreación de la *Op. 14*, en la que Pollini consigue, como decíamos en nuestra crítica —que calificaba el registro de extraordinario— de marzo de 2002, esa difícil unión entre “tumulto y caos”, en expresión de Halbreich. Dos discos del Pollini más inspirado. Aunque sus duraciones sean más bien ridículas; sobre todo la del segundo —poco más de 48’—, cosa que señalaba, con razón, especialmente, Rafael Ortega.

Arturo Reverter

to que ambos son excelentes. Como siempre en el caso de Brilliant, hay que advertir que se trata de discos muy baratos. Tanto en este recital como en la obra pianística de Bedrich Smetana hay un plato fuerte, una pieza destacada, un poema sinfónico de apenas nueve minutos para piano solo: *Macbeth y las brujas*. Pieza poderosa, virtuosística, teatral, descriptiva, sugerente, *Macbeth y las brujas* recibe con Schmalfuss una interpretación de altura, ágil, aristada y rica en contrastes. El mismo pianista se enfrenta a la serie *Sueños*, seis bellas piezas en las que el fundador de la escuela checa continúa el pianismo de salón de Chopin y Schumann, mientras que en el *Macbeth* era seguidor de Liszt. Otras piezas, con el mismo pianista, completan un recital muy bello y de considerable variedad e inspiración, tanto en lo que se refiere a las obras como en la parte que le toca al solista.

El primer CD de este álbum doble, a cargo del excelente Antonín Kubalek, contiene nada menos que catorce danzas nacionales, los libros I y II de las *Danzas checas* completas, el primero de ellos con cuatro afirmativas polkas. Y aunque se trata de obras de madurez, complejas y elaboradas, la dosis es tan elevada que acaso no lo puedan superar así como así ni los más amantes de esa hermosa nación eslava. Adminístrense poco a poco.

STANFORD:

Cuarteto n° 1 en sol mayor op. 44.

Cuarteto n° 2 en la menor op. 45. Fantasía para quinteto en la menor. CUARTETO RTE

VANBRUGH. STEPHEN STIRLING, TROMPA.

HYPERION CDA6743. DDD. 68'09". Grabación:

Londres; IX/2003. Productor: Andrew Keener.

Ingeniero: Simon Eadon. Distribuidor:

Harmonia Mundi. **PN**

Charles Villiers Stanford (1852-1924) fue uno de los revitalizadores de la música británica y se le recuerda más por sus obras orquestales que por ninguna otra de las suyas. Pero escribió ocho cuartetos de cuerda y, a tenor de lo que este disco nos muestra —el *Primero*, escrito en 1892, y el *Segundo*, dos años posterior— no lo hizo mal del todo. Su modelo es el cuarteto romántico. La estructura es siempre impecable. La originalidad no es mucha pero el oficio le sale por todas partes. Son obras de muy agradable discursar, perfectamente seguíbles en su deseo de fluidez, ausentes de conflicto y muy bien armadas, lo que puede no ser suficiente pero justifica la escucha. La *Fantasía para trompa y cuarteto de cuerda* sigue las mismas pautas a pesar de haber sido escrita treinta años después. No hay en ella evolución alguna. El Cuarteto RTE Vanbrugh entiende muy bien estas piezas y les saca todo el partido que tienen.

STRAUSS:

Sonata para violonchelo y piano op. 6.

Romanza. REGER: Sonata para chelo y piano op. 28. Petite romance. EMMANUELLE

BERTRAND, chelo; PASCAL AMOYEL, piano.

HARMONIA MUNDI HMC 901836. DDD.

65'27". Grabación: Berlín, II/2004. Productor:

Martin Sauer. Ingeniero: René Möller. **PN**

La *Sonata para violonchelo y piano op. 6* forma parte de las esporádicas incursiones de Richard Strauss en el ámbito camerístico, limitadas al período juvenil. El propio compositor renegó luego de la partitura, consciente de los límites que en ella había. Para Reger, en cambio, la música de cámara constituyó el pan de cada día hasta el final de los suyos. Pero él tampoco fue mucho más generoso con su *Sonata para violonchelo op. 28*. Si para Strauss los modelos a imitar eran Schumann y Mendelssohn, en Reger es evidente la adscripción al lenguaje brahmiano. En ambos casos no siempre bien resuelto es el equilibrio interno de los movimientos, aunque hay momentos de inspiración. Al comienzo y al final del disco, dos *Romanzas* —una de Strauss y otra de Reger— realizan la simetría del programa. Tras Alkan y Bloch, el dúo Bertrand-Amoyel prosigue en sus propuestas del repertorio para chelo y piano menos explorado. La interpretación apasionada e intensa ratifica la trayectoria ascendente de los dos jóvenes franceses.

Mischa Maiski y Martha Argerich

SENTIDO DEL HUMOR



STRAVINSKI: Suite italiana.
PROKOFIEV: Sonata op. 119.
Vals de "La flor de piedra".

SHOSTAKOVICH: Sonata op. 40.

MISCHA MAISKI, violonchelo; MARTHA ARGERICH, piano.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 477 5323. DDD.

72/22". Grabación: Bruselas, IV/2003.

Productores: Ewald Markl, Sid McLauchlan.

Ingenieros: Stephan Flock, Incola de Beco.

Distribuidor: Universal. **PN**

Escuchar a Maiski y sobre todo a Argerich, en todo caso, al magnífico dúo que componen, es una gozada. Por la absoluta compenetración que muestran al fundir sus timbres, por la unión hermética en los rubatos y diversas variaciones del ritmo, hasta formar una sola voz dotada de múltiples luces; por la insólita capacidad para colorear, para bucear en los pliegues expresivos de estas partituras y dar a cada una lo suyo, con evidente apuesta por el acento personal, el logrado tras mil y una colaboraciones en común.

Se advierte en este paisaje instrumental para chelo y piano que los intérpretes disfrutan a lo largo de este concierto en vivo; y hacen disfrutar al público; y al oyente del disco. Hay que ver cómo resuelven las permanentes dificultades técnicas sin aparente esfuerzo —si acaso algún que otro sonido impuro del instrumento de arco—, un

ejemplo de las cuales son las que se dan cita en la irresistible —al menos tocada así, a esa velocidad— *Tarantella* de la *Suite de Pulcinella*, la que Stravinski preparara en 1932 para Piatigorski. Todos los acentos burlescos, la gracia italianizante de los pentagramas, como se sabe, inspirados en Pergolesi, están perfectamente recogidos.

Las numerosas alternancias emocionales del muy lírico y algo discursivo Prokofiev de la *Sonata op. 119*, de 1949, dedicada a un jovencísimo Rostropovich, quedan evidenciadas en la impecable lectura, que no tiene que envidiar a la que justamente había grabado en el lejano 1950 el mencionado instrumentista con Richter. Hay que admirar sin duda el juego de Maiski, artista siempre creador, no en todo momento convincente, pero aquí en verdad magnífico, con su sonido más cálido y amplio que refinado. Aunque con una colaboración desde el teclado, tan intensa, flexible y climática como la de Argerich todo parece más fácil. Y así puede llegar también a buen puerto la interpretación de la *Sonata* del tercer compositor de esta terna rusa. Shostakovich no conoció a Stravinski hasta 1962, aunque conocía bien a Prokofiev. De uno y de otro pudo tomar alguna cosa que se traduce luego en una escritura en la que abundan los contrastes más increíbles: de un lirismo dramático a una burla cargada



de vitriolo. La apariencia tantas veces grotesca de sus pentagramas exige un plus de intención al intérprete. La derrochan Maiski y Argerich.

El recital concluye con una inesperada propina: el arreglo que de un vals del último ballet de Prokofiev, *La flor de piedra*, hicieran Piatigorski y Kusevitzki; una breve y jugosa pieza tocada con enorme sentido del humor ante las risas del respetable. Las interpretaciones aquí recogidas se colocan entre las mejores modernas. Son sin duda obras muy grabadas, sobre todo la de Shostakovich: en torno a veinte versiones disponibles en el mercado.

Arturo Reverter

Dimitri Hvorostovski y Mijail Arkadiev

SVIRIDOV Y LA CIUDAD



SVIRIDOV: Petersburg. 6
romanzas. DIMITRI HVOROSTOVSKI,
barítono; MIJAIL ARKADIEV, piano.

DELOS DE 3311. DDD. 63/07". Grabación:

Hollywood, 2004. Productora: Anna Barry.

Ingeniero: Mike Clements. Distribuidor:

Gaudisc. **PN**

Es cierto: la voz humana es protagonista de la obra de Georgi Valisievich Sviridov (1915-1998), el compositor de *Rusia a la deriva*, ciclo de bellas, conmovedoras canciones de extraña modernidad (extraña, sí, no ya sorprendente) que se basaban en poemas de Esenin, el rebelde y viejo creyente que supo morir en plena NEP: mejor para él. Ahora nos llegan otros dos ciclos de Sviridov, uno de ellos a partir de poemas del viejo simbolista Alexandr Blok, *Petersburgo*, sugere la ciudad que tanto ha inspirado desde Pushkin y Gogol, acaso desde antes, y que inspiró por fin a Andrei Bieli, uno de "los que regresaron" (a la URSS, se entiende). Recomendemos, entre paréntesis, un viejo libro: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, de Marshall Berman (Siglo XXI), y dentro de ese libro el propio corazón del libro, los tres capítulos dedicados a San Petersburgo,

ciudad que también se llamó Petrogrado y Leningrado. Ciudad foro, ciudad construida por esclavos, ciudad de la libertad, ciudad que mira al oeste, al contrario que Moscú, ciudad de los personajes de Dostoievski, ciudad del déspota modernizador. *Petersburgo* es un ciclo de final de la vida de Sviridov, de 1995; el recital de Hvorostovski ha querido acoplarlo con un ciclo juvenil, de sesenta años antes, con poemas del poeta fundador, Alexandr Pushkin. El joven de veinte años en la Rusia que se lanzaba a una nueva esclavitud, una más. El madurísimo de entre sesenta y ochenta que tarda dos décadas en escribir el otro ciclo para este cantante y para este pianista, precisamente para ellos. "El poema vocal de Sviridov corona más de dos siglos de tradición de Petersburgo en el arte ruso", escribe como conclusión el pianista Mijail Arkadiev, que acompaña a Hvorostovski en este magnífico disco.

El acompañamiento es casi siempre "escénico", por decirlo así, como en la sugerencia de campanas que concluye *La veleta*, el primero de los poemas petersburgueses. Hvorostovski, con esa voz de poderosa gravedad, alcanza elevadas cotas de expresividad, de arte



cantabile, de sabiduría interpretativa. Le acompaña Arkadiev con el arte del pianista y la sabiduría del estudioso. Otro disco excepcional, por contenido, por el canto susurrante y dramático de Hvorostovski, por la expresión de una geografía urbana que nos hace desear acercarnos a los misterios de la ciudad de Pedro en el Golfo de Finlandia. Sin olvidar la fresca, principiante belleza de las *Romanzas* pushkinianas.

Santiago Martín Bermúdez

TELEMANN:

6 Tríos para dos violines, fagot y bajo continuo TWV 42. Cuarteto en mi menor para dos violines, fagot y bajo continuo TWV 43: e 3. Sonata en si bemol mayor para violín, fagot y bajo continuo TWV 42 B5. Sonata en fa mayor para violín, fagot y bajo continuo TWV 42. F 1. PARNASSI MUSICI.

CPO 999 934-2. DDD. 68'38". Grabación: Karlsruhe, I-II/2002. Productores: Burkhard Schmilgun y Wolfgang Scherer. Ingeniero: Roland Winger. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Una producción ingente, un catálogo que a primera vista (y a segunda también) se presenta como una maraña de letras y números indescifrable, inconta-

bles distribuciones instrumentales posibles para la misma pieza: los inicios en el conocimiento de la música de Telemann no pueden ser sino arduos y difíciles. Cualquiera de sus páginas disgusta a pocos, muchos son los que se entusiasman con algunas, y sin embargo no acaba de ser un compositor popular, seguramente por la imposibilidad que, salvo los especialistas, se tiene de cerrar una visión coherente de una figura que todos los manuales califican de decisiva en la historia de la música.

Aparte de ir pensando en una catalogación más accesible, discos como este son los que contribuyen modesta pero eficazmente a avanzar por la senda telemanniana. Los *Seis Tríos para dos violi-*

nes y fagot (más bajo continuo) difundidos desde Dresde durante la década de 1720 trazan los rudimentos de la conversión de la sonata *da chiesa* corelliana a una forma muy próxima al concierto que alcanzará su máximo desarrollo en los dos siglos siguientes. Los tres complementos ilustran además muy oportunamente sobre los antecedentes y consecuencias inmediatos dentro de la misma obra de Telemann. Las versiones son excelentes por estar dotadas de aquella chispa que sólo la consciencia cabal del trayecto recorrido puede añadir al dominio de la técnica instrumental y al rigor estilístico.

A.B.M.

Konrad Hünteler

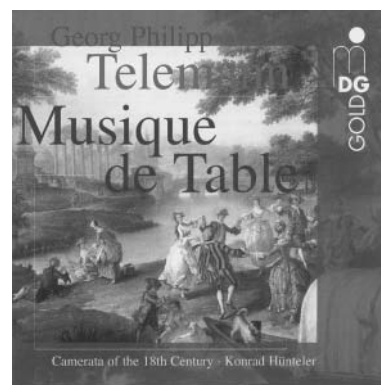
UN BANQUETE DELICIOSO

TELEMANN: Tafelmusik. CAMERATA DEL SIGLO XVIII. Director: KONRAD HÜNTELER. 4 CD MDG 311 0580-2. DDD. 248'33". Grabación: Dortmund, 1992-1993. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Ingeniero: Dieter Ernst. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La *Música de mesa* de Telemann es un conjunto de partituras que a partir de 1733 él difundió desde Hamburgo por toda Europa mediante el sistema de las suscripciones. Entre los abonados se contaban figuras de la talla nada menos que de Haendel, en cuya obra la influencia se deja sentir por doquier, en alguna ocasión hasta incurrir en lo que hoy en día sería perseguible como plagio (compárese como prueba el coro final de su *Hércules y la Obertura de la Segunda Parte*). Cada una de las tres colecciones de que consta contiene una obertura con su correspondiente *suite* de danzas para siete instrumentos, un cuarteto, un concierto a siete, un trío, una sonata a solo y una breve coda orquestal como "conclusión". Especialmente los cuartetos y conciertos se

cuentan entre las obras más bellas de Telemann, pero nada en esta exhaustiva antología de prácticas musicales merece ni deja de demandar una técnica de conjunto sumamente ajustada así como irreprochables cualidades individuales. En ambos aspectos destaca esta integral, pero es sobre todo en el primero donde sorprenderá por la sensación de plenitud que se logra con una sección de cuerdas formada por sólo cuatro violines, una viola y un violonchelo, y un violone y un clave como continuo.

En el enfoque global y en los múltiples ejemplos que se podrían citar, los valores que priman son el sentido de la espontaneidad, la claridad de las texturas, la imaginación tímbrica, la articulación chispeante, el refinamiento sin amaneramiento de los fraseos. Ningún contraste se evita, como tampoco se enfatiza con perjuicio para el buen gusto que debía presidir la ya en su día anticuada intención de facilitar la digestión de aristocráticos comensales. Pero es precisamente esa delicadeza para el



moldeado de las inflexiones y el sostenimiento de los equilibrios entre las líneas la que hace de este un banquete musical, si no tan suntuoso como los ofrecidos por Harnoncourt, Goebel o, antes, King y Brüggem, sí por lo menos igual de delicioso y en muchos pasajes más aún.

Alfredo Brotons Muñoz

TELEMANN:

Cantatas "Es ist um aller menschen leben". "Zischet nur, stechet, ihr feurigen Zungen". "Ich werde fast entzückt".

Sonata para oboe y bajo continuo en sol menor. Dos fantasías para clave. Seis piezas de "El fiel maestro de música". MAX VAN EGMOND, barítono. WOND'ROUS MACHINE. STRADIVARIUS STR 33687. DDD. 60'15".

Grabación: Bolzano, V/2002. Productor e ingeniero: Erich Feichter. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Frente a las más de mil cuatrocientas que contiene su catálogo, las tres cantatas de Telemann que se recogen en este disco son (¿y cómo no?) una gota en el océano. Pertenecen a los primeros tiempos del compositor en Hamburgo, donde permaneció desde 1725 hasta su muerte en 1767. Responden al patrón aria-recitativo-aria que se consideraba adecuado para su empleo antes y después del sermón en los oficios religiosos luteranos. Aunque escritas para bajo, aquí las canta

el barítono holandés Max van Egmond con timbre natural, dicción clara y buen gusto para una coloratura que exige muchas más dosis de musicalidad que de virtuosismo. El pasaje de impacto más inmediato es el aria conclusiva de *Es ist um aller menschen leben*, donde la pareja de oboes integrada por Susanne Grütz-macher y Simone Toni aprovechan al máximo un diseño obsesivo para lucir hermoso tono conjunto. Marco Facchin también saca bastante partido a las dos fantasías en estilo italiano que le corresponden y en el resto forma un adecuado bajo continuo con el violonchelista Paolo Beschi. A éste habría gustado oírlo como protagonista en alguna o varias piezas que sustituyeran, por ejemplo, a las seis de *El fiel maestro de música*: puestos al popurrí instrumental y dados los instrumentos empleados, sobra un poco de oboe y falta algo de violonchelo.

A.B.M.

TELEMANN:

Hier ist mein Herz, geliebter Jesu TWV 1:795. Cuarteto en sol menor TWV 43:g4. Weiche, Lust und Fröhlichkeit, cantata de la Pasión, TWV 1:1536. Cuarteto en la menor TWV 43: a3. Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn, Salmo 6, TWV 7: 2. Obertura en re mayor "Perpetuum mobile" TWV 55: D12. DOROTHEE MIELDS, soprano; BENOÎT HALLER, tenor; HAN TOL, flauta de pico.

ENSEMBLE BALTHASAR-NEUMANN. Director: HAN TOL. CARUS 83.165. DDD. 73'38". Grabación: Stuttgart, III/2004. Productor: Dagmar Munck-Sandner. Ingeniero: Michael Sandner. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Ante la presentación como primeras grabaciones mundiales de la *Obertura "Perpetuum mobile"* y las tres cantatas incluidas en este disco, quizá algún erudito precipitado aduzca el precedente de *Ach Herr, strafe mich nicht* firmado por

el contratenor René Jacobs y el Kuijken Consort para Accent hace casi dos décadas, pero se trata de dos versiones distintas del mismo texto: un motivo más para asombrarse de la extraordinaria combinación de prolijidad y maestría de Telemann, un compositor del que cuanto más se conoce más se quiere conocer al tiempo que se siente que más queda por conocer. La alternancia de piezas vocales e instrumentales, así como la de tesituras y colores, sirve en muchas ocasiones para suplir con una amenidad digamos exterior una mayor o menor falta de versatilidad, virtud que en Telemann resulta por fuerza decisiva. No es este el caso, pues los diferentes enfoques de su trabajo entre los cantantes (para entenderlos: ligera la soprano, lírico el tenor) se avienen perfectamente a las distintas características de las obras que les corresponden. Igualmente el conjunto instrumental se muestra absolutamente capaz de las más diversas matizaciones a lo largo de las treinta y tres pistas, y el virtuosismo de los solistas de flauta y oboe es de primer orden. En definitiva, otro granito de arena, encomiable por más que necesariamente modesto, en la construcción de ese ingente muro que es el catálogo telemanniano.

A.B.M.

TURINA:

Obras para piano, vol. 1. Danzas fantásticas. Tres danzas andaluzas. Danzas gitanas op. 55 y op. 84. Dos danzas sobre temas populares españoles. Suite de danzas del siglo XIX. JORDI MASÓ, piano.

NAXOS 8.557150. DDD. 70'27". Grabación: Jafre, Gerona, IV/2003. Productor e ingeniero: Miquel Roger. Distribuidor: Ferysa. **PE**



Para la historia discográfica reciente queda ya la monumental e imprescindible integral pianística de Turina por Antonio Soria grabada en Edicions Albert Moraleda. En esta famosa integral de Soria está todo (pero absolutamente todo) lo que Turina creó para el piano y a su publicación se han ido sumando a otros trabajos de alcance musicológico (y también divulgativo) que han contribuido a dignificar la figura y el legado

del gran compositor andaluz. Es lógico pues que, pasada la "normalización" en lo que a la música de Turina se refiere, haya quien aborde otra integral pianística tal como sucede en los repertorios ya "normalizados" (algunos muy recientemente y otros que ya son parte de la tradición). Pues bien, Jordi Masó, que cuenta entre sus logros la grabación de la integral de la música para piano de Robert Gerhard y de su discípulo Joaquim Homs (ambas en Marco Polo), empieza con este volumen una auténtica travesía del desierto: la integral de Turina. Pasará sin duda unos cuantos años para terminarla pero, tal como sucedió a Antonio Soria, la experiencia será provechosa y hasta puede que sea objeto del reconocimiento a la labor bien hecha como puede percibirse en esta primera entrega. Decimos que "puede" que le sea reconocido su trabajo porque este no es un país especialmente obsequioso ni atento (incluso no es ni correcto) con aquellos que emplean tiempo y energías en divulgar músicas casi desconocidas. Desde luego Masó merece nuestro aplauso por su valentía pero también por el resultado de este primer volumen. Estamos ante un muy prometedor principio de una integral inesperada.

J.P.

Josep Cabré, Juan Carlos Asensio

CLAROSCURO



VICTORIA: Officium Hebdomadae Sanctae.

LA COLOMBINA. Director: JOSEP CABRÉ.

SCHOLA ANTIQUA.

Director: JUAN CARLOS ASENSIO.

3 CD GLOSSA GCD 922002. DDD. 198'24".

Grabación: Cuenca, IV/2004. Productor: Carlos Céster. Ingeniero: Manuel Mohino.

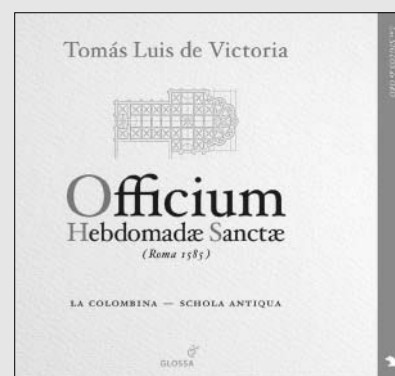
Distribuidor: Diverdi. **PN**

Publicado en 1585, el *Officium Hebdomadae Sanctae* de Victoria recoge 37 piezas polifónicas escritas para la liturgia de la Semana Santa. Responsorios, lamentaciones, motetes, pasiones, himnos, salmos y cánticos son las estaciones por las que el compositor abulense transita en su meditación sobre los últimos días de Cristo, aunque es sin duda en las pasiones y las lamentaciones donde el genio de Victoria encuentra su máxima expresión. Ahora bien, para entender estas obras deberíamos ante todo introducirnos en un determinado clima, encontrarlos en una iglesia, saborear el abrazo de una incipiente oscuridad que, sabemos de antemano, se convertirá en luz el día de la Resurrección. Dicho de otra manera, hemos de situar el *Officium* (y a nosotros mismo con él) en un contexto litúrgico: moldearnos a unos ritmos específicos y seguir un recorrido determinado, escuchar estas joyas polifónicas como islas separadas por las aguas plácidas del canto llano.

Así es como el grupo La Colombina quiere ofrecer el *Officium*. Lo explica de manera detallada su director Josep Cabré en las notas *En busca de una interpretación* (bonita expresión, y humilde: le hubiera gustado a Victoria). Para ello cuenta con la preciosa complicidad de la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio, encargada de las partes en canto llano.

La Colombina ya realizó un primer acercamiento parcial al *Officium* en un disco Accent de 1997. Con respecto a aquella versión su enfoque muestra una acrecentada capacidad de profundizar en el estilo del compositor. Los cantantes, cuyo número pasa de cuatro a ocho, hacen respirar de forma natural y fluida cada pieza y, lo que es más importante, logran dotar a la polifonía de una luminosidad siempre cambiante. Algo esencial en obras (especialmente las *Lamentaciones*) entretejidas de claros y oscuros, situadas en el umbral entre luz y oscuridad. La utilización de voces femeninas en el registro superior acrecienta este efecto.

La toma de sonido otorga profundidad espacial a las sonoridades, con una reverberación que no pone en peligro la transparencia de las tramas polifónicas. Impecable también la aportación de Schola Antiqua en la realización del canto llano. La única lástima es que por razones de duración tanto en concierto



como en disco las dos *Pasiones* se ofrezcan en una versión reducida. La grabación se efectuó en Cuenca, donde el *Officium* se programó el año pasado y se publica ahora en la colección *Los Siglos de Oro* que el sello Glossa y la Fundación Caja Madrid realizan de forma conjunta.

Una iniciativa destinada a ser una referencia dentro y fuera de la discografía española por el interés del repertorio, la calidad interpretativa y el cuidado de la presentación, que cuenta con tres documentados artículos de Alfonso de Vicente, Brenno Boccadoro y Josep Cabré.

Stefano Russomanno

Fabio Biondi

FUROR SACRO



VIVALDI: Laudate pueri Dominum RV 600. Motetes para soprano y orquesta In furore giustissimæ iræ RV 626. In turbato mare irato RV 627. O qui coeli terraque serenitas RV 631.

PATRIZIA CIOFI, soprano. EUROPA GALANTE. Director y violín: FABIO BIONDI.

VIRGIN Veritas 5 45704 2. DDD. 62'22".

Grabación: Parma, IX/2003. Productor: Nicolas Bartholomée. Ingeniero: Koichiro Hattori.

Distribuidor: EMI. **PM**

Aunque no son las obras más fascinantes de la música sacra de Vivaldi, los *mottetti* del Prete Rosso constituyen otro admirable ejemplo de la suntuosa belleza y complejidad de la escritura vocal vivaldiana. Se trata de composiciones ajenas a la liturgia, para voz solista y orquesta de cuerda, que toman sus formas y estilo de las arias operísticas: dos arias *da capo* separadas por un recitativo que se coronan infaliblemente con el preceptivo *Alleluia* conclusivo. Como no podía ser de otra forma, Vivaldi despliega en sus *mottetti* todos los artificios de su escritura operística: lirismo a raudales, alambicada contribución orquestal y, especialmente, un brillante virtuosismo vocal —con endiablados *passaggi* sembrados de coloraturas— que convierte a estos motetes en auténticos conciertos para voz solista, una verdadera transfiguración del emblemático concierto vivaldiano instrumental. El CD ofrece tres (todos ellos para soprano y

orquesta) de los veinte motetes vivaldianos que se conservan, sugestivo programa que se completa con la musicalización del salmo *Laudate pueri Dominum RV 600* (igualmente para soprano y orquesta), que es una auténtica obra maestra —repleta de refinamiento dramático, inspiración melódica y colorismo tímbrico— del primer repertorio sacro vivaldiano. De modo que nos hallamos ante una jugosísima antología de música sagrada vivaldiana —presentada bajo el inexacto título de *Motets*, que ignora la verdadera filiación litúrgica del *RV 600*— que incluye obras muy variadas y no especialmente frecuentadas del siempre conmovedor Vivaldi sacro.

La interpretación corre a cargo de Europa Galante, que junto a la soprano Patrizia Ciofi firma el que seguramente sea el mejor registro vivaldiano de Biondi y su conjunto, que lleva ya una larga andadura por las músicas del Prete Rosso. Ello se antoja merced a unas prestaciones formidables de la orquesta barroca del violinista palermitano, que lejos de cualquier efectismo suena enérgica y dramática a la par que estilizada y elegante, con una admirable transparencia de líneas y un logradísimo empleo de contrastes dinámicos. El sanguíneo pero refinado trabajo orquestal (que incluye una acertadísima, sugestiva participación de un trombón bajo en algunas de las páginas del *Laudate pueri*) resulta perfectamente secundado por la sopra-



no Patrizia Ciofi, que está realmente espléndida en todas sus intervenciones, con un poderoso canto de afinación impecable, elocuente musicalidad, estilización y lirismo, gran color tímbrico y admirables agilidades en las coloraturas (ciertamente descolantes en el imponente *Amen* fugado del *Laudate* y en la tempestuosa aria que abre el motete *In furore giustissimæ iræ RV 626*). Una soberbia antología que, en definitiva, pasa a ser una de las referencias ineludibles del repertorio sacro vivaldiano, y que supone además la brillante revelación de la soprano Ciofi, que a juzgar por este registro está llamada a ser una de las grandes voces de la dramaturgia vivaldiana.

Pablo Queipo de Llano Ocaña

WAGNER:

Parsifal. THEO ADAM (Amfortas), FRED TESCHLER (Titurel), ULRICH COLD (Gurnemanz), RENÉ KOLLO (Parsifal), REID BUNGER (Klingsor), GISELA SCHRÖTER (Kundry). COROS DE LAS RADIOS DE LEIPZIG Y BERLIN. THOMANERCHOR LEIPZIG. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE LEIPZIG. Director: HERBERT KEHEL. 3 CD BERLIN 0013482BC. ADD. 220'35". Grabación: Leipzig, Sala de Congresos, 11-I-1975 (en vivo). Producción y grabación de la Radio de la DDR, Leipzig. Distribuidor: Gaudisc. **PM**

Este singular *Parsifal* proviene de la larga etapa de Herbert Kegel como director musical de la Radio de Leipzig, uno de los baluartes culturales más activos de la entonces República Democrática Alemana, en la que como es sabido se grababa cualquier cosa sin estar sujeta a rentabilidad comercial o a cifras de ventas, como en todo país de la órbita soviética. La grabación, tomada en concierto público en la Kongresshalle de Leipzig el 11 de enero de 1975, nos ofrece una notable versión de concierto dirigida por el competente Kegel con sus habituales métodos ya observados en otros de sus numerosos registros: limpieza expositiva, claridad de texturas, ligereza de *tempi*, excelente pulso narrativo, temperatura dramática, quizá excesiva contundencia



cia en algunos pasajes y evidente calidad de conjunto se dan a manos llenas en su interpretación, la orquesta sigue a su director disciplinada, virtuosa y ciertamente idiomática, aunque aquí haya más conexiones con las *modernas* aproximaciones de un Boulez que con la soberana serenidad de un Knappertsbusch, la refinada musicalidad de un Krauss o la suntuosa puesta en sonido de un Solti. Del competente equipo vocal hay que destacar el buen estado de René Kollo, entregado y valiente, que acababa de registrar con excelentes resultados la parte para Solti, y la curiosidad de Theo Adam como Amfortas (papel que ya había cantado en Bayreuth en 1965, 1972 y 1973, con Cluytens y Jochum). El resto no es conocido de los discófilos, si bien todos muestran un envidiable nivel de competencia profesional y no hay ningún descabro, antes al contrario, todo merece la estima de la obra bien hecha e impecablemente interpretada. Merece especial atención la recreación de Kundry de la hoy olvidada Gisela

Schröter, cantante muy estimable cuyo segundo acto es uno de los atractivos evidentes de este registro. Magníficos coros, otro de los puntales de la grabación, y buen nivel general, aunque, como habrán adivinado, estamos en otra dimensión distinta a la de los directores citados más arriba. Buen registro en el aspecto técnico, libreto sólo en el idioma original e interesante y discutible artículo de Dirk Stöve en alemán e inglés. Para conocedores, puede aportar otros puntos de vista interpretativos distintos a los mencionados; para el resto, sin dudar, cualquiera de las recreaciones de Kna en Bayreuth o la de Solti en estudio (Decca) les ayudarán a disfrutar mejor de esta sublime música.

E.P.A.

WEBER:

Sonatas para piano completas.

JAN VERMEULEN, piano.

2 CD BRILLIANT 92441. DDD. 120'59".

Grabación: Gante, 1991-1992. Productor:

Florian Heyerick. Distribuidor: Cat Music. **PE**

No son desdeñables estas cuatro *Sonatas para piano* de Weber, si bien hay que alejar mentalmente lo que un tal

Fabio Biondi

EL ARTE DEL PASTICCIO



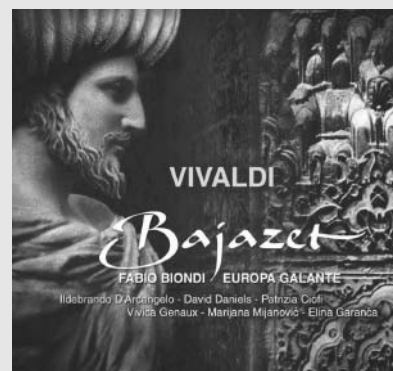
VIVALDI: Bajazet RV 703.

DAVID DANIELS, contratenor
(Tamerlano); ILDEBRANDO

D'ARCANGELO, bajo-barítono (Bajazet);
MARIJANA MIJANOVIC, mezzosoprano (Asteria);
ELINA GARANCA, mezzosoprano (Andronico);
VIVICA GENAUX, mezzosoprano (Irene);
PATRIZIA CIOFI, soprano (Idaspe). EUROPA
GALANTE. Director y violín: FABIO BIONDI.
2 CD VIRGIN 5 45676 2. DDD. 146' 36''
[+ DVD de 30' con seis arias de la ópera].
Grabación: Bruselas, IV/2004. Productor: Nicolas
Bartholomée. Ingenieros: Koichiro Hattori y
Frédéric Briant. Distribuidor: EMI. **PN**

Tras una dilatada carrera vivaldiana, con notables incursiones en el ámbito del repertorio vocal sacro, llega por fin el debut de Fabio Biondi en el campo del melodrama del Prete Rosso. Para tan esperado estreno Biondi ha escogido una gran ópera, el *Bajazet* (o *Tamerlano*) RV 703, una *tragedia per musica* en tres actos con libreto de Agostino Piovene que Vivaldi estrenó con gran éxito en el Teatro Filarmónico de Verona en el Carnaval de 1735. Se trata, en efecto, de una consumada obra de madurez del compositor veneciano, que en esta ocasión —tal y como ya había hecho años atrás con la *Dorilla in Tempe*— recurrió a la nunca bien ponderada fórmula del *pasticcio*, en verdad una de las más conspicuas señas de identidad del teatro barroco. Como excelso compositor y sagaz empresario que era, Vivaldi elevó el arte del *pasticcio* barroco a su más alta cima, y buena prueba de ello la encontramos precisamente en el *Bajazet*, que, a pesar de las importantes pérdidas que presenta la compleja parti-

tura manuscrita, evidencia la suma maestría del Prete Rosso para dotar de plena tensión dramática y máximo interés musical a un mero pastiche compuesto de obras de diversos autores. Para asegurar la cohesión dramática, Vivaldi se molestó en escribir minuciosa y primorosamente —como de costumbre— todos los recitativos de la ópera, que cuenta con varios *accompagnati* (especialmente en sendos finales de los Actos II y III) ciertamente memorables. Y naturalmente las arias: las páginas vivaldianas, como no podía ser de otra forma, remiten con todo su esplendor al refinadísimo estilo tardío del veneciano, mientras que las arias “prestadas” —y en gran medida reescritas y mejoradas por el propio Prete Rosso— son un puñado de bellezas —algunas provenientes del famoso repertorio de Farinelli, como la justamente célebre *Sposa, son disprezzata* de Riccardo Broschi— sabiamente escogidas y recicladas para dar vigorosa vida al drama del viejo sultán turco. Se trata en suma de una bellísima ópera que supone un admirable florilegio del estilo veneciano y napolitano, cuya sugestiva amalgama encuentra precisamente el máximo exponente en las arias del propio Vivaldi. La restitución del *Bajazet* llevada a cabo por Biondi —sabiamente guiado por el musicólogo Frédéric Delaméa— resulta magnífica en todos los órdenes: el elenco de cantantes raya siempre a un gran nivel, con medios sobrados, loable estilización general (si bien con algún exceso de vibrato, especialmente del contratenor David Daniels) y sugestivo dramatismo. Destacable en cualquier caso es la labor del barítono D'Arcangelo



en el papel protagonista de *Bajazet*, de la mezzo Vivica Genaux, que está estupeada en la citada *Sposa, son disprezzata*, y de la excelente soprano Patrizia Ciofi en el papel de Idaspe (deslumbrante en *Anche il mar par be sommerga*). Los mismos elogios caben para la vigorosa orquesta y los integrantes del bajo continuo, que cumplen a la perfección con su fundamental cometido. Un último aplauso merece la acertadísima elección de las arias que sustituyen a las originales perdidas, pues de hecho se ha recurrido a dos portentosas joyas vivaldianas —para musicalizar las arias *Quel ciglio vezzosetto* y *Cruda sorte, avverso fato* presentes en el libreto y ausentes en la partitura— procedentes respectivamente de las óperas *L'Atenaide* (1730) y *Semiramide* (1732), dos imponentes piezas que, curiosamente, pasan por ser de lo más fascinante de toda la producción.

Pablo Queipo de Llano Ocaña

Beethoven era capaz de componer para este instrumento por aquellos años. El mundo de Weber es otro. Mucho menos trascendente, o apenas sin anhelos de trascendencia, en una música que, si acaso, es heredera de aquellos primeros sinfonistas que nacieron un poco más al este de Europa.

Las cosas han ido cambiando y el arte musical, el arte en estas *Sonatas*, es más convencional y más amable: una cierta profundidad en un par de tiempos lentos no nos hace abandonar esa opinión. Tampoco escuchamos nada terrible en el Allegro feroce de la *Sonata n.º 3 en re menor*, de 1816, como la *Sonata n.º 2 en la bemol mayor*. Data la última, *Sonata n.º 4 en mi menor*, de 1822, año en que se estrenó *Der Freischütz*, y ahí encontró Weber otro camino en el que su huella sería mucho más profunda.

El virtuosismo exigido tampoco es descolante, y el pianista belga Jan Vermeulen cumple su misión sin especial carisma, en un piano Tröndlin fabricado en Leipzig el año 1825.

J.A.G.G.

WETZ:

Concierto para violín y orquesta en si menor op. 57. Noche de un verano de ensueño para coro femenino y orquesta op. 14. Hyperion para barítono, coro mixto y orquesta op. 32.

MARKUS KÖHLER, BARÍTONO; ULF WALLIN, violín. CORO DE CÁMARA DEL CONSERVATORIO DE AUGSBURGO. ORQUESTA FILARMÓNICA DEL ESTADO DE RHEINLAND-PFALZ. Director: WERNER ANDREAS ALBERT.

CPO 999 933-2. DDD. 52'11''. Grabación: Ludwigshafen, I, V/2005. Productor: Teije van Geest. Ingeniero: Burkhard Schmilgun. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Nacido en Gleiwitz (Alta Silesia) y fallecido en Erfurt como consecuencia de una crisis bronquial el año en que iba a cumplir sesenta, Richard Wetz (1875-1935) fue por voluntad propia un autodidacta (dos semanas en el Conservatorio de Leipzig a los veintidós años fue toda la enseñanza “normal” que recibió) y un marginado (automarginado, mejor) que renunció a cualquier tipo de progreso profesional una vez nombrado director de la Sociedad Musical de la peque-

ña ciudad de Turingia en que pasó sus últimos diecinueve años de vida. En un disco con tres obras compuestas en un lapso de tres décadas, lo que aparece como común a todas ellas es lo que casi no se podía sino esperar: absoluta independencia (anarquía dirían no pocos) formal y una inspiración sometida a múltiples influencias. Prácticamente para cada una de las frases que más que sucederse se yuxtaponen en el *Concierto* se podría identificar la fuente concreta desde Beethoven al primer Schönberg, pasando por Schumann, Wagner, Brahms, Chaikovski, Bruckner o Mahler entre otros.

Las otras dos composiciones, de 1904 y 1912, son aún más visionarias pero también más soportables porque su brevedad impide la sensación de sobrecarga que en otro caso la ausencia de cualquier estructura reconocible haría inevitable.

Lo con mucho más estimable, los intérpretes, especialmente el joven violinista sueco Ulf Wallin.

RECITALES

BRIGITTE FASSBAENDER. MEZZO.
Obras de Schubert y Wolf. ERIK WERBA Y
WOLFGANG SAWALLISCH, piano. CORO DE LA
ÓPERA ESTATAL DE BAVIERA. CAPELLA BAVARIÆ.
EMI 5 62980 2. ADD. 76'04". Grabaciones:
Múnich, 1973-1979. Productora: Helene Steffan.
Ingeniero: Johann Nikolaus Mattes. **PN**

Es este el segundo volumen de la serie dedicada a la obra de Fassbaender como liederista. Las tomas datan del mejor momento vocal de la cantante, cuando sus medios lucen las abundantes cualidades que los caracterizan: pastosidad de timbre, riqueza de registros, mordiente en la ancha tesitura de una mezzo juvenil. Fassbaender, además, es una impecable música, que emite con un dominio capaz de someter su voz a cualquier exigencia expresiva y sonora sin la menor señal de vacilación o esfuerzo.

Como intérprete, es imaginativa y variada, dentro de un espectro personal que opta por la expresividad intensa, el regodeo en la palabra poética, la atmósfera que pide cada canción. Desde luego, propende al expresionismo y Wolf le cae perfecto. En este CD reúne *Lieder* sobre poemas de Mörike y en ellos la melancolía o el desgarró, servidos en un clima de alucinación y entresueño, hallan en Fassbaender a una traductora de primera línea.

En Schubert los resultados no son menos interesantes y sí más comprometidos, porque la variedad schubertiana así lo exige. Fassbaender es meditativa en *A la música*, leve en *Sonrisas y lágrimas*, intensamente lírica en *Beatitud*, nostálgica y sensual en *Margarita en la rueda*. Suma y sigue.

Dos expertos acompañantes encuadran a la cantante con pareja maestría: Werba y Sawallisch.

B.M.

LIZA FERSCHTMAN. VIOLINISTA.
Franck: Sonata. Poulenc: Sonata.
Debussy: Sonata en sol menor.
Stravinski: Divertimento de "El beso del hada". Arreglos de S. Dushkin de "El pájaro de fuego". Chaikovski: Humoresque op. 10, n.º 1. Souvenir d'un lieu cher op. 42. Vals-Scherzo op. 34. Shostakovich: 4 preludios del op. 34.

BAS VERHEIJDEN, piano.

2 CD BRILLIANT 92383. DDD. 126'35".

Grabación: Deventer (Holanda), IV-V/2004.

Productor e ingeniero: Peters Arts. Distribuidor:

Cat Music. **PE**

En este recital para violín y piano hay una pieza de bravura del repertorio, la *Sonata* de César Franck, obra favorita del camerismo, obra muy grabada, obra de belleza intensa y al mismo tiempo manifiesto estético póstumo y legado para la escuela que se funda y florece justo después de la muerte del maestro. El resto del recital se mueve en otros niveles, salvo un caso. No porque las

obras sean menores (en algún caso, lo son, por tratarse de adaptaciones de parte de propuestas mayores), sino porque la *Sonata* de Franck es reina entre las sonatas, y junto a ella, las magistrales piezas de Poulenc y Debussy, más modernas, son de otra índole para el virtuoso y para la electrificación del ambiente: estos dos últimos maestros no deseaban electrificar nada, muy al contrario. Yuxtaponerlas significa contrastar estilos, temperamentos, estéticas. Es la gran baza, la arriesgada propuesta de esta joven virtuosa del violín, Liza Ferschtman, holandesa de origen ruso, de apenas veintiséis años. Y del pianista Bas Verheijden, también holandés, y también joven, pero no tanto. El alto voltaje al que obligan ambos con Franck se convierte en introspección en el *Intermezzo*, corazón de la *Sonata* de Poulenc; o en sugerentes densidades, como en los tres movimientos de la de Debussy, en especial el Allegro que la comienza, que parece querer y no querer ser franciano. Con el primer CD, con estas obras, ya hubieran cumplido de sobra Ferschtman y Verheijden, pero el segundo, con propuestas de menor envergadura, contiene también joyitas concretas. Como el *Op. 42* de Chaikovski, intensísimo recorrido en el que ambos virtuosos recuperan el tono de Franck. O virguerías de camerismo de alto vuelo, como el *Divertimento* stravinskiano, como las cuatro transcripciones del *Op. 34* de Shostakovich, e incluso la *Humoresque*, obra para piano de Chaikovski cuyo arreglo para violín y piano es del propio compositor que le sirvió a Stravinski para el ballet *Le baiser de la fée*, junto con otros muchos temas del mismo compositor compatriota. Liza Ferschtman parece una violinista todo terreno, con tendencia a las intensidades, con una capacidad cantarina y dramática en el vibrato, una virtuosa que creemos que dará mucho de sí en cámara y en obras concertantes, una realidad ya plena más que una promesa, con ese violín que canta y se sume en las profundidades que haga falta; o que juega y se eleva como un globo o como un pájaro. Un doble álbum de gran interés.

S.M.B.

ANGELA GHEORGHIOU. SOPRANO.
Páginas de Madame Butterfly, Edgar, La rondine, La bohème, La fanciulla del West, Manon Lescaut, Suor Angelica, Gianni Schicchi, Le villi, Turandot y Tosca. ROBERTO ALAGNA, tenor. CORO DEL COVENT GARDEN. ORQUESTA SINFÓNICA DE MILÁN GIUSEPPE VERDI. Director: ANTON COPPOLA. EMI 5 57955 0 2. DDD. 70'39". Grabación: Milán, VII/2004. Productor: David Groves. Ingeniero: John Dunkerley. **PN**

Gheorghiu no es la primera soprano, ni será la última, que se deje tentar por el seductor y rico mundo femenino pucci-



niano. Amparada por el rico bagaje sonoro de una voz limpia y homogénea, magníficamente proyectada y controlada en los márgenes de la cuadratura propia de una soprano lírica, con cierto peso en volumen y anchura, la rumana da un repaso muy completo a las "chicas Puccini", con algunas de las que hasta ahora mantiene una reconocible vinculación. Falta la Giorgetta del *Tabarro*, con su esplendoroso *È ben altro il mio sogno*, un aria con *perichino* donde podría haber contado con la presencia fiel de Alagna, como sucede en *Madama Butterfly* y *Turandot*. El instrumento y la personalidad de Gheorghiu se adaptan cómodamente a los momentos más líricos de estas fascinantes páginas, dejando por ello constancia de su clase en Cio-Cio-San, diferenciando bien los dos estados de ánimo de la protagonista (en *Un bel dì vedremo* y *Tu, Tu, piccolo iddio*, obviando astutamente el más dramático *Che tua madre dovrà*), logrando de nuevo someterlos a su fascinante personalidad como Liù, Mimì, Lauretta o, especialmente Angelica con un *Senza mamma* de categoría. Los conceptos son los adecuados, las regulaciones las necesarias y el fraseo normalmente eficaz dentro de una expresividad tan a menudo sobria como continuamente elegante y certera. Los elogios siguen imponiéndose con las emocionantes lecturas de la dos arias de Fidelia en *Edgar* y, sobre todo, con la popularísima página de Magda en *La rondine*, donde repite la excelente lectura ya conocida por la grabación completa de la ópera. La impecable ejecución del vals de Musetta es más elogiable por el lado musical que por el conceptual ya que el falta algo de chispa. Como Minnie, la de *Laggiù nel Sole* rematado curiosamente con una nota aguda, acierta a resaltar el fraseo que caracteriza la deliciosa y algo ingenua narración pero el do del *S'amavan tanto* resulta algo caído. En *questa reggia* de la terrible Turandot no pasa de ser una curiosidad y un alarde discretamente conseguido. Finalmente, el que Gheorghiu privilegie más el lado lírico de estas páginas que el dramático reaparece de nuevo en las dos arias de Manon: magnífica en *In quelle trine morbide*, algo corta de intenciones en *Sola, perduta, abbandonata*. Coppola, que es pariente de los famosos Coppola cinematográficos, con *tempi* generalmente algo lentos, ayuda y sigue a la cantante: es lo que se pretende. En el segundo disco se incluye el *Vissi d'arte* tomado de la grabación fílmica de *Tosca*, realizada por la soprano en 2002 en compañía de Alagna y Raimondi con dirección de Pappano.

F.F.

JANE GILCHRIST. SOPRANO.
Vocalise. *Obras de Forrest y Wright, Bizet, Orff, Gounod, Gershwin, Mozart, Gilbert y Sullivan, Novello, J. Strauss, Haendel, Lloyd Weber, Canteloube, Adam, Flotow, Herbert, Puccini y Rachmaninov.* ORQUESTA DE LA RADIO ESLOVACA. Director: KIRK TREVOR. EMI 5 57867 2. DDD. 66'56". Grabación: Bratislava, VI/2004. Productor: David Groves. Ingeniero: Arne Akselberg. **PN**

Canal 4 mantiene un programa llamado *Operatunity*, en el que se premia anualmente a un par de concursantes. En 2004 fue galardonada Gilchrist junto con Denise Light. Se trata de una soprano lírica *soubrette*, de voz aniñada, bien resuelta en lo técnico y aún en agraz por todo el resto. Quedaría bien de Zerlina o Despina o Annina pero los productores de este CD la han empujado a una suerte de recital para un fin de curso, donde tiene que hacer de Rinaldo, Musetta, Carmen y cuanto le echen. El resultado es el previsible: Caperucita perdida en el bosque a la hora de los lobos feroces. No deslucen el conjunto la intervención de los músicos eslovacos.

B.M.

SALLY MATTHEWS. SOPRANO.
Canciones de Schubert, R. Strauss, Poulenc y Bachelet. MALCOLM MARTINEAU, piano. EMI 5 85968 2. DDD. 52'42". Grabación: Suffolk, III y V/2004. Productor: John Fraser. Ingeniero: Arne Akselberg. **PN**

Conocemos el alto nivel de Martineau como acompañante. Aquí se erige en protagonista por su flexibilidad estilística, riqueza tímbrica y seguridad técnica. Pasar de la atmósfera delicuescente de Poulenc a la escenografía armónica de Strauss y la franqueza doméstica de Schubert con parigual maestría, es digno de un confirmado artista como él.

Matthews queda en segundo plano. Sus medios son de *soubrette*, una soprano lírica de color infantiloides, escasa expansión y una emisión cuidada y limpia. En el repertorio de cámara resulta difícil de situar y se pierde ante la densidad sonora de Strauss como resulta de escaso sensualismo en Poulenc, un francés de pupilas entrecerradas. Lo mejor de la noche es el Schubert ingenuista de *El pastor en la roca* donde luce asimismo el clarinete de Thomas Watmough.

B.M.

ANDRÉS SEGOVIA. GUITARRISTA.
La guitarra de Andrés Segovia. *Obras de Bach, Haendel, Gluck, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Falla y Moreno Torroba.* DYNAMIC CDS 433. ADD. 74'39". Distribuidor: Diverdi. **PN**

Esta preciosa caja de cartón que contiene un compacto, un interesantísimo libro, un póster y tres planos es ideal

para regalar, aunque (¿por qué no?) también para regalárselo uno mismo. Se trata de todo un homenaje a Segovia y a su guitarra preferida, la que Hermann Hauser construyó para él en 1937. El compacto presenta interpretaciones del maestro datadas en 1947, 1952, 1953 y 1954, en las que se sirvió de la guitarra que él consideraba como la mejor de su tiempo: una guitarra de potentes bajos, de hermosos agudos, de sonido brillante y con una gran capacidad cantable y a la vez óptima para la diferenciación de planos melódicos al ejecutar episodios contrapuntísticos (en este sentido es conocida la claridad de las segunda y tercera cuerdas de este instrumento, lo cual le hace especialmente apto para este tipo de música polifónica, pues no es extraño hallar guitarras cuyas cuerdas interme-

dias son de timbre opaco). Pero más allá del instrumento en sí, adecuadísimo para el arte de Segovia, está el propio Segovia, genial como siempre, en un variadísimo repertorio igualmente apropiado para su lírico estilo y en el que siempre se halló a sus anchas, pues convence tanto en Bach como en Falla (¿qué vamos a decir de Segovia que no se haya dicho ya?). Del libro cabe destacar sobre todo el estudio serio y profusamente ilustrado de la guitarra de Hauser debido a Richard E. Bruné, que halla en el póster del instrumento y en los tres planos sobre su construcción y medidas el complemento perfecto e impagable para conocer en profundidad esta mítica guitarra.

J.P

VARIOS

AIRES BARROCOS EN EL ÓRGANO DE LOS VENERABLES.

Obras de Bach, Buxtehude, Correa de Arauxo, Castillo y Haendel. JOSÉ ENRIQUE AYARRA, órgano. ORQUESTA DE CÁMARA DE LA REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA. RTVE MÚSICA 65196. DDD. 73'33". Grabación: Sevilla, V/2003. Productor: Javier Zuazu. Ingenieros: Chema Ramos y Manolo Colmena. **PN**

José Enrique Ayarra lleva décadas siendo una auténtica institución musical en Sevilla. Catedrático de órgano del Conservatorio Superior desde 1979 y hasta su reciente jubilación, organista titular de la Catedral, Académico e investigador respetado, consiguió que la Fundación Focus-Abengoa, que tiene su sede en el Hospital de los Venerables, un edificio del siglo XVII, encargase al célebre organero Gerhard Grenzign un instrumento de características barrocas para su capilla, instrumento que se inauguró en noviembre de 1991 con un concierto del propio Ayarra, que desde entonces es su titular. El instrumento es desde luego magnífico, el mejor de estas características de la capital andaluza, y Ayarra nos ofrece en este disco una aproximación a sus posibilidades, con un programa que incluye el coral *BWV 734* y el *Preludio y fuga BWV 548* de Bach, el *Preludio, fuga y chacona BWV 137* de Buxtehude, un tiento de sexto tono de Correa de Arauxo, *Retablo de los Venerables* del sevillano Manuel Castillo, una pieza en ocho movimientos escrita en 1993 expresamente para este instrumento, y el *Concierto para órgano y orquesta op. 7 n.º 4* de Haendel, obra en la que el organista aragonés se hace acompañar por la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Sevilla, comandada por Biao Xue como concertino.

Salvo un concierto de Haendel de estilo anticuado, pálido de colores y fraseo alicaído, las interpretaciones son vigorosas y variadas, algo lineales en cuestiones agógicas, pero precisas, claras y con algunos momentos de mucho interés, como el tiento de Correa, muy expresivo, o la obra de Castillo, magnifi-

camente escrita para el instrumento, una aportación de notable valor a la literatura organística contemporánea, que además se graba por primera vez.

P.J.V.

BARA FAUSTUS' DREAM.

Obras de Anónimo, Dowland, Alison, Philips, Ferrabosco II, Byrd, Coperario y Morley. LES WITCHES. ALPHA 063. DDD. 66'33". Grabación: París, III/2003. Productor: Pascal Dubreuil. Ingeniero: Hughes Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La reordenación del mapa de Europa en torno al paso del siglo XVI al XVII comportó inevitablemente la de su cultura. En música, las diferencias entre Inglaterra y el continente se acentuaron sobre el fondo común de una emancipación de la melodía que en la isla dio lugar a la culminación del camino que llevaba por un lado al oratorio, por otro al cultivo intensivo de pequeñas formas vocales e instrumentales (el aria y la canción, la gallarda y la pavana) plasmado en colecciones de música impresa pero nunca definitiva, pues los mismos autores prevén diversos arreglos e instrumentaciones según las disponibilidades de los intérpretes. La multiplicidad de conexiones entre los autores configuran un bosque de influencias que nunca permite una visión conjunta. Ahora bien, la nitidez de las imágenes de detalle dependerá del ángulo de enfoque tanto como de la concepción general de la que se parta. La selección contenida en este disco propone el trayecto de Dowland a Morley, por así decir del genio de la melodía al genio de la armonía en este ámbito, sobre un pretexto extramusical que al oyente le puede llegar a resultar indiferente frente al rigor con que, más allá de la pertinencia de las distribuciones instrumentales, se cuidan aspectos como la pronunciación inglesa de la época. Una verdadera delicia.

LAUDATE PUERI.

Obras de Schütz, Bartolotti, Monteverdi, Radino, Anónimo, Finetti, Viadana, Cavazzoni y Haendel. CLEMENCIC CONSORT.

Director: RENÉ CLEMENCIC.

OEHS OC 305. DDD. 73'23". Grabación:

Viena, XII/2003, I/2004. Productor: Dieter Oehms.

Ingenieros: Elisabeth y Wolfgang Reithofer.

Distribuidor: Galileo MC. **PN**

Encontrar todavía a René Clemencic, nacido en 1928, derrochando vitalidad y sabiduría en un disco mayoritariamente integrado por breves piezas navideñas de compositores italianos y alemanes de los siglos XVII y XVIII, con la excepción de Monteverdi todos ellos menores

cuando no anónimos, resulta verdaderamente alentador. Como complemento con intención de gancho, el *Gloria* de Haendel recientemente redescubierto en la londinense Royal Academy of Music aunque con toda probabilidad compuesto en Italia en 1706 o 1707 (para más detalles, véase lo dicho por Pablo J. Vayón en SCHERZO nº 160, pág. 101). Escrito para soprano, dos violines y continuo, en sus apenas de quince minutos se encuentran prácticamente en germen todos los rasgos definitorios de la personalidad musical que andando los años habría de convertirse en el más importante compositor británico de todos los tiempos: brillantes diálogos sostenidos

por los violines y la voz y relanzados por las correspondientes suspensiones, un *In terra pax* lento, un breve *Dominus Deus* en estilo *arioso*, y un *Qui tollis* bastante cromático, en tono menor y *tempo* moderado que constituye el clímax de toda la obra. El niño Lorin Wey, que tan competente se desenvuelve en el resto del programa junto a su hermano contratenor Terry (especialmente en el *Cantate Domino* monteverdiano), aquí no tiene ninguna oportunidad frente a opciones como Emma Kirkby, pero por lo demás la versión no tiene nada que envidiar ni siquiera a la de todo un Gardiner.

A.B.M.

Carles Magraner

UNA FESTA PARA EL OÍDO

EL MISTERI D'ELX. II. La Festa. COR DE

LA GENERALITAT VALENCIANA. CAPELLA DE MINISTERS. Director: CARLES MAGRANER.

CDM 0411. DDD. 64'56". Grabación: Valencia, V/2005. Producción: Tabalet Estudis (EGT).

Ingeniero: Jorge G. Bastidas. Distribuidor:

Diverdi. **PN**

La segunda y última parte, *La Festa*, (para la primera, *La Vespra*, véase SCHERZO nº 177, pág. 106) del *Misteri d'Elx* en la versión ("aproximación histórica") de Carles Magraner al frente de su Capella de Ministers y el Cor de la Generalitat Valenciana no hace sino reafirmar en la oportunidad rayana en la necesidad por fin satisfecha de disponer de una versión discográfica documentada con estricto rigor musicológico de las más antiguas fuentes comprobadas (es decir, la consuetud de 1709) de la pieza sin duda más viva del patrimonio musical valenciano. Que la tarea haya sido llevada a cabo por músicos y con patrocinio autóctonos no acrecienta en nada el valor artístico del resultado, pero que

éste sea altísimo, más que orgullo, lo que produce es una inyección de moral a los defensores de la posibilidad (y la conveniencia) de que cada pueblo, y el valenciano no debería ser una excepción, conozca por sí mismo, con sus propios medios, de primera mano y sin prejuicios sus propias historia y cultura. Este es un objetivo absolutamente reñido con patrimonialismos localistas que, aparte del riesgo cierto que corren de incurrir en el ridículo intelectual, suelen resultar estériles en el mejor de los casos, generadores de atrofia en el peor y aún más habitual.

Desde el punto de vista estético, tanto en lo vocal como en lo instrumental, el único peligro para el oído que entraña esta segunda y conclusiva entrega vuelve a ser la saturación de belleza. Con unos pocos cambios en la composición de la Capella y ninguno en el Cor, a sus respectivas prestaciones no cabe nuevamente ponerles el más mínimo pero, tan impecables son la entonación y el empaste con que se desempeñan bajo la guía siempre desbordante de musicali-



dad de su director. De los cuatro solistas vocales, sólo uno repite, pero tampoco aquí se aprecia disminución alguna en el nivel de calidad técnica e interpretativa. Por añadidura, excelentes las tomas de sonido. Una joya tan preciosa como todo el broche de que forma parte.

Alfredo Brotons Muñoz

NOTTI DI MODENA.

Obras de Giannettini, Corelli, Bonporti y Degli Antoni. CANTAR LONTANO.

Director: MARCO MENCOBONI.

E LUCEVAN LE STELLE CD EL 042315.

DDD. 56'42". Grabación: Ancona, VI/2000.

Productor: Marco Mencoboni.

Ingeniero: Piero Schiavoni.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Reducida su influencia casi exclusivamente al ámbito de la corte de la familia d'Este en Módena, en el paso de la polifonía a la concertación que se produce en Italia a caballo entre los siglos XVII y XVIII la figura de Antonio Giannettini (1648-1721) desempeñó un papel no muy reconocido en su día, menos aún por la posteridad.

El rescate discográfico de una selección de sus salmos "vespertinos" publicados de 1717, junto con las correspondientes antifonas y alguna aportación de contemporáneos (las *Sonatas* nºs 2 y 9

del *Op. 3* de Corelli, por ejemplo), radiografía la variedad de estilos, "antiguos" y "modernos", por que se caracterizan tanto su producción compositiva personal como, lo más importante, el mismo género en esa época.

Las interpretaciones que sirven los grupos vocales e instrumentales agrupados bajo el nombre de Cantar Lontano gustan sobre todo en los números colectivos, donde Mencoboni conduce con pulso firme pero también con fraseo fluido unos coros de timbres plenamente empastados y una orquesta de respuesta pronta y precisa, que en aquellos otros en que únicamente la soprano Emanuela Galli aprovecha, y no al máximo, las oportunidades de lucimiento individual reservadas para los cantantes solistas. Las tomas de sonido resultan casi modélicas por su nitidez, profundidad y equilibrio.

A.B.M.

SAXOFONÍA.

Ocho compositores españoles. *Obras de García Laborda, Consuelo Díez, Mariné, Zulema de la Cruz, López Blanco, Isabel Uruña y Jesús y Juan Blasco.* JUAN BLASCO, saxo;

SEBASTIÁN MARINÉ, piano.

AD LIBITUM CD01. DDD. 70'11". Grabación:

León, VII/2004. Producción: Festival de Música Española de León. Ingeniero: J. Carlos Suárez.

PN

Festival de saxo por todo lo alto. Con el importante acompañamiento del piano. Ocho compositores españoles, nacidos entre 1946 y 1972, ofrecen en este seductor CD una amplia y rica panorámica de las posibilidades de un instrumento que al parecer va encontrando su sitio dentro de la música contemporánea. Y lo hacen desde puntos de partida muy diferentes, como variados y distintos son sus estilos y lenguajes. José María García Laborda (León, 1946) vierte

sus sensaciones y emociones a través de una suite de apuntes sobre seis paisajes urbanos de su ciudad natal, *Crónica de un sentimiento*, para saxo alto y piano. Consuelo Díez (Madrid, 1958) hace un sombrío retrato en el que soledad, desesperación y un sentimiento de pérdida de tiempo componen un cuadro muy actual: *Verde y negro*, para piano y saxos tenor y alto (escrita originalmente para flauta travesera y piano). Sebastián Mariné (Granada, 1957) ofrece un homenaje a Messiaen y sus evocaciones musicales de los pájaros, recreando a su manera algunas de las maneras del maestro de Aviñón: *Sun*, para saxo alto y piano. Zulema de la Cruz (Madrid, 1958) reproduce en *Tornado*, para saxo tenor solo, ese fascinante, destructor y misterioso fenómeno natural de los torbellinos, desde el átomo hasta las más lejanas galaxias. Fernando López Blanco (León, 1972) indaga sobre el mundo de lo subconsciente y de la ensoñación en *Sonata op. 16 "Onírica"*, para saxo alto y piano. Isabel Urueña (León, 1951) lleva, con personal y atractiva mirada, el mundo pictórico abstracto de Joan Miró al pentagrama: *Modos de decir a un extraño*, para piano y saxos soprano y tenor. Y Jesús y Juan Blasco (Alborache, Valencia, 1961) nos ofrecen un bello, sentido, desgarrado y emotivo adiós a su progenitor, obra escrita tres días después del fallecimiento de éste: *Armonías para mi padre*, para saxo alto y orquesta (grabación en directo en abril de 2003, en el Auditorio de León, con la colaboración de la soprano Eva Miguélez, el tenor Carlos Martínez y la Orquesta Sinfónica Ciudad de León "Odón Alonso", dirigida por Luis Miguel Abello). En su conjunto, una vasta y muy rica exploración y explotación tanto de las posibilidades del saxofón como de los contrastes de éste con el piano. Pero sin especulaciones gratuitas ni fuera de lugar. Estamos hablando de música.

J.G.M.

THERE IS STILL TIME.

Música de Frances-Marie Uitti y texto de Paul Griffiths. FRANCES-MARIE UITTI, violonchelo; PAUL GRIFFITHS, voz. ECM New Series 1852. DDD. 55'19". Grabación: 2003. Productor: Manfred Eicher. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

En los últimos años, el violonchelo ha devenido gracias a la americana Frances-Marie Uitti en instrumento polifónico de sonoridades nuevas, gracias a una serie de originales técnicas, entre ellas ese uso simultáneo de dos arcos con que enriquece y multiplica timbres y contrastes; ha colaborado además con la plana mayor de la composición contemporánea, como por ejemplo Scelsi, Cage, Xenakis, Nono o Kurtág. En este *There is still time* se presenta junto con Paul Griffiths, novelista y crítico musical (también libretista de la ópera *What Next?* de Elliott Carter), para la ocasión en funciones de *speaker* recitador de poemas, soliloquios y reflexiones varias inspiradas en

la Ofelia del *Hamlet* shakespeariano.

Digámoslo cuanto antes: este oyente hubiera preferido que el señor Griffiths redujera sus intervenciones al mínimo y le permitiera sumergirse de una vez en las densas y tenebrosas atmósferas, felizmente improvisadas, que van surgiendo del instrumento de Uitti. Pero no. Griffiths no nos ahorra extensas parrafadas que nos impiden disfrutar de unos cuantos y sugestivos hallazgos: esas cuerdas electrificadas y utilizadas a manera de instrumento de percusión, unas texturas desazonadora y amenazadoramente metálicas o unas resonancias de poderosa proyección espacial. La oscuridad del mundo de Ofelia queda sin duda bien reflejada por la música, por lo que el añadido de la palabra tiene demasiado, pues, de ejercicio conceptual y redundante. Frances-Marie Uitti, más allá de todo efectismo, se nos descubre como una notable hacedora de geografías escarpadas e imprevisibles.

J.P.T.

TODO QUANTO YO SERVÍ.

Música en tiempos de Isabel la Católica. PSALTERIUM. SOFÍA ALLEGRE, viola da gamba. ENSEMBLE INSTRUMENTAL LA DANSERYE. Director: RAFAEL ANDREO. EDICIONES ENCUESTRO 9-788474-907407. DDD. 47'44". Grabación: Urueña, VI/2004. Productor: Antoni Parera Fons. Ingeniero: Albert Moraleda. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Coletazo del centenario de Isabel la Católica en espectacular edición en formato libro-disco, que incluye dos artículos a cargo de Jean Dumont (*La cuna profética*) y Francisco Campillo Ruiz (*La música en la Corte de los Reyes Católicos*), este último de gran extensión y notable interés, a los que se añade como apéndice el Testamento completo de la Reina Católica con su codicilo, en total 127 páginas con abundantes y estupidas ilustraciones. Vamos, que si se hubiese buscado para el CD un alojamiento más apropiado que esa carterita de plástico de la que resulta bastante complicado extraerlo, ya sería el colmo. Centrándonos exclusivamente en el disco, el entusiasmo se atempera. Primero, porque su extensión es bastante ridícula para las posibilidades que ofrece el medio. Segundo, porque la interpretación de Psalterium resulta entusiasta pero poco brillante. Este recorrido por los cancioneros (Palacio, Colombina, de Segovia, de Montecassino, código Valdés) con alguna pieza aislada de Isaac, Peñalosa o el *Misterio de Elche* ha sido ya transitado en multitud de ocasiones por algunos de los conjuntos más experimentados en este repertorio y la competencia se hace ahí demasiado dura para un grupo que dista mucho de los parámetros de profesionalidad que aplicamos a los otros. Voces naturales y poco entrenadas, que colocan el repertorio profano cercano a la música popular y que en el sacro resultan del todo punto insuficientes para suscitar un mínimo de emoción por lo sagrado (el

fragmento del *Misterio de Elche* resulta especialmente desafortunado, y es increíble que haya pasado un mínimo control de calidad). Mejor, aun sin especial profundidad ni elegancia, la parte instrumental, en especial los ministriles de La Danserye, el interesante conjunto murciano-granadino de los hermanos Pérez Valera.

P.J.V.

ZODIAC.

Ars Nova y Ars Subtilior en los Países Bajos y Europa. Obras de Guillaume de Machaut, Mahieu de Gant, Johannes Ciconia, Thomas Fabri, Solage, Baude Cordier, Pierre de Molins y anónimos. CAPILLA FLAMENCA. Director: DIRK SNELLINGS. EUFODA 1360. DDD. 62'38". Grabación: Lovaina, II/2004. Productor: Dirk Snellings. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La Capilla Flamenca ha querido articular este paseo por la música del siglo XIV en torno a los doce signos del zodiaco, tomando como referencia el famoso libro de horas del Duque de Berry, aunque la asociación de los distintos temas a cada signo zodiacal resulta en la mayor parte de los casos arbitraria. El programa arranca con los últimos trovadores (Adam de la Halle, Mahieu de Gant), recorre algunas figuras fundamentales del Ars Nova (Machaut, Pierre de Molins, Baude Cordier) y termina desembocando en el Ars Subtilior (Solage, Ciconia) para enlazar con los grandes maestros flamencos de comienzos del siglo XV a través de la figura de Thomas Fabri, de quien se incluyen un par de (raras) canciones en neerlandés.

La diversidad de las formas convocas (de las piezas monódicas, incluida la estampida *Isabella*, a las ballades y virelais a varias voces) encuentra justa correspondencia en unas versiones imaginativas y variadas, en las que a los cantores habituales de la Capilla Flamenca (cuarto exclusivamente masculino) se une un trío instrumental, que incluye fídula, laúd, flautas y cornamusa (con percusión añadida en alguna pieza trovadoresca) y que, además de la estampida (pieza pensada para los instrumentos), ofrece algunas obras vocales en versiones puramente instrumentales. En el resto de los casos se ofrecen interpretaciones mixtas, que no todos los especialistas entienden como ortodoxas, pero que han terminado por imponerse de forma generalizada en el repertorio de la música bajomedieval. La Capilla Flamenca sigue así la senda de otros conjuntos que han transitado esta música con notable acierto (del Ensemble Pan al Huelgas, de La Reverdie a Mala Punica) y lo hace con una claridad en la prosodia, una transparencia de texturas y una gradación de matices admirables. Son versiones en general pausadas, escrupulosamente medidas y en las que los despliegues melismáticos característicos de este repertorio resultan de una dulzura poco habitual.

P.J.V.

D V D

CRÍTICAS de la A a la Z

J. S. BACH:

Lobet Gott in seinen Reichen BWV 11.

C. P. E. BACH: Die Auferstehung und

Himmelfahrt Jesu Wq. 240. SOPHIE

KARTHAÜSER, soprano; PATRIZIA HARDT, contralto; CHRISTOPH GENZ, CHRISTOPH EINHORN, tenores; STEPHAN GENZ, bajo; JAN VAN DER CRABBE, bajo-barítono. EX TEMPORE. LA PETITE BANDE. Director: SIGISWALD KUIJKEN. EUROARTS 2054039. 109'. Grabación: Iglesia de San Nicolás de Leipzig, 16-V-2004. Director de vídeo: Michael Beyer. Productor: Paul Smaczny. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Kuijken propuso en este concierto del Festival Bach de Leipzig del año pasado los dos *Oratorios de la Ascensión* de padre e hijo, J. S. y C. P. E. Bach. La *BWV 11* —erróneamente catalogada por Schmieder como cantata— es dirigida desde el violín por el titular de La Petite Bande. El coro está formado por los propios solistas, con lo que ello aporta en cuanto a claridad, bien que con pérdidas en lo relativo a majestuosidad. Interpretación en un punto seca y con una contribución no en su mejor momento de la contralto. Mucho más redonda resulta la versión de la obra de Emanuel Bach. En ella aflora ya el inmediato reino de la melodía, pero hay todavía bastantes elementos contrapuntísticos; Kuijken consigue un medido equilibrio entre ambos. Sensacional el coro Ex tempore y magníficas prestaciones instrumentales de La Petite Bande —por ejemplo, del fagot—, salvo los ligeros accidentes propios del directo, que afectan sobre todo a las trompetas. Magníficos los solistas vocales. Un DVD que testimonia un atractivo concierto, pese a que no todo en él fueran aciertos.

E.M.M.

DONIZETTI:

L'elisir d'amore. CESARE VALLETTI, tenor

(Nemorino); ALDA NONI, soprano (Adina);

GIUSEPPE TADDEI, barítono (Dulcamara);

RENATO CAPECCHI, barítono (Belcore);

RAYMONDA STAMER, soprano (Giannetta).

CORO Y ORQUESTA DE LA RAI DE MILÁN.

Director: MARIO ROSSI. Director de vídeo:

ALESSANDRO BRISSONI.

BEL CANTO SOCIETY BCS-D0698. 112'.

Grabación: Milán, 1954. Distribuidor:

LR Music. **PN**

No es una de tantas producciones televisivas que la RAI de los 50 realizó de títulos populares operísticos, es una de las más logradas. Primero, por la acertada realización de Brissone, siempre dentro de los límites de un espacio televisivo, siempre dentro de los medios con que éste entonces contaba, siempre dentro del obligatorio blanco y negro y, en fin, demás limitaciones propias del lugar y el tiempo en que se ofreció esta versión de la ópera. (Inciso: uno piensa que éste es uno de los casos en el que el privilegio de la edad le permite apreciar mejor este tipo de productos que para las generaciones más jóvenes pueden resultar más laboriosos de captar o disfrutar). Sin embargo, Brissone no estaría muy activo luego en la televisión italia-

na, a pesar de dar muestra de su capacidad con este notable *Elisir*: un año más tarde volvería con un *Tabarro* pucciniano, protagonizado eso sí por una de "las reina del verismo", si no la única, Clara Petrella. El reparto reunido para la partitura donizettiana es, en ese año de 1954, inmejorable. Valletti es el Nemorino ideal, heredero del arte de Schipa, que ya en 1952 protagonizaba para una edición audio, ahora de la RAI de Roma y con Gavazzeni en el foso, uno de los mejores protagonismos de la historia discográfica, alarde que aquí repite añadiendo una actuación igualmente certera y conveniente, con un físico que incluso le ayuda a la caracterización. Juntar a los dos barítonos cómicos (sin olvidar a Bruscantini o a Panerai) más inteligentes e imaginativos de la década en esta versión es ya otro logro como punto de partida. Los resultados no pueden ser mejores. El Dulcamara de Taddei (que luego podía ser un Macbeth de estatura o un Yago de referencia) no tiene desperdicio, moviéndose con igual desparpajo ante la cámara como si estuviera en una escena operística que, como todos los que llegamos a disfrutarle, dominaba de un extremo a otro, a lo largo y a lo ancho. Su cavatina de presentación es todo un modelo de saber estar, decir y cantar. No tan seguro ante la cámara, pero igualmente un intérprete de abundantes recursos cómicos, es Capecchi (quien fuera asimismo un modélico Dulcamara), dominando todas las muchas posibilidades que le brinda Belcore. Ante este trío imbatible, la Noni no está peor. Sólo que, a veces, una soprano de corte más lírico (ella es una lírico-ligera) tiene la cosa más fácil para dar cuenta del cambio psicológico final que Adina ha de demostrar. Pero la soprano convence, brilla incluso, en su página de presentación y en sus dúos con Nemorino y Dulcamara. Su presencia física y actuación le ayudan a completar el más que notable retrato canoro. La Stamer aprovecha también sus intervenciones como Giannetta. Y Rossi vuelve a poner de relieve que fue un grandísimo concertador de foso operístico, que conocía su oficio del cual se sabía todo lo que es necesario saber y demostrar.

F.F.

GIORDANO:

Andrea Chénier. PLÁCIDO DOMINGO, tenor

(Chénier); GABRIELA BENACKOVÁ, soprano

(Maddalena di Coigny); PIERO CAPPUCCILLI,

barítono (Gérard), FEDORA BARBIERI,

mezzosoprano (Madelon). CORO Y ORQUESTA

DE LA ÓPERA DE VIENA. Director musical: NELLO

SANTI. Director de escena: OTTO SCHENK.

BEL CANTO SOCIETY BCS-D0452. 147'. Grabación:

Viena, 1981. Distribuidor: LR Music. **PN**

Una noche triunfal vienesa, aunque parece que el público no se toma con el mismo entusiasmo la puesta escénica del gran Otto Schenk, ya que se escuchan como manifestaciones contrarias durante sus apariciones finales. Sin embargo, dentro del marco tradicional en que sue-

le situar sus montajes, el hoy veterano registra da una lección de su saber operístico, con una dirección de actores modelica, capaz de una definición nítida de personajes, en un esmerado trabajo que extiende al coro y a la comparsa. La toma visiva respeta la iluminación teatral y por ello no son muy visibles los fondos del decorado (salvo en el primer acto por sus características escénicas), aunque la parte más cercana al prosenio se ve con la claridad requerida. Vocal y musicalmente la versión es de altura. Santi dirige como un concertador de los de antes: hace cantar a la orquesta al unísono con el solista, le apoya sin dejar apagada la sólida orquestación de Giordano y hace uso de los tiempos adecuados, sin arbitrios batutiles. La musicalidad de Benacková es legítima, aunque remite a otros modales canoros más cercanos a mundos straussianos o mozartianos, pero acaba imponiéndose ayudada también por su buena presencia escénica. Domingo, pletórico de voz, aporta su centro vocal de una seducción inmediata, cantando con el coraje y el admirable instinto dramático que se sabe, añadiendo detalles de una elegancia que le permiten redondear un retrato certero del generoso poeta revolucionario. Cappuccilli merece el mayor aplauso de la noche, tras un entregadísimo *Nemico della patria*, centro y resumen de una actuación globalmente brillante. Aún con medios para sacar adelante el papel, la Barbieri da una lección de clase y de personalidad en su penetrante arieta *Son la vecchia Madelon*. Algo desigual el equipo vienés en partitura que cuenta con algunos papeles importantes entre los llamados "de reparto", pero la presencia de Heinz Zednik en un impecable Increíble, tanto vocal como actoralmente, redime al teatro de cualquier posible debilidad en la distribución.

F.F.

GLAZUNOV:

Raymonda. NATALIA BESSMERTNOVA (Raymonda), YURI VASLICHENKO (Jean de Brienne), GEDMINAS TARANDA (Abderramán), ELENA BOBROVA (Condesa Sybilla). CUERPO DE BAILE. ORQUESTA DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ. Director musical: ALGIS ZHURAITIS. DIRECTOR DE VÍDEO: SHUJI FUJII. ARTHAUS 100719. 125'. Grabación: Moscú, 1989. Decorados y vestuario: Simon Virsaladze. Productor: NHK. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Fue precisamente *Raymonda* la última coreografía de Marius Petipa, quien intentó serlo una vez más y lo pudo la academia: gran despliegue de todos los pasos del ballet clásico, simetrías, solos, dúos, concertantes. Glazunov quiso ser Chaikovski y no pudo. El resultado es una obra bien estructurada, previsible, verdadera a pesar de su longitud y reiteraciones. Servida por un egregio dispositivo humano y material como el Bolshoi, una fiesta brillante del buen hacer. Incluyo en el buen hacer el entusiasmo y la efusión del público, que sigue atentamente y subraya cada episodio del espectáculo.

Sin desmerecer la maestría de solistas y masas, vaya por delante la suprema prestación de la protagonista. ¿Qué no sabe hacer Bessmertnova? ¿Qué no hace a una altura siempre suprema? Agréguese que el papel es prolongado y fatigoso y ella alcanza el término con una radiante e imperial serenidad.

En torno a ella los dos personajes masculinos están servidos a la par. Vasiuchenko es un efebo perfecto de danza blanca y noble, insolente en el salto, leve en la caída y con notable destreza musical y plástica en el sostén de la *étoile* que se funde admirablemente con ella. La contrapartida la ofrece Taranda, bailarín de carácter, de saltos felinos y actitudes cortantes de agresiva virilidad. Zhuraitis no sólo acompaña y asienta la danza sino que da una lectura vivaz, colorida y atmosférica al conjunto. Con injusticia se obvian los demás nombres, que merecen cartel francés con letras de oro.

B.M.

PETITGIRARD:

The Elephant Man. JANA SYKOROVA (El hombre elefante), NICOLAS RIVENQ (Doctor Treves), ROBERT REAULT (Tom Norma), VALÉRIE CONDOLUCCI (Mary), ELSA MAURUS (Eva Lúkes), NICOLAS COURIAL (Carr Gomm), MAGALI LÉGER (La coloratura), MARI LAURILA-LILI (Jimmy). CORO DE LA ÓPERA DE NIZA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE NIZA. Director musical: LAURENT PETITGIRARD. Director de escena: DANIEL MESGUICH. Decorados y figurines: FRÉDÉRIC PINEAU. DIRECTOR DE VÍDEO: JEAN-DAVID CURTIS. MARCO POLO 2.220001. 166'55'. Grabación: Ópera de Niza, 29-XI-2002. AC3. NTSC. Regiones 1-6. Formato imagen: 16:9. Dolby digital 2.0 y 5.1. Subtítulos: inglés, francés, alemán. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Parece mentira, pero han pasado cuatro años desde que dimos noticia de la grabación de esta ópera a partir de un concierto en Monte-Carlo protagonizado por Nathalie Stutzmann y dirigido por el propio compositor. Un paréntesis: Naxos acaba de acoger en su sello aquel registro en vivo, del mismo modo que distribuye este sello de DVD. Remitimos a aquella reseña (*Un modelo del horror*) para recordar el extraño y sórdido caso de Joseph Merrick, el hombre elefante, que por su extraña enfermedad se convirtió en fenómeno de feria y en fenómeno social. Allí nos referíamos al film de David Lynch inspirado en su historia (con John Hurt, 1980) y a las principales características musicales y vocales de este singular título operístico. Anunciábamos entonces el estreno escénico de la obra para el año siguiente, y aquí lo tenemos, aunque no en Praga, como decíamos, sino en Niza. Advirtamos que el reparto coincide en parte, y que hay una diferencia importante: ya no está Stutzmann; Sykorová no tiene una voz tan carnal ni tan ambigua, sino de una belleza más habitual, aunque cumple con el cometido de voz irreal, inquietante, que Petitgirard diseñó para el muy singular cometido de Merrick. Las voces

masculinas se repiten con respecto a Monte-Carlo: espléndido Breault en el *showman* que el compositor no ha querido caracterizar hacia el esperpento ni adjudicarle especial ruindad; más esperpéntico resulta Rivenq en el doctor, y más caricaturesco Courjal en Carr Gomm. Los dos grandes hallazgos vocales para esta puesta en escena son la magnífica Mary de Valérie Condolucci, el personaje positivo, generoso, esto es, *la buena* de la trama, una soprano con una vocalidad apasionada; y la excelente Eva Lúkes de Elsa Maurus, en un cometido que es reflejo de la anterior, al tiempo que intermediaria con la institución del London Hospital. Mencionemos también el breve y desternillante solo de Magali Léger en la Coloratura, locuela cantante que pretende casarse con el ya famoso Merrick, sin saber que está al borde de la muerte. El niño Jimmy, al servicio del *showman*, pasa aquí de un cantante infantil a una soprano, Mari Laurila-Lili.

Petitgirard repite en el foso, con un excelente coro y una orquesta muy ajustada y de cometido discreto por la propia disposición de la partitura, lo que ya había conseguido en concierto: agilidad, dramatismo, emotividad, verdad. Por otra parte, hay un acuerdo sorprendente entre el foso y la escena, una mutua influencia que convierte este DVD en un espléndido y conmovedor espectáculo. La dirección de escena de Daniel Mesguich es realista hasta lo sórdido, mas también esperpéntica en momentos concretos, fiel a la obra, que desentraña y redondea. Mesguich se muestra aquí como uno de esos directores que no se inventan la obra, sino que la sirven con talento. Envidiable. Para ello se sirve de un movimiento sabio y ágil de solistas, coro y figurantes, pero también de unos decorados y unos figurines sencillamente sorprendentes, expresivos, funcionales y a veces desgarrados de Frédéric Pineau.

Las dos escenas finales son exquisitas, delicadas, la exposición de la toma de conciencia del protagonista de estar definitivamente condenado: el doctor Treves mece a un doble, mientras Merrick persigue enamorado el fantasma de Mary. El solo final de Merrick, decidido a tenderse para descansar, sabiendo que así se le romperán las cervicales, está expuesto con gran mesura. La espléndida filmación de Jean-David Curtis puede pasar inadvertida precisamente por su excelencia, porque retrata con naturalidad, con adecuación y, de nuevo, con verdad. En otras óperas en igual soporte notamos a menudo los fallos de filmación operística, hasta llegar a considerarlos naturales, propios del medio. No estamos acostumbrados a que todo encaje así en una ópera filmada, y acaso la cosa sea más difícil en una obra como ésta, de carácter realista o expresionista. Petitgirard ha regresado a la ópera de las víctimas, como Berg en su día, aunque con códigos y medios sonoros muy distintos. Esta filmación lo recordará para siempre por su elevado nivel artístico.

PUCCINI:

Madama Butterfly. DANIELA DESSI (Cio-Cio San), FABIO ARMILIATO (Pinkerton), JUAN PONS (Sharpless), ROSSANA RINALDI (Suzuki), MARIA CIOPI (Kate Pinkerton). ORQUESTA Y CORO CITTÀ LIRICA. Director musical: PLÁCIDO DOMINGO. Director de escena: STEFANO MONTI. DYNAMIC 33457. 130'. Grabación: Festival Torre del Lago, V/2004. Formato Sonido: Estéreo. Formato Imagen: 16:9. Código Región: 0. Realizador: Tiziano Manzini. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De la pasada edición del Festival Torre del Lago llega esta futurista producción de *Madama Butterfly* a cargo, escénicamente, de Stefano Monti. Una producción que, a la postre, casi resulta hija de un cruce entre *Mad Max* y una película manga apocalíptica. La acción se sitúa en un futuro incierto, donde todo son ruinas tras, suponemos, un cataclismo

nuclear. En la acción, los norteamericanos visten de cuero negro cubierto de tachuelas y otros abalorios metálicos, mientras que en los japoneses predomina los colores claros y la mayoría van con unos plumones hasta las rodillas tan gruesos que parecen muñecos de Michelin. El regreso de Pinkerton se realiza en una nave espacial muy parecida a las utilizadas por George Lucas en *La guerra de las galaxias*, de la que Kate Pinkerton desciende con un visor instalado en un ojo a la manera de *Terminator*. En medio de todo ello, una Cio-Cio San desvalida, vulnerable, de la cual no se sabe qué hace ante los acontecimientos y que se termina suicidando arrojándose a una fosa infernal de la que nace fuego en el centro del escenario. La dirección escénica termina por parecerse al pastiche general. Da lástima ver a Juan Pons deambular embutido en un disfraz de

cuero con unas gafas de sol y un sombrero de copa con antenas que no le pegan ni con cola y, como todos, víctima de un maquillaje disparatado.

Musicalmente, el papel de Domingo se limita a conducir dramáticamente de la forma más coherente lo que sucede sobre el escenario. Su dirección resulta tosca en los matices aunque hace sentir cómodos a los cantantes, a quienes no plantea dificultades adicionales. El reparto cuenta con una solvante Daniela Dessi en el papel titular y un irregular Fabio Armiliato como Pinkerton. Juan Pons realiza un muy humano retrato de Sharpless, mientras que el resto cumple con diversos grados de satisfacción. La sensación general que deja esta producción es la de perplejidad, y la de un esfuerzo fallido y poco convincente.

C.V.N.

Alexander Anisimov

CRÓNICA NEGRA

SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth de Mzensk. NADINE SECUNDE (Katerina), CHRISTOPHER VENTRIS (Sergei), ANATOLI KOCHERGA (Boris), FRANCISCO VAS (Zinovi), GRAHAM CLARK (El palurdo harapiiento), MIREILLE CAPPE (Aksinia), NINO SURGULADZE (Sonietka), MAXIM MIJAILOV (El pope)). CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. Director musical: ALEXANDER ANISIMOV. Director de escena: STEIN WINGE. Director de vídeo: TONI BARGALLÓ. 2 DVD EMI 5 99739 9. 187'15". Grabación: Barcelona, Gran Teatre del Liceu, V/2002. Color NTSC System 16:9. Formato 1 x VDV-9,1 x DVD 5. LPCM Stereo. Menu: inglés. Subtítulos: inglés, alemán, francés, italiano, español, catalán. **PN**

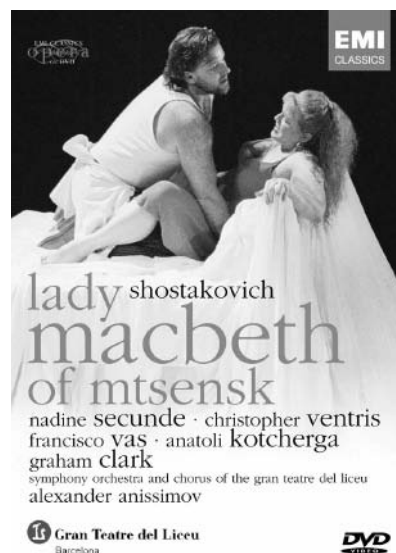
No hay romanticismo en la partitura, mas tampoco en la construcción de los personajes. Es un relato negro, un libreto espléndido a partir de la narración de Lieskov. Atención al momento en que Nadine Secunde, como Katerina, motiva lo que va a ser la gran decisión. Escena de cama, esa cama siempre presente en la primera parte; a su alrededor sucede todo, en ella pasa todo. Ya ha dado muerte a Boris. No lo sabe aún, pero va a matar también a Zinovi Borisovich. Mas aquel gesto esquivo, aquella mirada que huye de sí misma es el ápice de la acción: Sergei será mío si le pongo en el lugar que ocupaban Zinovi y Boris. Soberbio momento culminante de la crisis. Humana, humanísima, terrible, gran actriz, mas también espléndida voz de soprano dramática poderosa, irreproachable: Nadine Secunde construía en el Liceu una Katerina Ismailova de gran fuerza dramática, de mucha verdad, y no sólo en sus dos monólogos imponentes, negra ella como la historia que se narra y turbia como las pasiones que se arrastran.

Stein Winge conseguía con un decorado polivalente de Benoît Dugardyn un espacio y un clima asfixiantes en el que tienen lugar todas las escenas, incluidas

la boda y el barracón de presidiarios. Alrededor de esa cama y bajo un ventanal que sirve para todo y unos cuantos muebles sugeridos, se dan en la primera parte esos apetitos humanos que en esta ópera descienden hacia el reino de lo animal. Sin olvidar lo grotesco, esencial en la estética de Shostakovich, y que brilla con el palurdo, en la escena del cuartel de policía y al comienzo del banquete. Esa animalidad y este grotesco los vieron los que condenaron la pieza en 1936, y ahora se explota cada vez. Tres asesinos en escena, un montón de revoluciones y hasta un coito hasta el agotamiento expresado por el *glissando* del trombón. No hay quien dé más en una ópera. Winge ha tenido suerte y talento: la suerte de poder contar hoy esta historia maravillosa, una de las mayores óperas del siglo; y el talento de desentrañarla con claridad, sin excesos mas sin sutilezas que estarían de más aquí, sin una pizca de glamour, con acumulación de burlas y sevicias.

Winge coloca el descenso tras el terrible monólogo y el chirriante interludio del "palurdo harapiiento". Esto es, cuando la crisis se halla al borde de la catástrofe y se alcanza un clima sonoro de máxima tensión y todo el mundo está de los nervios. Para el final de la segunda, una modificación: Katerina asfixia a Sonietka, no la ahoga en el lago, y sobrevive, sonámbula, anonadada, mientras los presidiarios continúan hacia Siberia. Jordi Bargalló filma de manera adecuada y muy medida la magnífica propuesta de Winge.

Junto a Secunde y Winge hay todo un equipazo. Empezando por la Orquesta y el Coro del Liceu, que están como nunca, y por el director, Anisimov, que consigue una secuencia ácida, violenta, acorde con la cáustica propuesta de Shostakovich. En el reparto destaca Anatoli Kocherka, una de las grandes voces de nuestros días, en el prepotente suegro, Boris Ismailov. Y la presencia de brutal masculinidad de



Christopher Ventris, un magnífico Sergei. Francisco Vas cumple con rigor en el cometido desagradecido de Zinovi, dos escenas para tenor chillón a lo Mime. Insuperable Graham Clark en su solo también de tenor nibelungo como palurdo harapiiento: Clark cripa, sobrecoge, inquieta: excelente. El cuarto acto nos trae nada menos que a Nesterenko en el viejo presidiario, impresionante en su solo al comenzar el acto cuarto; Winge lo convierte en silencioso testigo de cada momento de la catástrofe, entre sus dos monólogos. Muy adecuados los secundarios: los grotescos (Capelle en Aksinia, Mijailov en el pope, Kotilainen en el jefe de policía), mas también Nino Surguladze en Sonietka. En resumen: una excelente velada operística, una magnífica realización, un lucido reparto.

Santiago Martín Bermúdez

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Achron:** *Concierto para violín.* Oliveira/Schwarz. Naxos. 66
- Aires barrocos.** Obras de Bach, Buxtehude y otros. Ayarra. RTVE. 105
- Amadeus, Cuarteto.** Obras de Beethoven, Schubert y otros. EMI. 73
- Bach:** *A la manera italiana.* Scandali. P. Verany. 80
— *Cantatas profanas.* Suzuki. BIS. .81
— *Conciertos para 2 y 3 teclados.* Griffiths. Warner. 80
— *Oratorio de la Ascensión.* Kuijken. Euroarts. 108
— *Pasión según san Juan.* Veldhoven. Channel. 80
- Bara Faustus' Dreame.** Obras de Dowland, Philips y otros. Witches. Alpha. 105
- Beethoven:** *Concierto para violín.* Milstein/Boult. BBC. 74
— *Fidelio.* Behrens, Sotin/Solti. Decca. 79
— *Sinfonías 4, 5.* Vänskä. BIS. . . .81
— *Sinfonías 8, 9.* Szell. BBC. . . .74
— *Sonata "a Kreutzer".* Francescatti/Casadeu. EMI. . . .73
- Bellini:** *Antología.* Varios. Brilliant. 78
- Benejam:** *Concierto y otras.* Colomer. Mà de Guido. 81
- Berlioz:** *Réquiem.* Spano. Telarc. .82
— *Sinfonía fantástica.* Rozhdestvenski. BBC. 74
- Bernstein:** *Salmo y otras.* Adler. Naxos. 66
- Boulez:** *Notations y otras.* Aimard. DG. 79
- Brahms:** *Quinteto con piano.* Staier/Leipzig. MDG. 82
— *Sextetos.* Colonia. Raum Klang. 82
— *Sinfonía 1.* Alsop. Naxos. . . .82
— *Sonatas para chelo.* Harrell/Ashkenazi. Decca. 79
— *Tríos.* Istomin/Stern/Rose. EMI. .73
- Brain, Dennis.** Trompista. Obras de Beethoven, Jacob y otros. BBC. .74
- Bretón:** *La Dolores.* Matos, Díaz, Portilla/Ros Marbà. Autor. 68
- Britten:** *Muerte en Venecia.* Langridge, Chance/Hickox. Chandos. . . .83
- Bruckner:** *Sinfonía 3.* Tennstedt. Profil. 83
- Caldara:** *Cantatas.* Cencic/Ose. Capriccio. 84
- Callas, Maria.** Soprano. Obras de Donizetti, Verdi y otros. Naxos. .75
- Canteloube:** *Cantos de Auvernia.* Gens/Casadesus. Naxos. . . .84
- Carissimi:** *Motetes.* Consortium Carissimi. P. Verany. 84
- Casablancas:** *Interludios y otras.* Colom e. a. Columna Música. .84
- Castellnuovo-Tedesco:** Naomi y Ruth. Levin. Naxos. 66
- Cavalieri:** *Representación de Alma y Cuerpo.* Pluhar. Alpha. 84
- Cavalli:** *Arias y dúos.* Banditelli, Frisani/Vartolo. Naxos. 85
- Cavazzoni:** *Obra para órgano.* Tummenga. Accent. 85
- Celebración de Januca.** Levin e. a. Naxos. 66
- Comes:** *Obras navideñas.* Gil Tárrega. Mà de Guido. 85
- Couperin:** *Conciertos.* Joyé e. a. Alpha. 86
- Crumb:** *Makrokosmos.* Shannon. Bridge. 86
- Cuartetos norteamericanos.** Obras de Harbison, Wernick y Schuller. Emerson. DG. 79
- Cunha:** *Responsorios.* Alves da Silva. K 617. 86
- Debussy:** *Nocturnos y otras.* P. Järvi. Telarc. 86
- Devienne:** *Cuartetos con flauta.* Kuijken e. a. Accent. 86
- Donizetti:** *Antología.* Varios. Brilliant. 76
— *Elixir de amor.* Valletti, Noni, Taddei/Rossi. Bel canto. 108
- Donostia:** *Misa pro defunctis.* Guindano. RTVE. 86
— *Preludios y otras.* Masó. Naxos. 87
- Dufay:** *Flos florum.* Musica Nova. Zig Zag. 87
- Dusík:** *Conciertos para 2 pianos.* Dúo de Praga/Svárovsky. Praga. . . .87
- Dvorák:** *Concierto para chelo.* Du Pré/Groves. BBC. 74
— *Cuarteto 11.* Prazák. Praga. . .88
— *Sinfonía 8.* Giulini. BBC. . . .74
- Elgar:** *Conciertos.* Hickox. Virgin. .71
- Farkas:** *Variaciones y otras.* Baschieri e. a. Nuova Era. 88
- Fassbaender, Brigitte.** Mezzo. Obras de Schubert y Wolf. EMI. . . .104
- Fernández Caballero:** *El dúo de La Africana.* Ferrer, Ayucar, Álvarez/López Cobos. Autor. . .68
- Ferneyhough:** *Miniaturas y otras.* Bjarnason/Andresdottir. Bridge. . . .88
- Ferschman, Liza.** Violinista. Obras de Franck, Poulenc y otros. Brilliant.104
- Ferrabosco:** *Motetes.* Van Nevel. H. Mundi. 89
- Fischer, Annie.** Pianista. Obras de Haydn, Mozart y otros. BBC. . .74
- Fournier, Pierre.** Violonchelista. Obras de Schumann, Beethoven y otros. EMI. 73
- Franck, C.: Cuarteto.** Joachim. Calliope. 89
- Franck, R.: Sonatas.** Schickedanz/Fograscher. Audite. .90
- Fröberger:** *Obras del manuscrito Kortkamp.* Asperen. Aeolus. . . .90
- Gesualdo:** *Madrigales.* Cavina. Glossa. 90
- Gheorghiu, Angela.** Soprano. Obras de Puccini. EMI. 104
- Gigli, Beniamino.** Tenor. Obras de Schubert, Haendel y otros. Naxos.74
- Gilchrist, Jane.** Soprano. Obras de Bizet, Gounod y otros. EMI. . .105
- Giordano:** *Andrea Chénier.* Domingo, Benacková, Cappuccilli/Santi. Bel Canto. 108
- Glass:** *Sinfonías 2, 3.* Alsop. Naxos. 90
- Glazunov:** *Raymonda.* Zhuriatis. Arthaus. 109
- Gounod:** *Misa.* Budday. K & K. . .90
- Grandes cantantes de ópera.** Janowitz, Gobbi e. a. EMI. 73
- Haendel:** *Concerti grossi.* Fey. Accent. 91
— *Sonatas para flauta.* Oberlinger. Marc Aurel. 91
- Haydn:** *Cuartetos op. 76.* Takács. Decca. 79
- Henze:** *Sinfonía 10.* Layer. Accord. 91
- Homilius:** *Motetes.* Bernius. Carus. 91
- Jenkins:** *Obras para conjunto de violas.* Hantaï. Naïve. 92
- Jewish voices.** Levin. Naxos. . .66
- Kancheli:** *Cuarteto con piano y otras.* Kremer/Bridge. ECM. 92
- Klemperer, Otto.** Director. Obras de Beethoven. EMI. 72
- Klezmer concertos.** Schwarz. Naxos. 66
- Lanchares:** *Obras para piano.* Sukarlan. Verso. 92
- Laudate pueri.** Obras de Schütz, Monteverdi y otros. Clemencic. Oehms. 106
- MacCormack, John.** Tenor. Arias y canciones. Naxos. 74
- Maderna:** *Quadrivium y otras.* Sinopoli. DG. 79
- Madriñena bonita.** Montiel, Guillén/Osa. Autor. 68
- Mahler:** *Sinfonía 3.* Mehta. Farao. .92
- Marbe:** *Jardin encantado y otras.* Jonas. Raum Klang. 93
- Massenet:** *Manon.* De los Ángeles, Valletti/Monteux. Walhall. . .77
- Matthews, Sally.** Soprano. Obras de Strauss, Poulenc y otros. EMI. .105
- Melba, Nellie.** Soprano. Obras de Donizetti, Verdi y otros. Naxos. .74
- Mendelssohn:** *Sonatas para chelo.* Harrell/Canino. Decca. 79
— *Sonatas para órgano.* Johanssen. Carus. 93
— *Te Deum.* Bernius. Carus. . . .93
- Milhaud:** *Servicio.* Schwarz. Naxos. 66
- Misterio de Elche.** Magraner. CDM. 106
- Monteverdi:** *Scherzi musicali.* Kiehr, MacLeod/Aymes. H. Mundi. . .94
- Morales:** *Pollifonia del códice 25.* Noone. Glossa. 94
- Mozart:** *Conciertos para piano 12, 20.* Serkin/Schneider. BBC. 74
— *Rapto en el serrallo.* Stich-Randall, Gedda/Rosbaud. Walhall. . . .77
— *Sinfonías 38-41.* Menuhin. Virgin. 71
— *Sonatas para piano.* Staier. H. Mundi. 95
- Mravinski, Evgeni.** Director. Obras de Weber, Chaikovski y otros. EMI. .72
- Notti di Modena.** Obras de Corelli, Bonporti y otros. Mencoboni. E Lucevan le Stelle. 106
- Oistrakh, David.** Violinista. Obras de Brahms, Sibelius y otros. EMI. . .72
- Pärt:** *Cantus y otras.* Varios. Virgin. 71
- Petitgirard:** *Hombre elefante.* Sykoro-va, Rivenq, Reault/Petitgirard. Marco Polo. 109
- Petrassi:** *Conciertos.* Tamayo. Stradivarius. 70
- Poulenc:** *Obras corales.* Christophers. Virgin. 71
- Puccini:** *Madama Butterfly.* Dessi, Armiliato/Domingo. Dynamic. .110
- Rachmaninov:** *Sonata 2.* Trpceski. EMI. 94
— *Trío 1.* Majtin e. a. Warner. . .94
- Rameau:** *Conciertos.* D'Hérin. Alpha. 94
- Rathaus:** *Sinfonías 2, 3.* Yinon. CPO. 96
- Reger:** *Obras para órgano.* Oganessian. Calliope. 96
— *Obras vocales.* Rademann. Carus. 96
- Sammartini:** *Llanto de los ángeles.* Ferrari. Naxos. 96
- Saxofonía.** Obras de Mariné, Déz y otros. Blasco/Mariné. Ad Libitum. 106
- Scelsi:** *Mantram y otras.* Kiedaish e. a. Wergo. 97
- Schoeck:** *Erwin und Elmire.* Griffiths. CPO. 97
- Schumann:** *Obras para piano.* Pollini. DG. 98
- Schürmann:** *Luis el pío.* Academia de Música Antigua de Berlín. H. Mundi. 97
- Segovia, Andrés.** Guitarrista. Obras de Bach, Schubert y otros. Dynamic. 105
- Shostakovich:** *Lady Macbeth de Mzensk.* Secunde, Ventris/Anisimov. EMI. 110
— *Sinfonía 5.* BBC. 74
- Smetana:** *Cuarteto 1.* Endellion. Virgin. 71
— *Obras para piano.* Kubalek. Brilliant. 97
- Stanford:** *Cuartetos.* Vanbrugh. Hyperion. 98
- Strauss, J.: Murciélagos.** Janowitz, Holm/Böhm. Decca. 79
- Strauss, R.: Sonata para chelo.** Bertrand/Amoyel. H. Mundi. . .98
- Stravinski:** *Suite italiana.* Maiski/Arg-erich. DG. 99
- Sviridov:** *Petersburgo.* Hvorostovski/Arkadev. Delos. . .99
- Takemitsu:** *Garden Rain.* Holliger. DG. 79
— *Quatrain y otras.* Ozawa. DG. .79
- Tauber, Richard.** Tenor. Obras de Mozart, Wagner y otros. Naxos. .74
- Telemann:** *Cantatas.* Egmond. Stradivarius. 100
— *Cuartetos y otras.* Tol. Carus. .100
— *Tafelmusik.* Hünteler. MDG. . .100
— *Tríos.* Parnassi. CPO. 100
- There is still time.** Obras de Uitti. Uitti/Griffiths. ECM. 107
- Todo cuanto yo serví.** Música en tiempo de Isabel la Católica. Andreo. Encuentro. 107
- Turina:** *Obras para piano.* Vol. 1. Masó. Naxos. 101
- Victoria:** *Oficio de Semana Santa.* Cabré/Asensio. Glossa. 101
- Vivaldi:** *Bayaceto.* Daniels, Mijanovic, Genaux/Biondi. Virgin. 103
— *Motetes.* Biondi. Virgin. . . .102
- Wagner:** *Parsifal.* Adam, Kollo, Schröter/Kegel. Berlin. 102
— *Sigfried.* Aldenhoff, Varnay/Karajan. Walhall. 77
— *Tannhäuser.* Vinay, Varnay/Kempe. Walhall. 77
- Weber:** *Sonatas.* Vermeulen. Brilliant. 102
- Weill:** *Eternal road.* Schwarz. Naxos. 66
- Wetz:** *Concierto para violín y otras.* Wallin/Albert. CPO. 103
- Zodiac.** Obras de Machaut, Ciconia y otros. Snellings. Eufoda. . . .107

HIJA DE CEFEO Y CASIOPEA

Y mujer de Perseo. Y madre de Alceo, Méstor, Heleo, Electrón, Esténelo y Perses. O sea, Andrómeda, nombre también de un barco griego que me trajo loco en mis años de trabajo consignatario y que, por eso, cuando lo leo, aún me dan sudores fríos. Menos mal que en este caso se trata de una nueva colección de discos baratos que importa Diverdi y que aquí están en nuestra imparable tarea de asesorar al comprador, sea este compulsivo o guste de reflexionar. La verdad es que caben pocas reflexiones pues el producto es muy bueno. El diseño es aceptable y, como suele ocurrir en estos casos, no hay notas, aunque se indique siempre la fecha de grabación. Lo que llama la atención es el estupendo reprocesado, el muy buen sonido que lucen estos discos incluso en los registros más antiguos, que datan de 1926 y que, para la época, se oyen divinamente. No hay soplidos ni chirridos molestos, no aparecen saturaciones y la escucha nunca es ingrata.

Lo más espectacular es la caja de seis compactos dedicada a las grabaciones hechas por Wilhelm Furtwängler para His Master's Voice y Telefunken entre 1926 y 1942, todas ellas —excepto una— con la Filarmónica de Berlín y el concurso de Edwin Fischer en un movimiento del *Concierto sinfónico* del director alemán y de Gioconda de Vito en dos del *Concierto para violín* de Beethoven, con la Philharmonia, en registro efectuado en 1952 o 1953. En el álbum encontramos dos versiones diferentes de la *Quinta* de Beethoven —1926 y 1937—, una *Patética* de Chaikovski de 1938 y todo lo demás son piezas más breves, desde la weberiana obertura de *Oberon* al *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, pasando por obras de Mendelssohn, Bach, Schubert, Wagner, Johann Strauss, Berlioz, Dvorák, Rossini, Brahms, Mozart y Gluck. Bastante lógico si se piensa que los discos de aquellos años tenían una duración escasa y abundaban más este tipo de grabaciones. Todo ello es de enorme calidad y permite seguir la trayectoria de un maestro absolutamente único. Un documento, pues, indispensable (6 CD ANDRCD 5008).

Otro gran director de orquesta, que espera quizá una necesaria revalorización porque fue de los mejores de una época dorada, es Pierre Monteux. Andrómeda presenta una apasionante selección de sus grabaciones al frente de la Orquesta Sinfónica de San Francisco, de la que fue titular entre 1935 y 1952, antecediendo en el puesto al donostiarra Enrique Jordá. Monteux fue, además de una buena persona, un gran beethoveniano, lo que se pone aquí de manifiesto con una formidables *Cuarta* y *Octava* a las que se añade la obertura *Las ruinas de Atenas*. Junto a eso, más previsible, los otros dos discos del álbum de tres presentan repertorio poco trillado: Ibert —*Escalas*—, Chabrier, Chausson —*Sinfonía, op. 20*—, Lalo, Rimski-Korsakov. También Berlioz y la curiosidad que representa la *Passacaglia y fuga* de Bach en orquestación de Respighi, todo un testimonio del repertorio pretérito. Excelente propuesta, pues, por contenido y artista. Las grabaciones van de 1942 a 1952 (3 CD ANDRCD 5011).

El álbum dedicado a Erich Kleiber reúne cuatro sinfonías de Beethoven —*Tercera, Quinta, Séptima* y *Novena*— en grabaciones de 1948 a 1953, las tres primeras con la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam y la última con la Filarmónica

de Viena y un gran equipo de cantantes: Hilde Güden, Sieglind Wagner, Anton Dermota y Ludwig Weber. Se trata, pues, de las grabaciones que estuvieron en su día en el catálogo Decca y que después pasaron por distintas firmas piratas, por ejemplo Theorema. El arte de Kleiber resplandece aquí en su gran época, sólido y flexible a la vez. Ojo sobre todo a la *Quinta* que es, seguramente, la versión de referencia de la obra en disco en cualquier época, quizá con el único parangón de la que, veintidós años más tarde, grabaría su hijo Carlos para DG (3 CD ANDRCD 5001).

Los pianistas están representados por dos de los más grandes, y bien distintos entre sí: Vladimir Horowitz y Alfred Cortot. Del primero, se nos propone un álbum de tres discos denominado *La era romántica* en el que aparecen muchos de los autores y las obras predilectas del pianista ucranio-americano en grabaciones que abarcan de 1942 a 1953. Ahí están la *Sonata D. 960* de Schubert, unas cuantas *Romanzas sin palabras* de Mendelssohn, tres baladas de Chopin —falta la *Segunda*—, las *Variaciones, op. 23* de Czerny, piezas de Liszt y ese fragmento de bravura que era inequívocamente suyo: las *Variaciones sobre un tema de "Carmen"*. Hay también dos conciertos: el

Emperador de Beethoven acompañado por Fritz Reiner y la Orquesta Sinfónica RCA Victor y el *Primero* de Chaikovski con la Filarmónica de Nueva York dirigida por Georg Szell y tomada en vivo, sensacionales los dos. Para los admiradores del arte de Horowitz, que serán legión pues los años no han pasado por él, un verdadero regalo (3 CD ANDRCD 5002). El otro pianista es Alfred Cortot, un artista discutido aun hoy pero cuyo poso aparece en colegas más modernos, como su rendido admirador Alfred Brendel. Toda la sabiduría del francés se destila en el álbum que se le dedica y que incluye exclusivamente obras de Schumann, una



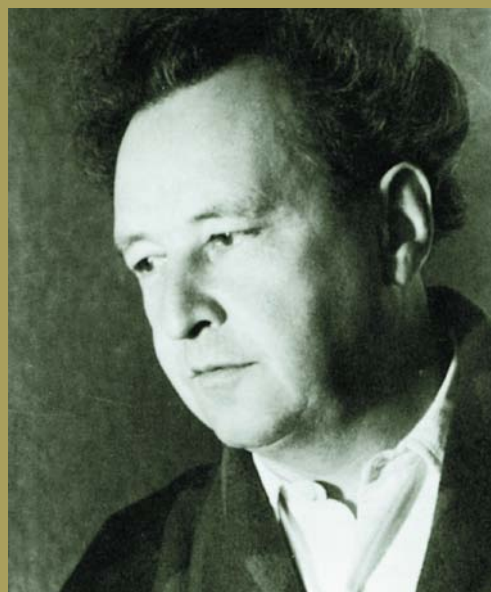
de sus especialidades y de quien ha sido uno de los supremos traductores. *Estudios sinfónicos, Davidsbundlertänze, Carnaval, Papillons, Escenas de niños* y *Kreisleriana* aparecen en las grabaciones hechas para His Master's Voice entre los años 1927 y 1935. Como complemento, el *Concierto para piano* acompañado por la Sinfónica de Londres dirigida por Landon Ronald y el *Trío, op. 63* con sus entonces inseparables Cortot y Casals, en el ya legendario registro de 1928 (3 CD ANDRCD 5012).

Y para cerrar, un capítulo vocal. El protagonista es el tenor Julius Patzak en dos épocas distintas separadas por diez años que aparecen como decisivos en la evolución de una voz que, en 1943 y 1944 se encontraba mejor que una década después. Del primer período, acompañado por el pianista Michel Raucheisen o por Richard Strauss y Clemens Krauss al frente de la Orquesta de la Opera de Baviera y la Filarmónica de Viena, se ofrecen canciones de Schubert, Wolf, Mozart, Brahms, y Richard Strauss. Del segundo, *La bella molinera* con Walter Klien al piano. De una voz todavía fresca y de un lirismo muy particular pasamos a los restos del artista que sigue siendo pero sin los medios de antaño. En todo caso, tan distinto a todo como apasionante (2 CD ANDR CD 5009).

ARTHUR HONEGGER Y GEORGE ENESCU (1955 - 2005)



ENESCU



HONEGGER

No puede decirse que 1955 fuera precisamente un buen año para la música, pues a lo largo de su curso desaparecieron dos figuras señeras de la composición europea, Arthur Honegger, el 27 de noviembre, y George Enescu, el 4 de mayo, emprendiendo ambos el último viaje desde la ciudad de París. Sus estilos respectivos fueron ciertamente bien diversos, pero muy personales los dos, enraizados en la modernidad y al margen de los dogmas de la vanguardia. SCHERZO desea rendirles un homenaje conjunto con las páginas que siguen.

HONEGGER Y EL MISTERIO MEDIEVAL

En 1992 celebraron los centenarios de Arthur Honegger y Darius Milhaud, dos nombres que formaron parte del llamado *Grupo de los Seis*, colectivo que, como todo el mundo sabe, nunca existió. El centenario vino a constatar algo que ya se sabía: el descenso de la estima general de esos dos interesantes compositores, que no han desaparecido, pero que sí se han diluido relativamente ante nombres de su época con los que la inmediata posteridad fue más generosa. ¿Debemos hacer caso de tales perspectivas ahora, a comienzos de un siglo que acaso tendría que hacer un amplísimo balance de nombres y aportaciones musicales de la anterior centuria, enfrentarse a una nómina abrumadora de creadores cargados de títulos? ¿No será demasiado pronto para considerar tales síntomas como fidedignos veredictos de la historia?

Pero por muy dramático que le pueda parecer esa situación a un posible admirador incondicional de la obra de Honegger, ¿qué no pensaría él, allá en los últimos años de su vida, cuando escribió aquel libro de memorias, *Je suis compositeur*, en un momento en que músicos más jóvenes, como Messiaen, o jovencísimos, como Boulez (que había sido discípulo de Andrée, su esposa), proponían un mundo sonoro que, siendo diferente entre sí, era algo por completo inimaginable para su sensibilidad y su nivel de conciencia posible?



¿Grupo?

El Grupo de los Cinco, formado en San Petersburgo durante la segunda mitad del siglo XIX por Balakirev, Musorgski, Borodin, Cui y Rimski, era un grupo de presión con determinados objetivos estéticos. A su imagen y semejanza, Henri Collet acuñó el concepto de *Grupo de los Seis* en la Francia inmediatamente posterior al trauma de 1914-1918. Esos seis, inspirados por Satie, inspirados por Cocteau, inspirados por no se sabe quién más, serían Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc y Tailleferre. Sin embargo, tanto los objetivos como las estéticas de cada uno de ellos difirieron profundamente; y, desde luego, no constituían nada parecido a un grupo de presión, aunque Auric y Poulenc, los más jóvenes, presionaron bastante. Puede decirse que hay un elemento común a todos ellos, pero demasiado vago, demasiado general: el intento de crear una estética moderna ajena a trascendentalismos, contraria a lo romántico y específicamente enfrentada a lo wagneriano. En tal sentido, la obra de Honegger no sería el más adecuado ejemplo de ese intento. No porque Honegger se mostrara especialmente romántico, trascendental o filowagneriano, sino porque es perceptible en algunas obras suyas, especialmente las sinfonías, algunas de sus poco conocidas piezas de cámara y, sobre todo, en las obras sinfónico-corales, un alejamiento de aquellos supuestos postulados que hemos adjudicado a la amalgama convertida en grupo porque así se le pasó por la cabeza al bueno de Collet un buen día de enero de 1920 (aunque, quién sabe, ¿no se le debería haber ocurrido la cosa al propio Cocteau?).

Nacido en Le Havre, en 1892, Honegger era hijo de suizos, y conservó esta nacionalidad durante mucho tiempo. Fue protestante y nunca se opondría a lo germánico, porque su situación de artista *fronterizo* lo llevaba más bien a un intento de conciliar lo francés y lo alemán. “Yo nunca he gritado ‘Abajo Wagner!’”, dirá Honegger, que se consideraba una especie de ciudadano musical de *doble nacionalidad*, “una mezcla de francés y suizo”. El suizo no podía dejarse llevar por las posturas supuestamente modernizantes de sus compañeros de generación en el Quartier Latin y en los Champs Élysées. La modernización se demuestra modernizando, no por la *boutade*, el ingenio, el grito, que, desgraciadamente, iban a impregnar como coartada pseudo-creativa todo el siglo XX, en especial en música y artes plásticas, sin dejar de propagarle la infección, ¡ay!, al teatro.

En *Je suis compositeur* escribió Honegger algo que matiza bastante lo anterior: que siempre había pretendido “componer una música accesible a la gran masa de oyentes y que, a la vez, se encontrara suficientemente despojada de banalidades para interesar a los conocedores”. Con obras como los dos conocidos movimientos sinfónicos *Pacific 231* y *Rugby* se conseguía algo parecido a la síntesis de ese ideal: sobre una exigente estructura formal se edificaba un discurso con carácter más o menos programático, en cualquier caso con los suficientes referentes extramusicales para interesar un público no adicto a la música más exigente. Pero, además, trataba temas sumamente “modernos”: la gran locomotora, el agresivo deporte... En aquellos tiempos se pensaba que el futurismo italiano guardaba el secreto de la auténtica modernidad, y movimientos sinfónicos como esos dos parecían la traducción sonora de los dinamismos de pintores como Boccioni. No es necesario denunciar los límites de una salida semejante en nuestros tiempos descreídos.

Oratorios

Más duradero parece el éxito de obras sinfónico-corales como *Le roi David*, que conquistó al público en 1921, y que no ha salido del repertorio desde entonces. Se trata de una obra que no puede presentar las pretensiones *modernizan-*

tes de aquellos dos primeros movimientos sinfónicos, pero que aún la aceptación del gran público y la del otro. Desde nuestra perspectiva, además, inaugura un tipo de composición que será favorita de Honegger: la pieza de gran aliento destinada a solistas, coro y orquesta, con pretensiones dramáticas, en forma de oratorio, cantata, ópera o cualquiera otra que permita una sugerencia dramática. Porque si su contemporáneo Prokofiev lo que quería era escribir óperas por encima de todo, algo semejante sucede con Honegger, que además de las piezas de carácter dramático que relacionamos al margen compuso numerosos ballets, música incidental y partituras destinadas al cine y a la radio. El canto era un elemento fundamental en la manera de componer de Honegger, cuya mentalidad estaba más cerca de lo coral que de lo camerístico, era más próxima a la lógica impuesta por la voz que al discurso surgido de lo puramente instrumental. La relación que incluimos de obras dramáticas con canto nos permite seguir un itinerario implacable, insobornable, en el que la presencia de lo bíblico, lo religioso, la antigüedad clásica o lo heroico no impide la ligereza del vodevil de 1933 o el premonitorio canto a la liberación de Francia escrito a escondidas en 1942, dos años antes de que se produjera realmente.

Danza de la muerte

Por su intención trascendente, y junto a grandes éxitos como *Le roi David* o *Jeanne d'Arc*, destaca *La danse des morts*, que saca su inspiración del auto sacramental medieval, del *Jederman*, de las *danzas de la muerte* del Medievo que aún se conservan en algunas partes del Mediterráneo, más que de un intento de llevar a cabo una narración con procedimientos dramáticos. La filosofía del *sic transit gloria mundi* impregna el texto, escrito por Paul Claudel, el mismo autor de *Jeanne d'Arc*: la colaboración entre el católico a ultranza y el protestante temperado resultó fértil, y ahí están ambas obras para demostrarlo, en el afortunado año de 1938. Claudel había quedado muy impresionado con la abundante iconografía de *Danzas macabras*, entre ellas las de Holbein el Joven, que podían contemplarse en Basilea; fue cuando se estrenó, precisamente, *Jeanne d'Arc*. De ahí al poema y del poema a la música: a finales de año ya estaba compuesto el oratorio *La danse des morts*, encargada por Paul Sacher, campeón de la música de su tiempo, refinado y con gran olfato, y adalid de la obra de Honegger.

De media hora aproximada de duración, *La danse des morts* está destinada a un actor-recitador, a un trío vocal (soprano, contralto, barítono), a un órgano y a gran orquesta; en ésta destaca el cometido solista del violín, como veremos. Comienza la obra con un *trueno*, petición especial de Claudel a Honegger, que éste no tuvo inconveniente en incluir: ¿qué mejor para esta advertencia sobre la fugacidad de la vida y la vanidad de lo efímero que comenzar con un trueno que nos saque de nuestro sopor ilusorio? Desde ese momento *La danse des morts* se divide en siete partes.

Secuencia

1. *Profecía de Ezequiel* (actor y coro): “La mano de Dios...” etc. Se trata del capítulo 37 del libro de Ezequiel. El coro nos recuerda que somos polvo y que en polvo nos convertiremos. Es una afirmación de la creencia en el dogma de la resurrección de la carne. Los muertos se mueven, dispuestos a alzarse: “Y formaban un enorme ejército”.

2. *Danza de los muertos* (actor, coro y progresivo predominio orquestal). Es la auténtica *danza macabra* de la tradición occidental: papa, obispo, rey, caballero, filósofo, todos igualados por la muerte, danzan aquí de manera semejante a como lo hacen en los cuadros de Holbein, en



Les six, cuadro de Jacques-Emile Blanche.
Rouen, Museo de Bellas Artes

la procesión de Verges, en *El séptimo sello* de Bergman. “Que entre la compañía”. “On y danse, on y danse”, repiten los muertos, en tono menor, deformado, el popular motivo de *Sur le pont d’Avignon*, en uno de los momentos más emotivos de la música de Honegger, que lleva a un episo-

dio fugado envolvente y obsesivo culminante en una nueva deformación, ahora del *Dies Irae*.

3. *Lamento*. Aria para barítono, acompañado por un conjunto en el que, a petición de Claudel, destaca la línea del violín solista. Es el hombre, que solicita piedad a su Señor y Dios. La serenidad y belleza de este fragmento supone un marcadísimo contraste con el terrible movimiento anterior.

4. *Sollozos* (coro y orquesta). Episodio fugaz en el que el coro, mediante la pesadumbre inconsolable y el llanto indisoluble (ostinato del coro, subrayado por la orquesta, con especial cometido de los trombones), apoya la argumentación del arioso anterior. El texto está en latín y proviene del *Libro de Job*.

5. *La respuesta de Dios* (actor acompañado por la orquesta). Se trata, también, de un breve fragmento. Pero el tono se eleva en este caso por la promesa: “... y díles: Así habla el Señor Dios: *Yo existo*”. Histrionismo y auge del acompañamiento retratan esa elevación del tono. Este movimiento es transición entre la tragedia que tuvo lugar entre los movimientos 2 a 4 y la beatitud del amplio desenlace inmediato de los dos episodios finales.

6. *Esperanza en la Cruz*. Dúo lírico, intenso, muy bello, para soprano y contralto, en que ambas se refieren a la Pasión. Esa pasión es la garantía de la esperanza.

7. *Afirmación*. Decidido, potente fragmento final en que el coro martillea el mensaje de la pieza. Pero la soprano, en un bello episodio que cierra la obra en calma y paz, tiene la última palabra.

Es una esperanza muy semejante a la propuesta a lo largo de los años por Messiaen, que pocos meses después componía uno de sus monumentos a la resurrección de los muertos, el ciclo organístico *Los cuerpos gloriosos*. Messiaen, como Claudel y Honegger, eran conscientes de que una religión de salvación ha de contener una promesa. Y no podían limitarse los dos colaboradores de 1938 a una reproducción de la *danza macabra* en lo que tiene de disolvente, de cómico, de sardónico. Tenían que añadirle la esperanza, con lo cual tenemos ya la cara y la cruz del Apocalipsis. Si su apuesta era acertada, y si el Señor ha tenido a bien perdonarles ciertos pecados graves (sobre todo a Claudel), a estas horas deben de estar posados felizmente en una rama del árbol de la vida, pájaros en beatitud celeste, no lejos de donde se halle Olivier Messiaen.

Por volver a este mundo, recordemos que *La danse de morts* se estrenó en marzo de 1940, durante la *drôle de guerre*, en Suiza. Francia la conocería en momentos más desdichados aún, ya que se estrenaría en el París ocupado de principios de 1941. ¿Cómo se recibiría una partitura así en los primeros años de la gran *débacle*, de la monstruosa carnicería cuyas dimensiones nadie podía conocer aún? ¿Como un motivo para la esperanza, como un recordatorio de lo que era cotidiano y evidente, como una invitación a prepararse para el final de los tiempos...?

Santiago Martín Bermúdez

OBRAS DE CARÁCTER DRAMÁTICO PARA SOLISTAS Y/O CORO Y ORQUESTA

Le roi David, salmo dramático (1921).

Antigone, ópera (1924-1927).

Judith, ópera bíblica (1926).

Amphion, ballet-melodrama (1929).

Les aventures du roi Pausole, opereta (1930).

Cris du monde, oratorio escénico (1930-1931).

La belle de Moudon, vodevil (1933).

Jeanne d’Arc au bûcher, oratorio escénico (1934-1935).

L’Aiglon, ópera (1935), en colaboración con J. Ibert.

Les mille et une nuits, espectáculo (1937).

Les petites cardinales, opereta (1937), en colaboración con J. Ibert.

La danse des morts, oratorio (1938).

Nicolas de Flue, leyenda dramática (1939).

Chant de Libération, cantata (1942).

Charles le téméraire, ópera (1943-1944).

Une Cantate de Noël (1953).

Director Titular
Orquesta Sinfónica:
Adrian Leaper

rtve Orquesta
y Coro

Director Titular
Coro RTVE:
Mariano Alfonso

Directores:
Walter Weller
Yoav Talmi
George Pehlivanian
Gunter Herbig
Gilbert Varga
Antoni Ros Marbà
Lorenzo Ramos
Miguel Ángel Gómez Martínez
Josep Vicent
Enrique García Asensio



Teatro **MONUMENTAL**

Venta de Abonos de la Temporada 2005-06. Ciclos A y B

	Abono A o B (10 Conciertos)	Precio Localidad
■ PATIO DE BUTACAS		
Delantera (Filas 2 y 3)	75,00 €	8,50 €
Patio Central	145,00 €	16,50 €
Laterales	127,00 €	14,50 €
■ ENTRESUELOS		
Primero	119,00 €	13,00 €
Segundo	55,00 €	6,50 €

■ Podrán adquirirse nuevos abonos de los ciclos A y B desde el **13 al 24 de Junio de 2005**, en la taquilla del Teatro Monumental en horario de 9 a 14 horas, en metálico o por tarjeta de crédito y por teléfono en el 902 220 822, de 8 a 24 horas todos los días.

■ **A partir del 27 de Junio de 2005** y en función del aforo disponible se podrán adquirir **por anticipado** localidades sueltas para cualquier concierto a los precios indicados.

■ A las localidades calificadas como de **visibilidad reducida** se les aplicará el 50% de descuento.

■ En entradas sueltas se aplicará el 5% de descuento a menores de 26 años y a mayores de 65, previa acreditación.

■ Los descuentos no son acumulables.

■ **Todas las localidades podrán ser adquiridas en el Teatro Monumental por venta telefónica en el 902 488 488 y a través de Internet en www.entradas.com**

■ Información de Abonos: **91 581 72 08**
Secretaría: **91 581 72 11**
Información en Internet: **www.rtve.es**

Torres
Brahms
Blanquer
Gasparini
Dvorak
Mozart
Schubert
Mendelssohn
Mahler
Rueda
Copland
Bernstein
Charles
Beethoven
Tchaikovsky
Bruckner
Crisóstomo Arriaga
Rimsky-Korsakov
Haendel
Elgar
Stravinsky
Pérez Maseda
Montsalvatge
Peris
Martinsson
Hindemith
González Acilu
Shostakovich
Zulema de la Cruz
Marco
W. Korngold
Williams
Taverner
Villa Rojo
Respighi
Montagne
Benguerel
Ravel

rtve

JEANNE D'ARC AU BÛCHER, UN ORATORIO PARA EL SIGLO XX

Jeanne au bûcher [sic] posee la más rara de las virtudes de las grandes obras maestras: gracias a la admirable partitura de Arthur Honegger, prolongando dentro del dominio de lo inefable el verbo de Paul Claudel, es susceptible de inspirar las más diversas interpretaciones sin perder ninguna de sus cualidades emotivas, sin que se pierda nada del poder de fascinación que ejerce sobre el espíritu".

Así se expresaba en la edición del periódico *Le Monde* del 25 de junio de 1954 el crítico René Dumesnil. Actualmente, con la perspectiva que nos proporciona el tiempo transcurrido desde las primeras audiciones y con el beneficio de diversas grabaciones discográficas —todo lo cual hace que

Ingrid Bergman en *Juana de Arco en la hoguera*. Realización de Roberto Rossellini para el Teatro San Carlos de Nápoles



la obra se nos presente desde perspectivas distintas según sus intérpretes pero también según el ánimo de aquél que la escucha— este magistral oratorio admite las más diversas interpretaciones, aunque hay algo que subyace en él como claro alegato a favor de la libertad que es: el compromiso con la propia sociedad en que uno vive, con el propio tiempo, con nuestros semejantes y con su destino, que es el nuestro. Y ello se aprecia tanto en el argumento y en su tratamiento como en los medios musicales empleados. Por mucho que el personaje central sea histórico e incluso mítico, que los acontecimientos que centran la obra hayan sucedido hace mucho, mucho tiempo, y que incluso en el lenguaje musical haya algunos guiños medievalizantes, estamos ante una obra de plena actualidad y que es un genuino producto de su tiempo —repetimos, también en lo musical—: la Europa de entreguerras.

Una obra original

Honegger definió la obra como “oratorio dramático en un prólogo y once escenas”, y ya desde esa definición se advierte la influencia de una obra precedente muy próxima en el tiempo en el que fue creada, el *Cedipus rex* de Stravinski, ésta con texto de otro ilustre autor francés, Jean Cocteau. Pero allí donde Stravinski aspira a ser un compositor barroco de corte haendeliano metido en pleno siglo XX y que emplea los recursos instrumentales a su alcance con una potencia dramática extraordinaria, Honegger parece optar por la contención —sin llegar al definitorio distanciamiento de la obra stravinskiana— y por desarrollar un lenguaje original a partir de diversos elementos claramente identificables sin que quepa hablar de escritura despersonalizada ni, mucho menos, de pastiche; algo a lo que, por cierto, Stravinski se acerca bastante en su intento irónico y desmitificador de —sin caer en la irreverencia— intentar ser Haendel.

El estatismo de *Cedipus rex* es del todo extraño a *Jeanne d'Arc au bûcher*, ésta concebida según la técnica cinematográfica del *flash back*, cuyo empleo permite al espectador acercarse a los últimos momentos de la vida de la protagonista mientras la va conociendo y sabe el porqué de su trágico final. El propio Honegger no encontró apropiado considerar esta obra como una ópera puesto que, según sus palabras, “utiliza una forma de teatro que permite hablar propiamente de ópera, sino de la síntesis de todos los elementos del espectáculo alrededor de un texto hablado”. Tampoco es, en sentido estricto, un oratorio como los precedentes a esta composición, aunque a partir de ella, la propia idea de oratorio en el siglo XX —y posiblemente todavía en la actualidad— ya se remitiría para siempre a *Jeanne d'Arc au bûcher* como nuevo modelo o, al menos, como uno de los modelos; de hecho, esta obra ha sido imitadísima y cabe hablar de una nueva etapa en la composición de oratorios a partir de *Jeanne d'Arc au bûcher*. Bien es cierto

que cabe buscar un precedente en este sentido en una obra anterior del propio Honegger, *Le roi David*, que, en palabras de Robert P. Morgan (*La música del siglo XX*. Ed. Akal. Madrid, 1994), es “una obra de fuerte direccionalidad y de economía casi aforística que comprende no menos de veintisiete episodios en un espacio de cuarenta y cinco minutos”. Tras *Le roi David* (1921), el paso definitivo en la renovación del género fue —con permiso de Stravinski— *Jeanne d'Arc au bûcher*.

Honegger se propuso, según él mismo reconoció, que esta obra fuera accesible al hombre de la calle a la vez que fuera interesante para el músico. Este es otra de las características definitorias de *Jeanne d'Arc au bûcher*, su capacidad de comunicación y su evidente compromiso con la contemporaneidad sin resultar, por tanto, populista o simple pero tampoco críptica o excesivamente intelectualizada. En un tiempo en que se crearon multitud de composiciones musicales más para ser leídas y apreciadas en silencio que para ser escuchadas, *Jeanne d'Arc au bûcher* se dirige a un público amplio sin rebajar planteamientos en ningún sentido y resistiendo una audición dirigida a sensibilidades y niveles distintos.

Tres talentos

No es exagerado decir que *Jeanne d'Arc au bûcher* no existiría de no haberse dado el encuentro entre tres talentos bien distintos entre sí y que, cada uno desde su dominio artístico, hicieron posible que esta obra fuera como es. Ya desde este hecho, tres artistas de personalidad tan contrastada como Claudel, Ida Rubinstein y Honegger, se aprecia la definitoria diversidad de *Jeanne d'Arc au bûcher*.

La historia de *Jeanne d'Arc au bûcher* empezó cierto día del año 1933 en que Ida Rubinstein asistió a una representación en La Sorbona de un misterio medieval titulado *Le jeu d'Adam et d'Ève* a cargo del Groupe des Théophiliens que dirigía el profesor Gustave Cohen quien contaba con la asistencia del eminente musicólogo Jacques Chailley —hablamos de 1933, mucho antes de que empezara la historia “oficial” del “historicismo musical” y de la “interpretación históricamente bien informada”. Ida Rubinstein se encontró en la sala en que tuvo lugar la representación con Arthur Honegger, y ambos decidieron crear algo a partir de la impresión de haber asistido a la puesta en escena de algo tan novedoso para ellos como era aquel misterio medieval. Rubinstein propuso al compositor suizo crear un espectáculo con Juana de Arco como protagonista, pero faltaba un libretista y la conversación entre ambos les llevó a considerar la posibilidad de pedir la participación a Paul Claudel, quien accedió a escribir los textos; otra muestra de la diversidad de esta composición: Honegger, suizo y protestante; Rubinstein, rusa y judía; y Claudel, católico y francés.

Claudel ya tenía experiencia en lo que a trabajar con músicos se refiere, e incluso mantuvo una intensa colaboración con Darius Milhaud —como Honegger, miembro de Les Six— habiendo creado ambos entre 1912 y 1970 nada menos que veintisiete obras, entre ellas *Orestie*, *Protée*, *L'Homme et son désir* y *Christophe Colomb*.

Ida Rubinstein, al crear *Jeanne d'Arc au bûcher* también tenía larga experiencia en colaboraciones con músicos y, en el caso de trabajar con Honegger, este oratorio sería su sexto —y último— trabajo juntos tras las músicas de escena para *Impératrice aux rochers* (drama de Saint-Georges de Bouhélier estrenado en la Opéra de París en 1927) y para la *Phaëdre* de d'Anunzio (estrenada en Roma en 1926), en el ballet basado en música de Bach *Noces d'Amour et de Psyché* (1930), y en dos ballet-mélodramme (una especie de híbrido entre ballet y teatro hablado) con textos de Paul Valéry *Amphion* y *Sémiramis*, ambos estrenados en la Opé-



ra de París en, respectivamente, 1931 y 1934. Rubinstein había formado parte entre 1909 y 1911 de los Ballets Rusos de Diaghilev y había sido discípula de Isadora Duncan además de haber trabajado con Michel Fokine. En 1928 fundó su propia compañía y estuvo activa en ella y a su frente hasta su retirada en 1935. Para la historia quedan, entre otras de sus creaciones, la del *Boléro* de Ravel, no exenta de polémica.

Un estreno tardío

Jeanne d'Arc au bûcher fue creándose poco a poco. Y no es que Honegger no trabajara en ella con entusiasmo, más bien al contrario, sino que su estreno tuvo que retrasarse. Honegger no podía cumplir el plazo impuesto por Rubinstein, pues antes que terminar *Jeanne d'Arc au bûcher* el compositor tuvo que arrinconar momentáneamente este trabajo para cumplir con obligaciones creativas que le proporcionaban ingresos más inmediatos, como fue la creación de al menos seis bandas sonoras para el cine en un solo año (1934). El caso es que Honegger se puso a componer “en serio” la música de *Jeanne d'Arc au bûcher* entre octubre de 1934 y agosto de 1935. La orquestación definitiva la terminó a finales de 1935, de modo que entonces ya estaba a punto para ser estrenada. Dado que las fechas del estreno tuvieron que retrasarse por no estar a punto la partitura en el plazo previsto, los responsables de la Opéra de París no tuvieron más remedio que aplazarlo y empezó a barajarse la posibilidad de estrenar en otro lugar, pues en la Opéra de París no podía representarse antes de, al menos, dos años. Finalmente se estrenó algo más tarde, el 12 de mayo de 1938, en Basilea, con Rubinstein en el papel protagonista y Jean Périer en el papel de Frère Dominique. Paul Sacher dirigió el Coro y la Orquesta de Cámara de Basilea, iniciándose entonces una fructífera colaboración entre Honegger y este director, quien encargó al compositor obras tan importantes como *Danse des morts*, las *Sinfonías n.º 2 y n.º 4* y la encantadora *Cantate de Noël*.

El estreno fue un gran éxito, y la obra pudo escucharse en Francia por primera vez el 6 de mayo de 1939. El lugar, una ciudad íntimamente ligada a la vida de la protagonista: Orléans. Dirigió Louis Fourestier y el Ayuntamiento de la ciudad y el obispado hicieron lo posible para que esta audi-



Juana de Arco en la hoguera. Boceto escenográfico de Paul Haferung, 1948

ción se llevara a cabo. Eran tiempos bélicos y Francia, como muchos otros lugares de Europa, sufría los perniciosos efectos del nacionalismo más tronado. Para muestra, el comentario de un periódico local acerca del estreno en el que su autor confunde incluso la religión que profesaba Honegger:

“Después de la conquista de Orléans por el enemigo, ahora la de Juana de Arco por la judía Rubinstein. El 8 de mayo próximo, M. Albert Lebrun y el arzobispo de Westminster asistirán a la rendición de Orléans. El broche de oro de las festividades será la representación de una *Jeanne d'Arc* con la participación de la judía Ida Rubinstein, del franc-masón Jean Hervé y del judío (!) Arthur Honegger”.

Curiosamente, *Jeanne d'Arc au bûcher* fue pronto un símbolo de la lucha del pueblo francés por la libertad y un verdadero alegato del antitotalitarismo.

La primera representación auténticamente escénica tal como la concibieron sus artífices se llevó a cabo en Zúrich el 13 de junio de 1942, pero no se representó según la versión original sino en una versión alemana de Hans Reinhart. Ocho años después, *Jeanne d'Arc au bûcher* se representó, por fin, en la Ópera de París.

La infinita modestia de Honegger

El lenguaje musical de *Jeanne d'Arc au bûcher* es accesible a todo el mundo. Hay en su escritura orquestal algunos elementos llamativos, como la presencia de saxofones en lugar de trompas y que su plantilla instrumental incluya las ondas Martenot. El empleo mesurado de estructuras recurrentes que podríamos identificar con el leitmotiv wagneriano —si bien utilizado de un modo muy distinto al del compositor

alemán en sus óperas— y un lenguaje armónico y melódico sumamente heterogéneo pero de incuestionable unidad y coherencia —hay ecos medievales, gregorianos incluso, pero también tonalidad, politonalidad y hasta algo de atonalidad— hacen que esta obra resulte sumamente atractiva. Con todo, para Honegger el verdadero responsable de *Jeanne d'Arc au bûcher*, incluso en lo musical, era Claudel, al que admiraba e incluso adoraba. Una cita de Honegger hablando de Claudel y su relación con *Jeanne d'Arc au bûcher* bastaría para darnos cuenta de la modestia de este compositor hacia uno de sus trabajos más relevantes:

“Para Jeanne, la aportación de Claudel ha sido tan grande que no me reconozco a mí mismo como el auténtico autor, sino como un simple colaborador. Si la ejecución desata alguna emoción, no es justo el negar la mayor parte de tal mérito a Claudel, pues yo no he hecho más que seguir sus indicaciones y poner a su servicio mis conocimientos técnicos a fin de intentar realizar musicalmente lo mejor que puedo aquello que él mismo ha creado”.

Pero Honegger extendió tal apreciación y una extraordinaria modestia al resto de obras en las que colaboró con Claudel:

“Para cada una de las obras con las que tenido la dicha de trabajar con él, me ha indicado escena por escena, e incluso podría decir que casi línea por línea, la construcción musical de la partitura. Él me hacía penetrar en la atmósfera, aprehender la densidad, el contorno melódico que él deseaba, y me ha reservado el cuidado de expresar todo esto en mi propio lenguaje”.

Josep Pascual



ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Director Titular Ernest Martínez Izquierdo

TEMPORADA
05 · 06

23, 24 y 25 de septiembre

Schubert *Sinfonía* núm. 1
Mozart *Concierto para violín y orquesta*
Schubert *Sinfonía* núm. 8 "Incompleta"
Thomas Zehetmair director y violín

28 de septiembre

Schubert *Sinfonía* núm. 2
Mozart *Concierto para flauta, arpa y orquesta*
Schubert *Sinfonía* núm. 6
Thomas Zehetmair director
Magdalena Martínez flauta
Magdalena Barrera arpa

1 y 2 de octubre

Ferran Sor *Ballet Cendrillon. Obertura*
Mozart *Concierto para clarinete y orquesta*
Schubert *Sinfonía* núm. 9 "La Grande"
Thomas Zehetmair director
Larry Passin clarinete

7, 8, 9 y 11 de octubre

Montsalvatge *Sortilegis*
Falla *El amor brujo*
Prokofiev *Romeo y Julieta* (selección)
Ernest Martínez Izquierdo director
Ginesa Ortega cantaora

21, 22 y 23 de octubre

Debussy *Petite Suite*
Fauré *Fantasia para piano y orquesta*
Brotos *Virtus*
Shostakovich *Sinfonía* núm. 1
Salvador Brotos director
David Abramovitz piano

28, 29 y 30 de octubre

Strauss
Don Juan / *Concierto para trompa y orquesta* núm. 2 / *Así habló Zaratustra*
Emmanuel Krivine director
David Guerrier trompa

3, 4, 5 y 6 de noviembre

Música de películas
de Nino Rota
Guerra y paz, Il Gattopardo,
La strada, Waterloo, El padrino,
Fellini 8½ i La dolce vita
Franco Petracchi director

11, 12 y 13 de noviembre

Mendelssohn
Meerestille / *Sinfonía* núm. 5 "Reforma"
Mozart *Sinfonía* núm. 38 "Praga"
Elgar *Introducción y allegro*
Christopher Hogwood director

18, 19 y 20 de noviembre

Strauss
Metamorfosis / *Cuatro últimas canciones* /
Muerte y transfiguración
Franz-Paul Decker director
Kiri Te Kanawa soprano

25, 26 y 27 de noviembre

Haydn *La Creación*
Ernest Martínez Izquierdo director
Maria Espada soprano
Mark Tucker tenor
José Antonio López barítono
Cor de Cambra del Palau
de la Música Catalana (dir. Jordi Casas)

2, 3 y 4 de diciembre

Adams *The Chairman Dances*
Weill *Concierto para violín*
Schurmann *Gaudiana* (estreno mundial)
Ravel *Bolero*
Rumon Gamba director
Ángel Jesús García violín

17 y 18 de diciembre

Dukas *El aprendiz de brujo*
Stravinsky *El pájaro de fuego. Suite*
Chaikovski *Sinfonía* núm. 4
Orquesta del Capítol de Toulouse
Tugan Sokhiev director

7 y 8 de enero

Chaikovski
Eugenio Oneguín / *Romeo y Julieta*
Borodin *Danzas polovtsianas de El príncipe Igor*
Kachaturian *Spartacus*. Adagio
Rimsky-Korsakov *Capricho español*
David Giménez Carreras director

14 y 15 de enero

Webern *Passacaglia*
Casablanca Obra de encargo
Gerhard Leo
Berg *Concierto para violín y orquesta*
"A la memoria de un ángel"
Ernest Martínez Izquierdo director
Gidon Kremer violín

20, 21 y 22 de enero

Homs *Díptico*
Shostakovich *Concierto para violonchelo y orquesta* núm. 1
Chaikovski *Sinfonía* núm. 2
Sian Edwards directora
Truls Mørk violonchelo

27, 28 y 29 de enero

Debussy *La Demoiselle élue*
Bruckner *Helgoland*
Rossini *Stabat Mater*
Franz-Paul Decker director
Isabel Monar soprano
Mireia Pintó mezzo
Alejandro Roy tenor
Ángel Odéna barítono
Coral Càrmina (dir. Fernando Marina)

3, 4 y 5 de febrero

Listz *Concierto para piano* núm. 1
Bruckner *Sinfonía* núm. 7
Eiji Oue director
José Menor piano

10, 11, 12 y 14 de febrero

Shostakovich *The Great Citizen*
Britten-Berkeley *Suite Montjuïc*
Shostakovich *Sinfonía* núm. 7 "Leningrado"
Victor Pablo Pérez director

24, 25 y 26 de febrero

Balada Obra de encargo
Chopin *Concierto para piano y orquesta* núm. 2
Brahms-Schönberg *Cuarteto de cuerda* núm. 1
Salvador Mas director
Bella Davidovich piano

3, 4, 5 y 7 de marzo

Programa Wagner. Fragmentos orquestales de
Tanhäuser, Parsifal, Tristan und Isolde ...
Franz-Paul Decker director
Ana Ibarra soprano

10, 11 y 12 de marzo

Britten *Phaedra*
Shostakovich *Sinfonía* núm. 8
Orquesta Nacional de España
Josep Pons director
Iris Vermillion mezzo

17, 18 y 19 de marzo

Messiaen *La Ascensión*
Mahler *La canción de la tierra*
Ernest Martínez Izquierdo director
Lilli Paasikivi mezzo
Tenor por determinar

24, 25, 26 y 28 de marzo

Ferran Sor *La Elvira portuguesa*
Dvorák *Concierto para violonchelo*
Beethoven *Sinfonía* núm. 3 "Heróica"
Vasily Petrenko director
Lluís Claret violonchelo

1 y 2 de abril

Beethoven *Sinfonía* núm. 6 "Pastoral"
Strauss *Sinfonía alpina*
Orquesta de Valencia
Yaron Traub director

7 de abril

Nuix *Espirales*
Berio *Formazioni*
Messiaen *Et expecto resurrectionem mortuorum*
Ernest Martínez Izquierdo director

21, 22 y 23 de abril

Brahms *Concierto para piano y orq.* núm. 1
Sibelius *Sinfonía* núm. 2
Ernest Martínez Izquierdo director
Rudolf Buchbinder piano

5, 6 y 7 de mayo

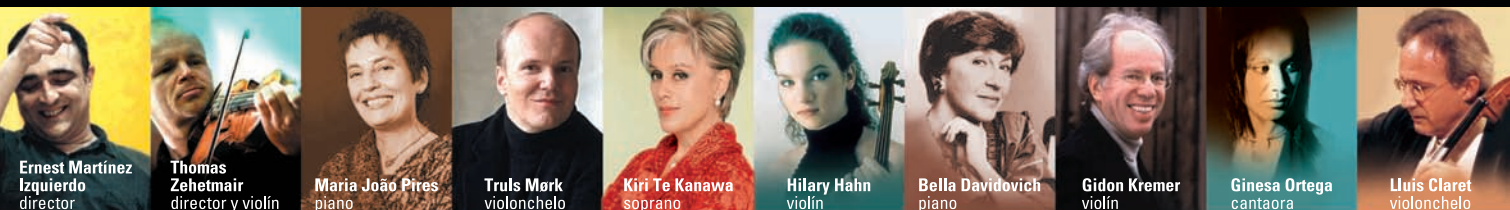
Mompou-Marbà *Compostela*
Beethoven *Concierto para violín y orquesta*
Debussy *La Mer*
Antoni Ros Marbà director
Hilary Hahn violín

12, 13 y 14 de mayo

Arnold *Cuatro danzas escocesas*
Delius *Dos piezas de Hassan*
Britten *Cuatro interludios marinos de Peter Grimes*
Elgar *Variaciones Enigma*
David Atherton director

19, 20, 21 y 23 de mayo

Beethoven *Concierto para piano y orq.* núm. 2
Mahler *Sinfonía* núm. 1 "Titán"
Ernest Martínez Izquierdo director
Maria João Pires piano



Ernest Martínez Izquierdo director

Thomas Zehetmair director y violín

Maria João Pires piano

Truls Mørk violonchelo

Kiri Te Kanawa soprano

Hilary Hahn violín

Bella Davidovich piano

Gidon Kremer violín

Ginesa Ortega cantaora

Lluís Claret violonchelo

Temporada 05-06. Venta de nuevos abonos en el 93 247 93 07 y www.obc.es

Principales patrocinadores de la OBC



GEORGE ENESCU: LA OBRA DE UNA VIDA

“El mayor fenómeno musical desde Mozart”

Viniendo de su gran amigo, colega y admirador Pablo Casals ¿semejante juicio no parece exagerado? Y sin embargo... Enescu ha pasado a la posteridad como uno de los más grandes violinistas de su siglo aunque también, lo que es menos conocido, como uno de sus mayores compositores. Pero fue igualmente un inmenso pianista, un no menor director de orquesta, un eminente pedagogo —Yehudi Menuhin fue el más ilustre de sus numerosos alumnos— y sobre todo un ser humano excepcional, generoso, desinteresado, modesto en grado sumo. Lo que bastaría para cumplir con creces varias vidas.

Niño prodigio admitido excepcionalmente en el Conservatorio de Viena a la edad de siete años, se codea allí con Brahms, le acompaña y toca bajo su dirección; seis años más tarde en el de París, como nexo vivo entre Viena y Francia, realiza muy pronto la impensable síntesis de compositor ¿quizá hacía falta ser rumano para esto? entre Brahms y Fauré, del que es alumno al mismo tiempo que Ravel y muchos otros, aunque enseguida afirma su personalidad, lo que ya resulta mucho más raro en una época en que el acceso a esta última institución era muy difícil para un extranjero. Preguntado por Bernard Gavoty al final de su vida sobre Alexander von Zemlinsky, Enescu se acordaba de haber tocado más de medio siglo antes en la orquesta de estudiantes, de quien era entonces su condiscípulo en Viena, una *Sinfonía en re menor* de la que ya había tocado el primer movimiento al piano. Inédita y desconocida, la partitura fue encontrada e incluso grabada hace algunos años ¡lo que permitió verificar la exactitud de su memoria! En 1924 acogió en Bucarest a Béla Bartók, del que debía tocar dos días después en concierto público la muy difícil y novísima *Segunda Sonata*, con el compositor al piano. Tras una atenta lectura, y sin tocar el violín, devolvió su partitura a Bartók, y dos días después... tocó la obra de memoria. Lo mismo sucedería con la *Sonata* que le dedicó Ravel, que Enescu estrenó de memoria tras una única y rápida lectura. Era capaz de tocar de memoria todas las óperas de Wagner, todas las *Sinfonías* y *Sonatas* así como todos los *Cuartetos* de Beethoven.

Cuando el joven genio, de belleza angélica y resplandecientes ojos negros bajo su oscura cabellera, desembarcó un día con su caja de violín, atrajo inmediatamente la atención de los otros alumnos del Conservatorio de París que intentaron ponerle a prueba. “Tócanos algo”, le pidieron, y escucharon el primer movimiento del *Concierto* de Brahms, por entonces desconocido en Francia. “¿Tocas también el piano?” Y la respuesta fue el primer movimiento de la *Waldstein*. “¿Y también compongo!” “¿Piezas pianísticas, canciones?” “¡No, sinfonías!”. Tres, pronto una cuarta: poderosas partituras de más de cuarenta minutos. ¡Se ve que Casals, que le conoció una decena de años más tarde, no exageraba en absoluto! Pero antes que nada, ¿Georges Enesco o George (incluso Gheorghe) Enescu? La “o” final sólo se utiliza en Francia a causa de la pronunciación francesa de la “u”, poco feliz en este caso, mientras que en todas partes se dice “Enescu”; los rumanos, que prácticamente no pronuncian la vocal final, dicen “Enesc”, con acento sobre “nesc”.

Raíces

Nació el 19 de agosto de 1881 (unos meses después de Bartók) en Liveni, aldea que hoy lleva su nombre, al norte de Moldavia, en una dilatada planicie limitada en su horizonte de poniente por la cresta lejana y sombría de los Cárpatos; una zona misteriosa que da cobijo a extraordinarios conventos de madera pintados con frescos multicolores. Su infancia fue acunada por el más bello y rico folclore del mundo, el de los *tarafs*, u orquestas campesinas, los *lautari*, violinistas de extraordinario virtuosismo, las nostálgicas *doinas* que expresan la insondable tristeza del *dor*, el equivalente al *zaj* polaco o el *fado* portugués, sublimado en las inmensas melopeas del *cindec lung* (canto largo), asombroso equivalente del *cante jondo* andaluz, punta de lanza de la civilización judeo-cristiana a ambos extremos de Europa, en contacto con el Islam y con la común presencia de la aportación cingara, donde el violín reemplaza a la guitarra flamenca. Obra de su suprema madurez, los *Recuerdos de infancia* para violín y piano comienzan con una extensa improvisación para violín solo, equivalente rumano de la primera sección del *Tzigane* raveliano. Hace algunos años, en una serie radiofónica sobre Enescu, se me ocurrió predecirla, sin solución de continuidad, de un registro efectuado *in situ* de un *lautar* de Maramures, región de tesoros musicales aún intactos, ¡y ningún oyente pudo detectar el instante de la transición! El violinista sexagenario que grabó esta música —ante el cual palidecerían los premiados del Concurso Elisabeth— se excusaba de no ser más que un campesino inculto, ¡mientras su hijo aprendía la “verdadera música” en el Conservatorio! Por medio de esta música genial, el pequeño Enescu se impregnaría de una tradición milenaria en este rincón de tierra lejana y privilegiada en los confines extremos de Europa. A través de la liturgia ortodoxa salida de Bizancio, que debía permitirle la aportación nueva de la heterofonía como alternativa a la polifonía de Occidente, era la herencia modal y rítmica de la Grecia antigua la que le llegaba, retomada igualmente por los turcos que ocuparon grandes zonas de Rumanía (entre ellas Moldavia) durante cuatro largos siglos; los turcos, con sus escalas microinterválicas (retomadas en *Edipo* y en la *Tercera Sonata para violín y piano*) y sus ritmos *aksaks* de tiempos desiguales, transformación de la métrica griega, que tanto fascinaron a Bartók. Cuando Enescu nació, Moldavia y la vecina Valaquia sólo llevaban emancipadas de la tutela otomana desde hacía veinte años y la música clásica occidental

apenas penetraba: en 1914, Enescu debía dirigir en Bucarest la primera audición rumana (!) de la *Novena* de Beethoven. Pero este retraso permitió preservar mejor que en otros lugares los tesoros de la música popular al abrigo de toda contaminación. Por suerte el niño prodigio había crecido en una familia culta: administrador de una posesión señorial y con una posición desahogada, su padre se había formado como autodidacta, aprendiendo francés en el gran diccionario enciclopédico Larousse e inculcándoselo (lo mismo que el alemán) a su hijo, que lo hablará y escribirá a la perfección. A los cuatro años, el niño reproducía en su pequeño violín todas las melodías que oía, sin haber estudiado; ante la evidencia de semejantes aptitudes sus padres le enviaron al Conservatorio de Viena que, como hemos visto, era una etapa esencial en el camino hacia París, meta suprema de todo rumano cultivado. Allí, convertido en discípulo privilegiado de Gabriel Fauré, tuvo la fortuna de adquirir el más alto dominio del contrapunto bajo la férula de André Gedálge, suprema autoridad en la materia, que consideraba absolutamente insuficiente la formación adquirida en Viena, no obstante coronada de diplomas; bastó sólo un año (en lugar de los tres habituales) para que el adolescente llenara estas lagunas. En 1899-1900, a los dieciocho años, creaba la prodigiosa polifonía de su monumental *Octeto de cuerda*, amplia estructura de cuarenta minutos en una sola pieza con no menos de quince temas, que anticipa en audacia y complejidad al *Primer Cuarteto* que Arnold Schönberg —siete años mayor— no acabaría hasta cinco después en Viena. El 6 de febrero de 1898, Edouard Colonne ya había revelado al público parisino su extenso *Poema rumano* orquestal, su oficial *Opus 1*: ¡tenía dieciséis años!

Palimpsestos

Frenético hasta entonces, su ritmo creador se ralentizó bruscamente a partir de 1907 como consecuencia a la vez de crecientes exigencias para consigo mismo (el raspador sustituyó cada vez más a la pluma, hasta el punto de convertir sus manuscritos en frágiles y complejos palimpsestos) y de una existencia cada vez más ocupada por su brillante carrera de violinista, pianista y director de orquesta y sobre todo —repartida ya su vida entre París y Rumanía— por su dedicación incansable al desarrollo de la vida musical de su país. Su tiempo, su energía y sus ingresos desaparecieron allí, pues no conservó más que lo mínimo para él: todo lo destinó a escuelas de música, orquestas y, durante la Guerra de 1914-18, a hospitales y obras de caridad. En esa época surgió en su vida el que sería su único gran amor, la Princesa María (Maruca) Cantacuzino (en francés, Cantacuzène) con la que se casó enseguida, y que disfrutaba de una importante fortuna que apenas aprovechó y acabó dilapidando. En 1921, tras acabar su monumental *Tercera Sinfonía* con coros y su dilatado *Primer Cuarteto de cuerda* (al que habían precedido numerosos ensayos inacabados), se embarcó en “la obra de su vida”, la ópera *Edipo*, acabada en reducción pianística a finales de 1922, pero cuya orquestación, interrumpida sin cesar por múltiples tareas y obligaciones, le ocupó hasta 1931, sin contar los numerosos retoques y modificaciones que precedieron a su estreno triunfal en la Ópera de París el 13 de marzo de 1936, “el día más hermoso de mi vida”, como afirmó.

El inicio de la Segunda Guerra Mundial le sorprende en Rumanía, que ya no puede abandonar hasta el fin del conflicto. La toma del poder por los comunistas no le deja otra alternativa que el exilio, aunque no faltaran tentativas de hacerle regresar al país. Siempre logró eludirlas y sin embargo su música nunca fue prohibida y a él se le siguió considerando un héroe nacional, aunque desgraciadamente muy mal apoyado por una propaganda y una política edito-



rial ineficaces. Todavía hoy su música impresa es muy difícil, incluso en buena parte imposible, de conseguir. Sus últimos años, pasados en París pero marcados por numerosas giras, sobre todo en Inglaterra y los Estados Unidos, fueron muy tristes. Una grave escoliosis le curvó la espalda e hizo que su trabajo como violinista, y más tarde director de orquesta, fuera cada vez más penoso y finalmente imposible. Hombre generoso y despreocupado que lo había dado todo se encontró en la pobreza, agravada por las prodigalidades de su princesa que —cuando las dolencias lo inmovilizaron en la cama— no dudó en conseguir dinero a sus espaldas con sus partituras manuscritas y hasta su precioso Guarnerius, vendido al gobierno comunista rumano. Un año antes de su muerte, Enescu sufrió un ataque que le dejó hemipléjico y le obligó a dictar a su compatriota y amigo Marcel Mihalovici las últimas páginas de su postrera *Sinfonía de cámara*. Obligado a abandonar su apartamento, sus amigos Menuhin, consternados, lo encontraron en dos pequeñas habitaciones de un sótano, sombrías y húmedas, pero su orgullo le impidió aceptar toda ayuda de su parte. Entre los últimos amigos queridos que vio aún se encontraba su entusiasta admirador Arthur Honegger, al que precedió algunos meses en su viaje a la tumba, la noche del 3 al 4 de mayo de 1955, hace justamente cincuenta años. Dejaba un catálogo de sólo treinta y tres opus, lo que puede parecer muy poco, pero las apariencias son engañosas; contando las obras acabadas pero no numeradas se llega a ochenta, cifra que todavía puede duplicarse si se añaden las obras inconclusas, de las que muchas han podido completarse sin demasiados problemas.

Harry Halbreich

Traducción: Juan Manuel Viana

Reproducido con la autorización de *Crescendo*

PROTEICO Y DESCOMUNAL

Hace aproximadamente un mes que se ha cumplido medio siglo de la muerte en París de George Enescu, nombre y apellido que su permanente contacto con Francia ha transformado en Georges Enesco. Y es muy posible que, pese a la evidente importancia que dentro de la historia de la música moderna tuvo este personaje, hoy sea un perfecto desconocido para la mayoría de los aficionados y aun para muchos profesionales. A lo sumo se lo relacionará, dentro de su actividad como compositor, con las dos *Rapsodias rumanas*, creadas a principios del XX, y, dentro de su carrera interpretativa, seguramente alguien recordará que fue uno de los grandes violinistas de su tiempo, a la altura de sus predecesores —por fecha de nacimiento— Ysaÿe o Kreisler o del posterior Heifetz; y, por supuesto, de su continuador y discípulo predilecto Yehudi Menuhin.



Pero Enescu —empleemos el apellido original— fue mucho más que eso; mucho más de lo que pueden creer hoy profesionales dedicados a la música. Un auténtico monstruo cuya creación —poco más de treinta obras catalogadas— posee una relevancia fuera de duda y que es urgente recuperar y actualizar, ponerla al alcance del interesado; y algo se ha venido haciendo en los últimos años en el mundo discográfico, sobre todo a cargo de compañías rumanas. La escucha de sus pentagramas puede producir agradables sorpresas; hasta el punto de que no se considere una exageración la creencia, sostenida por importantes musicólogos, críticos e intérpretes, de que representaría en el panorama de la música de su país parecido papel al que, más o menos coetáneamente, cumplían en sus respectivas zonas geográficas y sociales compositores como Janáček (Checoslovaquia y, más concretamente, Moravia) o Bartók (Hungría); y, nos atreveríamos a decir, salvando diferencias claras en cuanto a estilo y a manera de manejar el material, Manuel de Falla, en todo caso creador de ese folclore imaginario de precisa elaboración (ahí tenemos la *Fantasia bætica*) que tanto había distinguido al autor de *El mandarín maravilloso* o al músico citado en primer lugar, prodigioso inventor de las células motoras, producto de una reconversión de lo popular, que cuajarían en obras maestras del calibre de *Kata Kabanova* o *Desde la casa de los muertos*.

En esa línea de fuerte presencia del entorno, de estilización superior, podríamos colocar a nuestro homenajeado, que, sin embargo, poseía otras muchas cualidades que lo convertían en un ejemplar raro, de espectro más amplio y rico, más proteico y abarcador. Antes de comentar las cualidades que hacían de Enescu un autor de originalidad y elocuencia indiscutibles debemos pergeñar algunos de los rasgos que definieron su personalidad musical múltiple, de una pasmosa variedad, de un recorrido descomunal. Durante sesenta años bien contados el artista de Liveni-Virnav, localidad situada al norte de Moldavia, desarrolló una actividad imparable, continua, desaforada como violinista, pianista, director de orquesta, profesor, organizador de actividades y, naturalmente, compositor. Aunque en él todo iba un poco unido, combinado. Lo mismo daba hoy un recital con el instrumento de cuerda y al día siguiente acompañaba a Thibaud desde el piano que, pasado mañana se ponía ante una orquesta para dirigir una de sus obras o la *Heroica* de Beethoven o que daba el salto y descendía al foso operístico para gobernar un *Lobengrin*. Y a la semana siguiente impartía unas clases magistrales ilustradas sobre la técnica violinística en Bach y a continuación tocaba el *Concierto* de Beethoven. Todo ello sin dejar de escribir música, de hablar con unos y con otros, de aconsejar, de guiar, de profundizar en cualquier tipo de pentagrama de cualquier época.

Carrera fulgurante

Por supuesto que aquí no vamos a trazar una línea detallada, sino que haremos unas cuantas alusiones y aportaremos unos datos acerca del desenvolvimiento profesional, como intérprete y creador, de este potente músico. Algunas referencias que nos permitan centrar su figura y ponernos en posición de poder entender y apreciar su figura. Nacido en 1881 en un hogar en el que la música estaba muy presente, a los cuatro añitos ya comenzó a tocar el violín imitando a los artistas populares que animaban los bailes callejeros. Dados su afición y su destreza, su talento y dedicación, mostrada asimismo en su primera composición —titulada *El país rumano, obra para violín y piano*— es enviado en 1890 al Conservatorio de Viena donde estudia nada menos que con Joseph Hellmesberger hijo (violín) y Robert Fuchs (armonía y composición). En casa del primero conoció a Brahms, que lo acompañó en el primer movimiento del *Concierto* de Mendelssohn. Después de presentarse en su tierra, se traslada a París en 1895 a fin de ampliar su formación y estudia con Massenet y Fauré (composición), Martín Pierre Marsick (violín) y André Gédalge (contrapunto). Entre sus condiscípulos figuraban, entre otros, gentes de la talla de Ravel, Schmitt, Ducasse, Koecklin y Vuillermoz. Dos años más tarde lo encontramos en la ciudad del Sena tocando ya música de su cosecha: *Sonata n.º 2 para violín y piano* (op. 2), *Quinteto para cuerdas y piano, Suite en estilo antiguo para piano n.º 1* (op. 3), *Nocturno y Saltarello para violonchelo*... Tenía sólo 16 años. Su marcha es a partir de aquí absolutamente irrefrenable, incansable. Y no se detendrá más que con su muerte la noche del 3 de mayo de 1955.

Enescu continúa tocando y componiendo, presentando su música, estrenada generalmente en su país. En enero de 1901 interpreta en París la *Sinfonía Española* de Lalo, a principios del año siguiente funda un trío con Alfredo Casella y Louis Fournier. Más importante es la creación, un par de años después, del Cuarteto que lleva su nombre y en el que participaban el último de los citados más Henri Casadesus y Fritz Schider. Para entonces ya había escrito y estrenado, en Bucarest, sus dos *Rapsodias rumanas* op. 11, que él mismo dirigió, con lo que daba también uno de sus primeros pasos con la batuta en la mano. Esas populares *Rapsodias* encontrarían enseguida el favor del público y de los directores y orquestas. El mismo Pablo Casals, que mantendría con Enescu una estrecha relación, sería el encargado de presentar en París, en febrero de 1908, la n.º 2. El opus entero le serviría al compositor para hacer su debut en Roma unas semanas más tarde. En octubre del año siguiente el músico hace su primera aparición, a lo largo de una amplia *tournée*, en Rusia.

1911: La Filarmónico-Sinfónica de Nueva York dirigida por Gustav Mahler ejecuta por primera vez en América una obra de nuestro artista: la *Suite para orquesta n.º 1*, op. 9. Este concierto, de enero, abre el camino a otros, como el desarrollado en Boston en febrero de 1912, que incluye la *Rapsodia n.º 1*. Aún falta bastante para que el propio creador recale en los Estados Unidos; antes hará otras muchas cosas y dará infinidad de conciertos; como los programados en España y Portugal en diciembre de ese año, y antes también pondría en práctica una serie de iniciativas, así la creación en su país, en 1917, de la Orquesta Sinfónica de Iasi, que vendría en llamarse justamente Enescu. No es hasta 1923 que el músico realiza su primera gira por el Nuevo Mundo. El 5 de enero toca en Filadelfia, bajo la dirección de Stokowski, el *Concierto para violín* de Brahms. Será la primera de las muchas veces que actuará en Estados Unidos en los años venideros, tocando, dirigiendo y estrenando sus pentagramas en colaboración con las mejores formaciones

sinfónicas de la Unión. No dejaba Enescu de tocar y presentar en sociedad las obras de sus colegas. Ahí lo tenemos en mayo de 1927 dando a conocer en París la *Sonata para violín* de Ravel, que lo acompaña al piano. En septiembre de 1928 es cuando Yehudi Menuhin llega a Sinaia para tomar lecciones con Enescu. Comenzará así una larga colaboración y una gran amistad.

Avanzamos en el tiempo —que no tiene puntos muertos en esta narración. Una fecha importante es la de 27 de abril de 1931, en la que termina la orquestación de la ópera *Edipe*, dedicada a Maria Rosetti-Tescanu, que se convertiría años más tarde en su mujer. Es uno de los más grandes logros de nuestro creador y que no será estrenada hasta el 13 de marzo de 1936 en la Ópera de París. En páginas vecinas se publica un ensayo sobre esta ópera.

A vuelapluma, entre las múltiples actividades del artista, podemos citar, por ejemplo, como especialmente señalada, su intervención junto a David Oistrakh, bajo la batuta de Kondrashine, en el Conservatorio de Moscú, en el *Concierto para dos violines* de Bach. En la misma sesión, de abril de 1946, Enescu dirigirá la *Sinfonía n.º 1* de Chaikovsky y dos fragmentos de la *Suite sinfónica Paisajes moldavos* de su compatriota Mihail Jora. En junio del año siguiente interpreta en Estrasburgo las *Sonatas para violín solo* de Bach y toca con Menuhin, ante la mirada de Klemperer, aquella obra concertante bachiana. Diciembre de 1950 contempla la desaparición de un amigo, compañero y compatriota, el pianista Dinu Lipatti. Durante varios meses de 1951 desarrolla sus actividades en Inglaterra, muchas de ellas en Londres, con la Orquesta de Boyd Neel, que había ya dirigido muchas veces. En septiembre de ese año participa en una serie de entrevistas en la Radio francesa: se somete al fuego graneado del crítico Bernard Gavoty. Estas conversaciones han constituido un material precioso para el conocer sus autorizadas opiniones sobre las cuestiones más candentes de la música y para profundizar en su rica figura.

La personalidad

Cúmplenos ahora hablar de las cualidades interpretativas y creadoras de nuestro músico. Como violinista, tocando, ya en años de relieve y fama, primero un Stradivarius, después un Guarnerius y por último un instrumento fabricado expresamente para él por Paul Koll, debía de poseer un sonido especialmente amplio y generoso, cálido y timbradísimo, un fraseo cordial, bien articulado, emotivo, de configuración muy natural, de línea límpida, excelentemente acentuada, con inflexiones casi humanas. Cualidades que en cierta medida —quizá no el temperamento— supo comunicar a Menuhin y a otros famosos discípulos tales como Arthur Grumiaux, Christian Ferras e Ivry Gitlis, magníficos instrumentistas, cada uno en su estilo. Los sellos Bidulph, Naxos y EMI conservan algunas grabaciones históricas en las que podemos calibrar con algunas dificultades esas virtudes en traducciones de música propia, de Bach y de Beethoven.

Existen asimismo algunos registros que nos lo acercan en su calidad de director con páginas de varios autores, en algunos supuestos acompañando a Menuhin. Hay una *Sinfonía n.º 2* de Schumann con la Filarmónica de Londres, grabada para Decca en 1949 y que hasta no hace mucho era posible encontrar en compacto editado por Dutton Laboratories. La mayoría de sus grabaciones proceden de la era de los discos de 78 revoluciones, bastantes de ellas realizadas en Rumanía y hoy difícilmente localizables. Al parecer su talento, que lo impulsaba y elevaba también frente al teclado, se revelaba en estos casos de la misma manera, con un trazado de la frase cargado de intención y un colorido orquestal muy rico y variado. Desde luego, Enescu, eso no

hay duda, desplegaba idéntico entusiasmo en todas estas labores, ayudado sin duda de su prodigiosa memoria. Es muy curioso y, sin duda, admirativo, el retrato que le hacía Menuhin como prólogo del libro de Noel Malcolm (*George Enescu, His Life and Music*. Toccata Press. Londres, 1990). Entresaquemos unas líneas:

“Si es posible para el lector imaginar un hombre de mente enciclopédica que nunca olvidó nada de lo que oyó o leyó o vio en el curso de su vida y que podía recordar instantáneamente y tocar del modo más apasionado cualquier partitura de Bach, Wagner o Bartók; si puede el lector imaginar también que esa mente pertenecía al más generoso y desinteresado de los corazones de un ser humano lleno de nobleza y belleza física, de presencia, de rasgos faciales muy románticos y siempre impulsado por un genio creador en la palabra, en la enseñanza, en la dirección, tocando el violín o el piano y, muy especialmente, componiendo, la imagen aún podría no estar completa; un hombre lleno de humor (y divertido caricaturista además) tanto como de profunda filosofía, que conversaba en las lenguas y hablaba de las literaturas de Europa, un hombre imbuido de las más altas formas de caballería y patriotismo... Éste podría ser el retrato del maestro que tuve desde los once años...” “El más extraordinario ser humano, el músico más grande y la influencia más formativa que nunca he experimentado”. Así concluía Menuhin su descripción del maestro. Opiniones parecidas es posible localizar en escritos o manifestaciones de otras figuras de la música. Recordemos únicamente la de Pablo Casals, que no se quedaba corto: “Enescu fue el más grande fenómeno musical desde Mozart”.

Luces y sombras de una estética

Los estudiosos de la obra de Enescu, incluso los menos panegiristas, mantienen que las últimas composiciones del músico rumano son comparables a las mejores partituras de Bartók o Ravel. Quizá sea ir demasiado lejos, aunque también hay que reconocer que la mayoría de ellas son prácticamente desconocidas, o insuficientemente conocidas, fuera de Rumanía. Según Malcolm, no se puede juzgar al compositor únicamente por sus creaciones más difundidas, que son, evidentemente, las dos *Rapsodias rumanas*, pentagramas sin duda eficaces, brillantes, equivalentes a las de Liszt en ciertos aspectos, escritas en París en un momento de reacción contra el racionalismo excesivo de la música francesa. Obras en todo caso de grata audición que recogen y visten con galas espectaculares un folclore por ello muy poco elaborado, escasamente estilizado. Al auténtico Enescu, al que hay que seguir y exponer, es el camerístico, el más abstracto, bien que pueda partir de un trabajo sobre temas populares reconocibles. En este sentido es ejemplar su *Sonata n.º 3 para violín y piano op. 25*, de 1926, que lleva adosada la leyenda “en el carácter popular rumano”. Aquí ha desaparecido toda referencia rapsódica y se deja en gran libertad a los dos instrumentos, que rivalizan en refinamiento. Escritura modulante del violín, subrayada por las constantes rítmicas del piano. Rebatet habla de “transfiguración de la vena popular, de pureza melódica, de ardor rítmico, de modernidad de un trazado que incluye hasta cuartos de tono. Una obra maestra del folclore imaginario”. Nos cuenta Malcolm que las increíbles dotes memorísticas de Enescu, su claridad mental, sus facultades de comprensión lo convertían en un poderoso constructor. Con todo el material de una obra totalmente presente en su intelecto en cualquier momento, no es sorprendente que el músico quedara fascinado por el placer de crear una complicada y delicada red de temáticas interconexiones en cada pieza y que usara formas cíclicas para incorporar al final la totalidad de los elementos intervinientes. Cosas que apartaban su escri-

tura de la rutina. El “estilo orgánico” de Enescu generaba motivos que llegaban a ser realmente germinales, celulares. Todo ello, estima Malcolm, dotaba a su música de una sonoridad muy peculiar, menos placentera que la de un tardío romanticismo y más que la de un modernismo hecho y derecho, lo que la diferenciaba de la de sus coetáneos. Porque, y esto está bien visto, los ideales curiosamente románticos que nunca abandonaron al compositor, otorgaban a su creación una suerte de expresividad que permanecía sorprendentemente incontaminada, alejada de cualquier sentido de crisis, de los conflictos tan habituales en la música moderna. De ahí que su escritura, concluye el biógrafo inglés, esté libre de todos esos vicios e ironías, pastiches y alienaciones tan abundantes en otros compositores y sea, si así puede decirse, eminentemente pura.

Un compatriota de Enescu, el director Sergiu Comissiona, durante algunos años titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE y recientemente fallecido, recordaba esta frase del artista rumano, al parecer pronunciada en su lecho de muerte: “La música ha de ir del corazón al corazón”. Una sentencia muy bella, pero que tampoco nos da ninguna clave para hacernos una idea cabal del sentido, estilo y configuración de unos pentagramas.

Un estudioso tan profundo y sabio como Harry Halbreich reconocía lo extremadamente difícil que era definir el estilo de Enescu. A primera vista parece tradicional, incluso heredero de Brahms y, en ciertos aspectos, de su maestro Fauré. Pero “esta curiosa y rara simbiosis cultural germano-latina se efectúa en una personalidad excepcionalmente fuerte y original”. El lenguaje de Enescu se forjó lentamente y llegó a poseer una originalidad y una audacia raras. En él se detectan evidentemente fuentes greco-bizantinas, tan propias de la música rumana, y elabora una heterofonía compleja como alternativa a la polifonía de la tradición occidental. Su concepción del *tempo*, la complejidad y riqueza de los ritmos y de las combinaciones polirrítmicas podrían hacer pensar en Messiaen, subraya el musicólogo belga; pero luego la apariencia sonora, el resultado tímbrico, las texturas no tienen nada que ver. Lo curioso es que hay pocas músicas tan complejas como la de Enescu y que posean tantos problemas de análisis; lo que se apreciaba ya en una obra temprana como el *Octeto* para cuerdas de 1900.

Rasgos impresionistas

Hay un tema interesante que es el de la posible relación de los pentagramas de Enescu con los de la música impresionista; una cuestión que realmente se plantea respecto a todos aquéllos creados en Europa en los años paralelos o posteriores al fenómeno musical nacido en Francia de la mano fundamentalmente de Debussy. Lo mismo se dijo, por ejemplo, de los salidos de las plumas del polaco Szymanowski o del checo Martinu, de los elaborados por los ingleses —Holst, Delius y otros—, de los emanados de Respighi en Italia o, por supuesto, de los fabricados por Manuel de Falla. Aunque los compositores españoles herederos del gaditano renegaban del impresionismo, como de cualquier otro ismo, en sus timbres y sonoridades, en sus texturas y colores cabe localizar la huella de don Claudio o de su coetáneo, autor de una música con puntos de contacto, Ravel. Así lo comprobamos escuchando algunas partituras de Ernesto y Rodolfo Halffter, de Bacarisse, de Pittaluga; o de catalanes como Mompou o Blancafort.

Pero, a lo que íbamos, ¿podemos encontrar realmente en Enescu esa huella con claridad? No parece que el compositor rumano fuera del todo indiferente a esa influencia. Después de todo en ciertos trazos impresionistas se detectan aires modales o derivados de músicas orientales, de los que participan también composiciones provenientes de esa

zona de Europa, un poco encrucijada entre el este y el oeste, que es Rumanía. A veces era solamente una cuestión de atmósferas. Hay autores que constatan indudables influencias impresionistas en algunas obras de Enescu, como las *Suites n° 1 y 2*, las *Sinfonías n° 1 y 2*, la ópera *Edipo*, el *Concierto-obertura sobre motivos rumanos* o el poema sinfónico *Vox Maris*. “Las similitudes entre el impresionismo y la música de Enescu —nos dice Gabriela Ocneamu— llegan a ser más evidentes si se refieren a otras tendencias musicales concurrentes a comienzos del siglo XX, tales como su común oposición al academicismo y su diferente aproximación al neoclasicismo en términos de forma e intensidad; están caracterizados estilísticamente por los siguientes rasgos: a) independencia de la clásica simetría en el desarrollo del ritmo y de la melodía (incluyendo el *rubato*, utilizado con frecuencia por el compositor de Liveni-Virnav); b) intervalos regulares (no tan frecuentes en Enescu); c) melodía modal, que hace uso de escalas heptatonales; d) modal

funcionalidad vertical de la armonía basada en leyes diferentes a las del tonalismo; e) refinado colorido instrumental basado en la utilización de resortes técnicos y expresivos, y f) tratamiento de la voz humana con finalidades coloristas y no solamente como portadora de elementos conceptuales”. Ocneamu termina su estudio con estas acertadas conclusiones: 1. Enescu, como representante de la escuela musical rumana, estuvo estrechamente unido a las corrientes de comienzos de siglo, entre las que el impresionismo no ocupaba una plaza menor; 2. Enescu asimiló esas corrientes tanto como para poder más adelante, junto a otros compositores asimismo representantes nacionales de otras escuelas, darles su máximo valor; 3. En esta línea Enescu ayudó a revelar ciertas características comunes a la espiritualidad humana que podrían aparecer y crecer en el momento más favorable.

Arturo Reverter

CATÁLOGO

A continuación relacionamos las obras del no muy amplio catálogo de Enescu que tienen número de opus. El compositor desechó muchas otras a causa de un perfeccionismo un poco exagerado. El que lo movió a redactar las siguientes líneas: “Usé mis dones para amar a la música y para intentar crearla. Si el número de mis obras es relativamente corto es a consecuencia de que quise dar, y lo digo sin orgullo, lo mejor de mí mismo. He publicado solamente lo que estimaba que estaba casi acabado”.

- Op. 1 *Poema rumano para orquesta (Suite Sinfónica) (1897)*
- Op. 2 *Sonata para violín y piano n°1 en re mayor (1897)*
- Op. 3 *Suite en estilo antiguo para piano (1897)*
- Op. 4 *Tres melodías para voces graves y piano (1897): Le désert* (poema de Jules Lemaitre); *Le galop, Soupir* (poemas de Sully Prudhomme)
- Op. 4A *Balada para violín y orquesta (1896)*
- Op. 5 *Variaciones para 2 pianos (1899)*
- Op. 6 *Sonata para violín y piano n° 2 en fa menor (1899)*
- Op. 7 *Octeto para 4 violines, 2 violas y 2 chelos (1900)*
- Op. 8 *Sinfonía concertante para chelo y orquesta (1901)*
- Op. 9 *Suite para orquesta n° 1 en do mayor (1903)*
- Op.10 *Suite para piano n° 1 (1903)*
- Op. 11 *Rapsodia rumana n° 1 en la mayor (1901)*
- Rapsodia rumana n° 2 en re mayor (1902)*
- Op.12 *Intermezzo para orquesta n° 1 en re mayor (1902)*
- Intermezzo para orquesta n° 2 en sol mayor 1903*
- Op.13 *Sinfonía n° 1 en mi bemol mayor (1905)*
- Op.14 *Dixtuor para 2 flautas, oboe, corno inglés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas (1906)*
- Op.15 *Siete canciones de Clément Marot (1907-1908)*
- Op.16 *Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo en re mayor (1909-1911)*
- Op.17 *Sinfonía n° 2 en la mayor (1913)*
- Op.18 *Piezas impromptus para piano (1915-1916)*
- Op.19 *Tres canciones sobre poemas de Fernand Gregh (1915-1916)*
- Op. 20 *Suite para orquesta n° 2 (1915)*
- Op. 21 *Sinfonía n° 3 en do mayor (1919; 1921 - segunda versión)*
- Op. 22 *Cuarteto de cuerdas n° 1 en mi bemol mayor (1912)*
- Cuarteto de cuerda n° 2 en sol mayor (1950-1951)*
- Op. 23 *Cédipe, tragedia en 4 actos y 6 cuadros. Poema de Edmond Fleg (reducción para piano: 1920-1923; partitura orquestal: 1923-1931)*
- Op. 24 *Sonata para piano n° 1 en fa sostenido menor (1924)*
- Sonata para piano n° 2 en mi bemol menor (1926-1931)*
- Sonata para piano n° 3 en re mayor (1934)*

- Op. 25 *Sonata para violín y piano (sobre temas populares rumanos) n° 3 en la menor (1926)*
- Op. 26 *Sonata para chelo y piano n° 1 en fa menor (1898)*
- Sonata para chelo y piano n° 2 en re mayor (1935)*
- Op.27 *Suite orquestal n° 3 en re mayor “Campesina” (De mi país) (1938)*
- Op. 28 *Impresiones de la infancia para violín y piano en re mayor (1938)*
- Op. 29 *Quinteto para piano, 2 violines, viola y chelo en la menor (1940)*
- Op. 30 *Cuarteto para piano, violín, viola y chelo en re menor (1944)*
- Op. 31 *Vox Maris, poema sinfónico para tenor, coro y orquesta (1951-54?)*
- Op. 32 *Obertura de concierto sobre temas populares rumanos en la mayor (1948)*
- Op. 33 *Sinfonía de cámara para 12 instrumentos (1954)*

BIBLIOGRAFÍA SUCINTA

- George Balan:** *George Enescu. Estética.* Editura Musicala. Bucarest, 1962.
- Bernard Gavoty:** *Yehudi Menuhin-Georges Enesco.* Kister. Ginebra, 1955.
- Harry Halbreich:** *Guide de la Musique de Chambre.* Fayard. París, 1989. Págs. 309-315.
- Alfred Hoffmann:** *Cartas de Georges Enesco dirigidas a músicos franceses.* Editura Academiei. Bucarest, 1976.
- Noel Malcolm:** *George Enescu: His Life and Music.* Toccata Press. Londres, 1990.
- Lucien Rebatet:** *Une histoire de la Musique.* Bouquins, Robert Laffont. París, 1969. Págs. 703-706.
- John Waterhouse y Viorel Cosma.** *New Grove's.* MacMillan. Londres, 1980. Vol. 6. Págs. 163-166.

A.R.

EDIPO, DE LA CUNA A LA TUMBA

Si la ópera surge de los afanes de la Camerata florentina, a finales del siglo XVI, por recrear el espíritu y las formas de la tragedia griega; si, por ende, los temas y personajes de que se ocupan sus primeros creadores —y tras ellos los cultivadores más señeros del género durante sus dos primeras centurias de vida— serán los de la Antigüedad clásica, forzoso es constatar que el ciclo tebano, es decir, la historia de Edipo y su descendencia, presente ya de modo tangencial en las epopeyas homéricas, y luego capital en Esquilo (*Los siete contra Tebas*), Sófocles (los dos *Edipo*, *Antígona*) y Eurípides (*Las fenicias*), apenas tiene reflejo significativo en el legado operístico anterior al siglo XX.

La crudeza de la historia contemplada en *Edipo rey* —la mezcla de parricidio e incesto, la brutalidad del desenlace— hacía imposible, sin graves adulteraciones, su subida a los escenarios líricos frecuentados por los públicos cortesanos del *Ancien Régime*, ávidos de gran espectáculo con *lieto fine*; y el XIX se decantó por otros asuntos, sobre todo desde que el Romanticismo suplantara en las preferencias de los nuevos públicos burgueses al Neoclasicismo (incluso el mismo Richard Wagner, que propugna un drama musical fundado en el espíritu cívico y estético de la tragedia griega, se orienta en sus concretas plasmaciones hacia temas medievales o de la mitología nórdica). Y si el teatro, en cambio, no desdeñó tratar el tema —Corneille y Voltaire le dedicaron sendas tragedias—, e incluso grandes nombres de la historia de la música, de Andrea Gabrieli (1585) o Henry Purcell (1692) a Felix Mendelssohn (1842), compusieron músicas incidentales (coros, sobre todo) para acompañar adaptaciones más o menos libres de las piezas tebanas de Sófocles, pocos títulos operísticos dedicados a Edipo sobreviven en la memoria (¿quién se acuerda hoy de Torri, Gebel o Mereaux?), y esos escasos títulos —los *Edipo en Colono* de Sacchini o Zingarelli— se centran en la etapa final de su vida y en los enfrentamientos (allí felizmente resueltos, en grave contradicción con lo narrado por el mito) entre sus descendientes.

Sólo el siglo XX ha sabido extraer de la tragedia de Edipo todo su inmenso potencial catártico, filosófico, humanístico y ¿por qué no? hasta satírico. Y será precisamente en 1900, año de la primera edición vienesa de *Die Traumdeutung* (La interpretación de los sueños), de Sigmund Freud —que no acuñará la expresión “complejo de Edipo” hasta 1910—, cuando se estrene en Berlín la primera de las piezas (aún no una ópera) dedicadas a glosar musicalmente en el nuevo siglo la tragedia tebana: el *Prólogo sinfónico para el Edipo rey de Sófocles op. 11*, de Max von Schillings. Cual pistoletazo de salida, esta simbólica coincidencia preludiva un inmenso interés, casi una fascinación por el tema, común a todas las ramas del arte. Abre la lista *Edipo y la Esfinge* (1904), de Hugo von Hoffmansthal, que fabula, con sugestiva aportación de nuevas claves y la más alta temperatura dramática, los antecedentes de la historia narrada en *Edipo rey* (las profecías del oráculo, la muerte de Layo, el enfrentamiento con la esfinge), y sirve de prólogo a su propia y libre traducción de aquélla. Y, detalle no muy conocido, un joven compositor francés llamado Edgar Varèse obtendrá el permiso del poeta para componer, entre 1909 y 1913, una ópera sobre el drama de Hoffmansthal, la primera creación lírica sobre el tema en el nuevo siglo, destruida por accidente en el incendio del almacén berlinés en el que se custodiaba.

Y si a Hoffmansthal seguirán Gide, Cocteau, Pavese, Robbe-Grillet, Ted Hughes o Steven Berkoff en el teatro y la literatura, y Pier Paolo Pasolini en el cine, a Varèse secunda-

rán Leoncavallo, Stravinski, Bastide, Enescu, Partch, Eder, Orff, Travis, Soler, Boucourechliev, Rihm, Turnage y otros, la simple enunciación de cuyas obras (títulos, fechas o particularidades) excedería los límites de este trabajo.

Orígenes

El origen del *Ceípe* de Enescu data de su asistencia en 1909, en la Comédie-Française, a una representación de *Edipo rey* de Sófocles, en la que el papel titular corría a cargo de Jean Mounet-Sully. En el libro de Bernard Gavoty *Les souvenirs de Georges Enescu*, publicado en 1955, el compositor rememora el impacto causado por la sobrecogedora actuación del veterano actor, y especialmente por su voz: el grito desgarrador proferido fuera de escena en el momento de la mutilación “resonará en mi memoria hasta el día de mi muerte”. Al salir de la Comédie-Française, continúa, “estaba delirante, como poseído. Una única obsesión se apoderó de mí: componer un *Edipo*”. Durante el siguiente cuarto de siglo y hasta el triunfal estreno de *Ceípe* en la Ópera de París el 13 de marzo de 1936, esta inicial obsesión se convertiría en su principal razón de ser creativa.

Afortunadamente, pronto apareció el colaborador llamado a dar forma literaria al proyecto. En 1910 el crítico Pierre Lalo, hijo del autor de la *Sinfonía española*, presentó a Enescu a Edmond Fleg (1874-1963), cuyo verdadero apellido era Fleigenheimer, quien procedía de una familia judía alsaciana establecida en Ginebra tras la guerra franco-prusiana. La personalidad de Fleg abunda en aspectos de interés: en sus orígenes un perfecto ejemplo de judío asimilado, el aldobonazo que el Affaire Dreyfus supuso en gran parte de la intelectualidad judía del momento le llevó a un progresivo redescubrimiento de sus raíces. Estudioso de la Biblia, su vasta epopeya *Escucha, Israel* es la obra de toda una vida, publicada en varios volúmenes entre 1913 y 1954. Cofundador en 1948 de la Amistad Judeo-Cristiana de Francia, su *Jésus raconté par le Juif Errant* (1933) aparece como una primerísima lectura de los Evangelios desde el judaísmo. Junto a sus poesías, sus novelas o sus piezas teatrales, merece destacarse su labor como libretista lírico, pues con anterioridad a *Ceípe* había sido el autor del libreto del *Macbeth* de su correligionario suizo Ernest Bloch, cuya extraordinaria versión de la pieza shakespeariana vio la luz en la Opéra-Comique el 30 de noviembre de 1910.

Fleg presentó a Enescu hacia 1913 una primera redacción del libreto que ocupaba dos jornadas completas. Enescu insistió en la necesidad de reducir la obra a las dimensiones de una única pieza de duración normal, lo que, con la Gran Guerra por medio, llevó a Fleg varios años antes de poder dar fin a la tarea. Enescu quedó muy complacido por el trabajo de Fleg: “El texto era magnífico”, declararía en la citada obra de recuerdos. Apretada síntesis de toda la historia de Edipo desde su nacimiento hasta su muerte, los dos

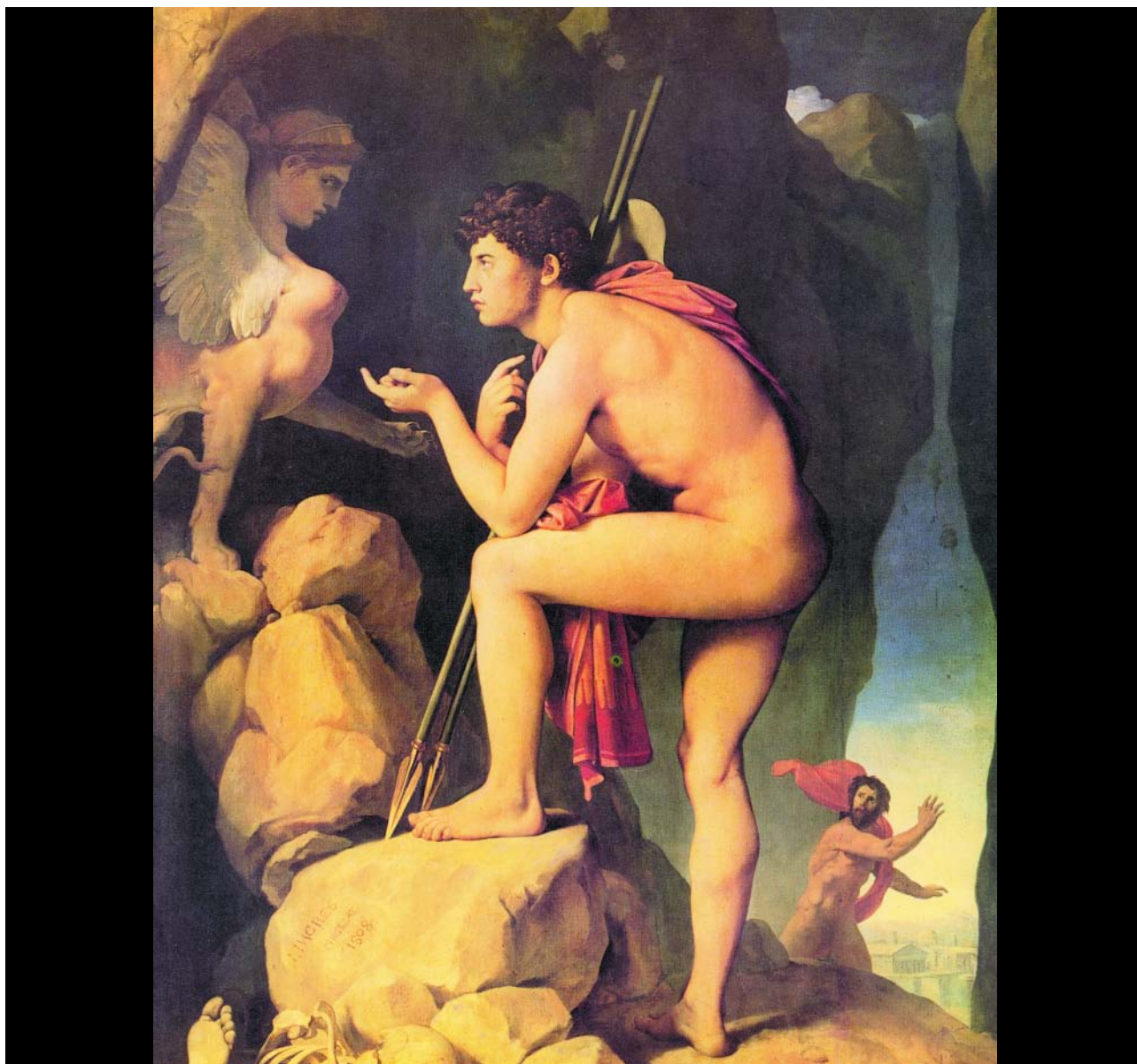
primeros actos escenifican los antecedentes de la tragedia sofoclea, en ésta tan sólo narrados, el tercero sintetiza el entero *Edipo rey* y el cuarto culmina la historia con el héroe acogido para su último descanso por las Euménides en un bosque próximo a Atenas, según el *Edipo en Colono*. Al hacer finalizar la historia con el triunfo final de Edipo, Fleg desplaza el acento desde su tradicional imagen de héroe trágico sometido al capricho de los dioses —concepto subrayado en el texto de Cocteau para Stravinski (“Sin saberlo, Edipo está en lucha con las fuerzas que nos vigilan desde el otro lado de la muerte. Ellas le tienden, desde su nacimiento, una trampa que vais a ver cerrarse aquí”)— a la del hombre que a través del sufrimiento, de su inocencia de todo crimen y de la pureza de su alma (“Heureux celui dont l’âme est pure: la paix sur lui”, es la última frase del texto, puesto en boca de las Euménides), vence al destino y alcanza la paz. Si el mensaje final de Sófocles, entonado por el coro en *Edipo rey*, es “no tengamos a un hombre por feliz hasta que no ha llegado a la muerte sin sufrir daño alguno” (el triunfante y colmado rey de Tebas se convierte en un instante, juguete del destino, en parricida, incestuoso, ciego y exiliado por su pueblo), el mensaje de ecos cuasi-cristia-

nos sugerido por Fleg parece ser el contrario: ningún hombre puede considerarse desgraciado hasta que ha alcanzado su hora postrera.

Variaciones sobre el mito

Fleg introduce en el texto de Sófocles diversas alteraciones: es Creón, no Edipo, quien convoca a Tiresias para explicar la causa de la peste, lo que explica las acusaciones de manipulación del rey hacia su cuñado; la muerte de Layo se produce de modo trágicamente fortuito, no por una reacción orgullosa de Edipo; Polibio, el rey de Corinto y padre adoptivo de Edipo, no ha muerto, sino que le llama a su lado; Forbas, el mensajero corintio, es quien sustituyó al fallecido hijo de Polibio y Merope, confiado a su cuidado, por Edipo, por lo que aquéllos le creen su auténtico hijo. Más importante aún, Edipo recobraré simbólicamente la vista antes de morir (“Je mourrai dans la lumière”), y será él quien guíe a Teseo hasta el umbral de su última morada. Pero, sobre todo, Fleg introduce un giro esencial en el enigma formulado por la esfinge tebana: la ingenua pregunta de Sófocles sobre la criatura que camina sobre cuatro patas por la

Ingres: Edipo y la esfinge. París, Museo del Louvre



mañana, dos al mediodía y tres al anochecer se sustituye por la de quién es *más grande* que el destino; la respuesta: “El hombre es *más fuerte* (obsérvese el matiz) que el destino”, provocará la muerte de la esfinge entre sollozos y sarcásticas risas, aún más aterradoras que los sollozos, ante la trampa que está a punto de abrirse a los pies de su vencedor. Quizá no se ha puesto lo bastante de relieve que ambos enigmas tienen idéntica respuesta; Gide, en su propio *Edipo* (1932), hará decir al héroe: “Sólo yo he comprendido que la única contraseña para no ser devorado por la esfinge es ‘el Hombre’... yo la tenía preparada desde antes de haber oído el enigma; y mi fuerza es que yo no admitía otra respuesta, cualquiera que fuese la pregunta”. Un humanismo de aquí abajo, ajeno a cualquier intervención de lo divino, impregna la obra gideana; con los matices que se quieran, el creyente Fleg y el agnóstico Gide se hermanan en su visión de Edipo.

En sus notas a la ejemplar grabación de la ópera de Enescu publicada por EMI en 1990, Harry Halbreich subraya un cierto desequilibrio entre libro y música; si pondera “la nobleza ardiente, el lirismo purísimo, la grandiosa vehemencia del lenguaje” de aquél, considera su versificación neoclásica demasiado tradicional frente a la audaz modernidad de la música imaginada por Enescu. Sea; pero se hubiera necesitado la potencia creadora de todo un Hoffmannsthal para mejorar lo ofrecido al músico por su poeta. Porque el eco que en Enescu despierta el poema de Fleg es de tal naturaleza que le lleva a dar a luz una de las obras líricas más hermosas de la pasada centuria, de atractivo sólo comparable a *Pelléas et Mélisande*, a *Doktor Faust* o a las mejores creaciones de Strauss, Berg, Janáček o Britten.

La música de Enescu, compuesta en lo esencial, una vez recibido el texto definitivo de Fleg, entre los años 1921 y 1922 (aunque su orquestación se demorará una década más), es una admirable síntesis de las plurales influencias que jalonaron su trayectoria formativa: Viena y París, tardorromanticismo germánico e innovador lenguaje armónico de Fauré y Debussy, tonalidad y atonalidad, cromatismo y modalidad, y junto a ello el perfume microtonal de las melopeas, instrumentales y vocales, de las que se embebió su infancia campesina en una ancestral Rumanía —tierra latina en medio de pueblos eslavos, tan próxima en espíritu a Grecia y al mundo mediterráneo—, y la heterofonía propia de la liturgia bizantina. Si, tras el denso preludio que presenta los motivos musicales más significativos de la ópera, su maestro Gabriel Fauré y su *Penélope* están bien presentes en las músicas para las celebraciones natalicias que cubren lo esencial del primer acto, especie de prólogo festivo hasta la irrupción del clima trágico con la profecía de Tiresias, el segundo acto es un prodigio de variedad de climas y soluciones estilísticas a los requerimientos dramáticos de la acción: en su primer cuadro, ecos de músicas rituales en las voces de las mujeres de Corinto se alternan con los soliloquios de Edipo y su diálogo con Merope, en un estilo que mezcla el recitativo dramático y la salmodia debussysta, mientras el segundo, primera cima de la partitura, abierto con los evocadores arabescos de la flauta del pastor y su temerosa evocación a Hécate, está dominado por el gran monólogo de Edipo, que progresa del canto elegíaco al grito imprecatorio en su maldición a los dioses y culmina con la breve, pero violentísima escena de la muerte de Layo; tras un interludio de enorme refinamiento instrumental y armónico, las sobrias admoniciones del vigilante de Tebas nos sumergen en un marco de pesadilla, prólogo a la prodigiosa escena de la esfinge, de sonoridades rarefactas y vocalidad rigurosamente contemporánea con el *sprechstimme*, o *moitié-parlé* (término preferido por Enescu), con el que esa “hija del destino” se nos presenta como criatura de otro mundo. Su desaparición, prolongada por la irreal sono-

ridad de una sierra musical, da lugar a una extensa escena celebratoria, la más brillante de la obra, protagonizada por coros mixtos e infantiles, que recuerda las más bellas páginas de *Le martyre de Saint Sébastien*, y se cierra con la aparición de Yocasta, ofrecida en premio al vencedor.

El tercer acto, abierto con los coros fúnebres de ecos orientalistas que lloran a las víctimas de la peste (ancianos, jóvenes vírgenes, niños), ve acumularse —en un estilo declamatorio dramático y severo (más intenso e incandescente, menos ritual y hierático que el empleado por Stravinski), por momentos fuertemente ritmado y con gran protagonismo coral— una tensión sin tregua culminada, al desvelarse la tremenda realidad (“Je vois clair!”), en el escalofriante grito de automutilación de Edipo (eco del en su día escuchado por Enescu a Monet-Sully), seguido de su segundo gran monólogo, un hercúleo, impresionante *sprechgesang* punteado por las exclamaciones de horror del pueblo tebano, al que sólo la entrada de Antígona presta un leve contrapunto luminoso, antes del destierro forzoso por el mismo pueblo que le coronaba al finalizar el acto anterior, y que, tras un inicial gesto de rebeldía, Edipo asume en la esperanza, ya anunciada desde ese momento, del futuro reposo a sus injustos sufrimientos.

El cuarto acto, que sintetiza en apenas treinta minutos la bella y crepuscular *Edipo en Colono*, se abre en la serenidad de un canto orquestal en el que de nuevo Fauré hace acto de presencia, para continuar con la preciosa heterofonía de los ancianos atenienses y el poético diálogo entre Edipo y la fiel Antígona acompañado de una orquesta transparente, impresionista. Epílogo lleno de luz, en el que sólo la llegada de Creón y los tebanos introduce un intermedio de agitación y dramatismo, pronto recupera el clima inicial para alcanzar la apoteosis en el último gran monólogo en el que Edipo proclama su inocencia y su triunfo sobre el destino, concluido por su serena despedida de Antígona y la sublime partida hacia la eternidad entre los cantos de los ancianos y la llamada de las Euménides.

Alejada tanto del verismo de Leoncavallo como del neoclasicismo stravinskiano o del experimentalismo de un Pärtch, *Edipo* es sin duda la más bella y exhaustiva creación que la historia de la ópera haya brindado sobre el semidiós tebano. Ningún hecho relevante, ningún aspecto del mito ha sido dejado fuera de una narración que, sin incurrir en longitudes abrumadoras, condensa con asombrosa economía de medios, en una acción sin tregua ni respiro, la entera peripecia, de la cuna a la tumba, de nuestro héroe, dotándola además de nuevas perspectivas en la mejor tradición del humanismo contemporáneo. Si tras su estreno parisino sufrió un incomprensible olvido de varias décadas fuera de su Rumanía natal, donde tuvo lugar su primera grabación discográfica en 1964, y de esporádicas presentaciones en concierto, la por tantos motivos admirable versión EMI antes aludida —en la que, bajo la batuta de Lawrence Foster, participaba un reparto sin fisuras encabezado por un genial José van Dam en el apogeo de su arte y el Orfeón Donostiarra en una de sus más grandes actuaciones en disco— la descubrió para el gran público. Desde entonces, diversos teatros de todo el mundo la han hecho subir a sus escenarios, entre ellos el Liceu barcelonés ahora hace dos años (5 y 8 de junio de 2003, en versión de concierto dirigida por el propio Foster), y más recientemente aún (enero de 2005) el Teatro Lirico de Cagliari, el más innovador de todos los teatros de ópera de Italia, lo que nos hace concebir la esperanza de que pronto podamos acceder a su visión en DVD. Y, claro, la pregunta del millón: ¿para cuándo su estreno en el Real (en versión escénica, desde luego)?

Santiago Salaverri



CLASSIC OPERA DE DECCA

CLASSIC OPERA es una nueva serie a precio medio que supone el afortunado regreso al catálogo de grabaciones operísticas sobresalientes tanto de Decca como de Philips.

Un redescubrimiento de **grabaciones legendarias** que cuentan con **repartos plagados de estrellas y grandes directores internacionales**.



BERLIOZ: LES TROYENS

Royal Opera House,
Covent Garden
Sir Colins Davis

4CD 002 89475 66618



BOITO: MEFISTOFELE

Pavarotti · Caballé · Freni
Nacional Philharmonic Orchestra
Oliviero de Fabritiis

2CD 002 89475 66663



PONCHIELLI:

LA GIOCONDA

Pavarotti · National Philharmonic
Orchestra. Bruno Bartoletti

3CD 002 89475 66700



R STRAUSS: ARIADNE AUF NAXOS

Norman · Gewandhausorchester
Leipzig. Kurt Masur

2CD 002 89475 66748



VERDI: FALSTAFF

Evans · RCA Italiana Opera
Orchestra & Chorus
Sir Georg Solti

2CD 002 89475 66779



WAGNER: DIE MEISTERSINGER

Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti

4CD 002 89475 66809



VERDI: ATTILA

Bergonzi · Raimondi · Milnes
Royal Philharmonic Orchestra
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67660



VERDI: IL CORSARO

Carreras · Norman · Caballé
New Philharmonia Orchestra
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67691



VERDI: UN GIORNO DI REGNO

Carreras · Norman · Cossoto
Royal Philharmonic Orchestra
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67721



VERDI: STIFFELIO

Carreras · Sass · Manuguerra
ORF Symphony Orchestra
Lamberto Gardelli

2CD 002 89475 67752



www.fnac.es

Una aproximación discográfica

ENESCU Y HONEGGER EN CD

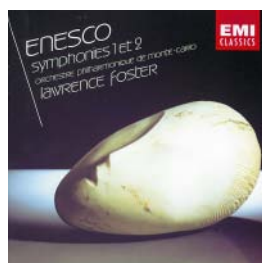
En contra de lo que dice el tango, veinte años es mucho tiempo. En las dos últimas décadas —casi las que delimitan la existencia del propio CD— los legados discográficos de George Enescu (1881-1955) y Arthur Honegger (1892-1955) se han enriquecido de manera considerable. No sólo han sido recuperadas, en las mejores condiciones sonoras posibles, algunas muy estimables grabaciones históricas sino que el grueso de la producción de ambos músicos —aunque el abultado catálogo honeggeriano presente aún ciertas lagunas— puede hoy encontrarse en versiones plenamente satisfactorias. Los azares de la distribución, la desaparición de algunos sellos pequeños y la cada vez más rápida descatalogación de referencias disponibles hasta hace poco en los catálogos de las multinacionales dificulta a menudo la búsqueda de determinadas obras. El objetivo de esta selección discográfica —que, en modo alguno, pretende ser exhaustiva— no es otro que el de aportar un poco de orden y luz a esa exploración.

ENESCU

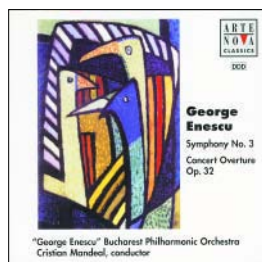
Orquesta



Aunque menos extenso que su repertorio de cámara, el catálogo orquestal de Enescu, integrado por una docena de partituras, contiene notables sorpresas: obras ambiciosas y complejas (como las dos últimas *Sinfonías*), otras popularísimas (la *Rapsodia rumana n.º 1*) y una incontestable obra maestra, su *Suite n.º 3 "Villageoise"*.



De entre las numerosas antologías consagradas a la música orquestal del rumano tres son especialmente destacables: las dirigidas por Andreescu, Mandeal y Lascae. Si la primera, la más recomendable y exhaustiva —muy superior a las anteriores versiones aparecidas en Marco Polo— ha quedado truncada a mitad de camino (y es de esperar que alguna discográfica recupere en un futuro inmediato aquellos espléndidos discos del extinto sello británico Olympia), la comandada por el rumano afincado en Holanda Alexandru Lascae carece de distribución en España. Las versiones de Cristian Mandeal, muy económicas, correctamente grabadas y aunque no ideales sí muy idiomáticas se erigen en alternativa más que recomendable para quien quiera aproximarse al grueso de esta producción. A las *Sinfonías n.ºs 1-3 opp. 13, 17 y 21*, esta última con coro, piano y órgano, las *Rapsodias rumanas n.ºs 1 y 2 op. 11* (1901-02), las *Suites n.º 1-3, opp. 9, 20 y 27* (1901, 1915, 1937-38) y la desconocida *Obertura de concierto op. 32* (1948), contenidas en una caja de 4 CDs, se añaden



otros dos volúmenes independientes que incluyen la juvenil *Sinfonía concertante para violonchelo op. 8* (1901), la *Sinfonía de cámara op. 33* y las *Siete canciones de Clément Marot* junto al temprano *Poema rumano op. 1* (1897), el meditativo e incompleto himno panteísta *Voz de la naturaleza* (1931-39) y *Vox Maris*, de la que hablaremos en el epígrafe vocal.

Otra opción imbatible para conocer buena parte del Enescu orquestal se encuentra resumida en el doble álbum de la serie económica Apex de Warner que reúne tres grabaciones primitivamente editadas por Erato. El californiano Lawrence Foster, hijo de emigrantes rumanos y espléndido traductor de los pentagramas de Enescu, definiendo con absoluta convicción al frente de la Filarmónica de Montecarlo las dos *Rapsodias rumanas*, las tres *Suites*, el temprano *Poema rumano* y la *Sinfonía concertante*.

Sólo el ausente Andreescu se ha acercado —y con pleno éxito— a dos de las interesantes *Sinfonías de estudio*, las *n.ºs 1* (1895) y *4* (1898) más la *Balada para violín op. 4a* de 1895. Lawrence Foster sobresale de nuevo como el mejor intérprete de las *Sinfonías Primera* (1905) y *Segunda* (1912-14). Su descatalogada grabación, acoplada a nuevos registros de la *Tercera* (1916-21) y *Vox Maris* con el joven tenor rumano Marius Brenciu, el Coro de cámara Les Éléments y la Nacional de Lyon, ve de nuevo la luz en un álbum de 2 CDs que EMI saca estos días al mercado. Por último recordar también, entre otros muchos, al rumano Silvestri, el joven Mackerras y los húngaros Doráti y Ormandy como irresistibles traductores de la vibrante y celeberrima *Rapsodia rumana n.º 1*.

Cámara

A medio camino entre el lenguaje sinfónico y el camerístico, los dos *Intermedios* para cuerdas (1902-03) están muy bien traducidos por Mandeal —más ligero de *tempi* en el primero— y Foster, más elegíaco y aterciopelado en ambos, más “elgariano”. Si del bucólico *Dixtuor op. 14* (1906) para instrumentos de viento abundan las versiones estimables (Mandeal, Andreescu, Hamel) ninguna tan seductora como la de Foster, experto conocedor del clima que impera en estos perfumados pentagramas. Entre los mejores intérpretes del otoñal *Octeto de cuerda op. 7* de 1900 sobresalen el desaparecido Andreescu, Mandeal —a precio económico y acoplado con un estupendo *Dixtuor*— y Kremer al frente de su Kremerata Baltica, quizá el mejor de todos pero sumergido en una acústica demasiado reverberada que ensancha artificialmente la dimensión camerística de la

obra. Para la *Sinfonía de cámara op. 33* (1954) —otra página extraordinaria en la producción del rumano— la elección es sencilla: o el “barato” Mandeal —muy recomendable aunque los timbres de su orquesta se muestren menos sutiles— o Foster, que firma gracias a esta obra (y a las que la acompañan: *Intermedios*, *Dixtuor*) uno de sus mejores discos.

Del *Quinteto con piano op. 29*, una obra de las páginas más concentradas y de difícil acceso de Enescu, fechada en 1940, contamos con dos versiones excelentes: la de Kremer, acoplada con el ya citado *Octeto*, y la debida al Ensemble Solomon, también magnífica y más económica. En lo que respecta a los exigentes *Cuartetos con piano opp. 16* (1909) y *30* (1943-44), descatalogada la correcta versión de la pianista Piedemonte y los miembros del Cuarteto Voces, sólo es accesible el segundo de ellos, dedicado a Fauré, en la muy acertada versión del Ensemble Solomon. Desaparecida la interpretación del Cuarteto Voces, los dos *Cuartetos de cuerda op. 22* (1916-20, 1951) —brahmsiano aún el primero y plenamente personal, y extraordinario, el segundo— pueden escucharse en dos recreaciones sobresalientes debidas a sendas agrupaciones rumanas: el Athenaeum Enesco y el Ad Libitum, este último de texturas más ligeras (lo que se agradece en obras de tal densidad) y grabado con un mayor grado de nitidez.

Eximio violinista, Enescu ha dejado un importante legado para su instrumento que incluye al menos dos obras memorables: la *Sonata n.º 3 “En el carácter popular rumano” op. 25* (1926) y las *Impresiones de infancia op. 28*, catorce años posterior. Es lógico, en consecuencia, que la calidad de esta parcela de su catálogo camerístico haya generado una discografía especialmente generosa. Los históricos Enescu (con su compatriota Lipatti) y Menuhin (con su hermana Hephzibah) son referencias incontestables —junto a los inencontrables Ferras/Barbizet (EMI, 1962)— en la *Tercera Sonata*, defendida con semejantes vehemencia y espontaneidad por los espléndidos Péter Csaba e Ida Haendel, alumna del compositor. A ellos se han sumado más recientemente los también magníficos Pascal Schmidt —en un disco admirable por belleza y originalidad, complementado con sonatas de Tournemire, Roussel y Honegger—, Clara Cernat, Mihaela Martin y Patrick Bismuth. Para el conjunto de las tres sonatas es preferible el húngaro Szabadi a la rumana Sirbu; en las dos últimas —y con el aliciente de incluir la poco conocida *Sonata “Torso”* de 1911— la lectura de Adelina Oprean, discípula de Menuhin, es atractiva aunque se vea superada por las ya citadas Mihaela Martin y Clara Cernat, que añade a estas obras el infrecuente *Impromptu concertante* de 1903. Kremer/Maisenberg, Martin/Pöntinen y Kavakos/Nagy son impecables traductores de las deliciosas y muy sugestivas *Impresiones de infancia*, a los que acaba de sumarse en un registro todavía no distribuido en nuestro mercado el dúo Graffin/Désert.

Mucho menos divulgadas, las *Sonatas para violonchelo y piano op. 26* (1898 y 1935) concilian austeridad y virulencia en un discurso teñido de extremo dramatismo, especialmente en la soberbia *Segunda Sonata*. Descatalogada la excelente versión de Ilea/Licaret, Gerhard Zank y Donald Sulzen, bien grabados y en serie económica, se imponen aunque en la última de estas obras sea preferible la lírica prestación de Karttunen/Hakkila. También excelente en esta sonata el recién llegado dúo de islandesas Gylfadottir/Erlendsdottir.

Por último conviene destacar algunas páginas menores —pero en absoluto carentes de interés— en el catálogo camerístico de Enescu, nacidas como piezas de concurso en el Conservatorio de París. Es el caso del díptico *Cantabile et Presto* (1904) para flauta y piano, magistralmente servido por el dúo femenino Piccinini/Epperson, que poco tiene

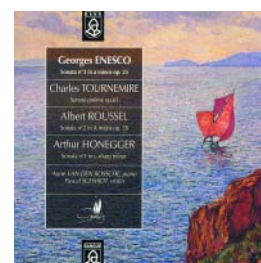
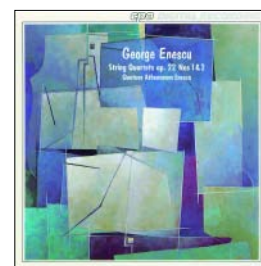
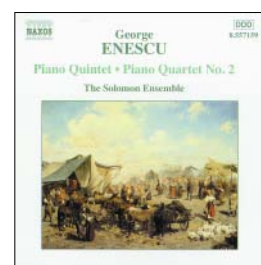
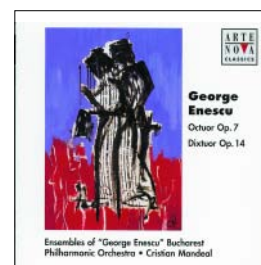
que envidiar a la más célebre pareja integrada por Michel Debost y Christian Ivaldi. En el *Allegro de concierto* para arpa cromática, escrito por Enescu el mismo año, descuella la soberbia prestación de Francette Bartholomée en un precioso disco que desbanca por sus interesantísimos complementos a la versión, también notable, de Marielle Nordmann. Winton Marsalis es un intérprete formidable de la *Leyenda* para trompeta y piano de 1905; su recital es, además, menos heterogéneo que el que acoge la versión de Hardenberger. Yuri Bashmet, Nobuko Imai y la alemana Barbara Westphal son excelentes defensores de la hermosa *Konzertstück* para viola y piano compuesta por el rumano en 1906.

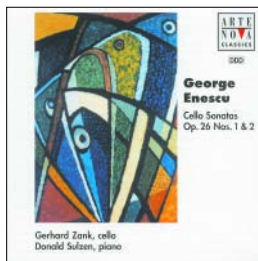
Piano

Christian Petrescu es el protagonista de la mayor antología discográfica consagrada al piano de Enescu, que incluye las tres *Suites opp. 3, 10 y 18* (1897, 1901-03, 1913-16), el *Preludio y Fuga en do mayor* de 1903, el diminuto *Homenaje a Fauré* (1922), las *Sonatas n.ºs 1* (1924) y *3* (1933-35) —la segunda quedaría incompleta— y las juveniles *Variaciones sobre un tema original op. 5* para dos pianos de 1899: 3 CDs espléndidos e irremplazables para conocer esta parcela de su producción. La reciente interpretación de las tres *Suites* a cargo de Luiza Borac es preferible a la más antigua —y en este momento descatalogada— de Aurora Ienei. Recomendables también la *Suite n.º 3* y la *Sonata n.º 1* a cargo de Dana Ciocarlie e imprescindible el testimonio que el mítico Dinu Lipatti dedicara a su paisano en el recital para EMI que incluye su inolvidable versión de la *Tercera Sonata*.

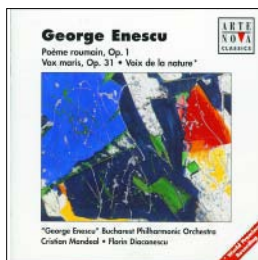
Voces, coros, ópera

La grabación más completa consagrada a las canciones de Enescu es la firmada por el barítono Dan Iordachescu que incluye las *Opp. 4, 15 y 19*. Inencontrable desde hace años el registro de Sarah Walker, el segundo y menos desconocido de estos tres ciclos —las *Siete canciones de Clément Marot op. 15* de 1908— puede disfrutarse en la muy bella interpretación de la soprano rumana Elena Mosuc inserta en un original recital franco-rumano que abunda en nombres desconocidos: Caudella, Brediceanu, Jora, Gheciu y Dragoi, entre otros. Los que deseen conocer esta misma obra en su transcripción





París. El único registro oficial, el de Foster para EMI, es sencillamente soberbio desde todo punto de vista: una grabación arrolladora, excelentemente dirigida y con un plantel de solistas en estado de gracia, que logra transmitir al oyente la conmovedora fuerza trágica de tan soberbia partitura. A la vista de semejante logro es improbable una nueva grabación de este inconmensurable *Edipo* en muchos años. Tan sólo la hipotética edición discográfica de la cinta radiofónica que conserva el concierto de Michael Gielen en la Ópera de Viena celebrado el 29 de mayo de 1997 (con Monte Pederson, Marjana Lipovsek y Kurt Rydl) podría hacerle sombra.



orquestral deberán acudir a la interpretación (vocalmente menos seductora) del tenor Florin Diaconescu.

El misterioso y sutil *Vox Maris op. 31* (1929-54), extenso poema sinfónico para tenor, coro y orquesta de cautivadora belleza tiene en Mandeal un intérprete convincente y entregado; una toma sonora más cercana para el tenor y un mayor refinamiento en la orquesta hubieran sido preferibles pero aún así, y más tratándose de un disco de precio reducido, la recomendación se mantiene a la espera de una eventual reedición de Andreescu.

Con respecto a *Edipo op. 23* (1910-31), una de las grandes obras maestras del repertorio lírico del siglo pasado y sin duda la composición más ambiciosa de su autor, poco importa desconocer la primera grabación (cantada en rumano) dirigida por Brediceanu (3 CD Electrecord, 1966) o que el INA edite algún día el viejo concierto (18-V-1955) de Charles Bruck ofrecido en la Sala Pleyel de

Enescu, violinista y director

Como breve epílogo recordemos algunas de las grabaciones dejadas por el músico en su faceta de concertista; a modo de mínimo ejemplo el fascinante *Poema op. 25* de Chausson con Sanford Schlüssel al piano (Lys, 1929), sus propias *Sonatas n.ºs 2 y 3*, registradas con Lipatti en Bucarest, ya comentadas y algunas piezas de virtuosismo (D'Ambrosio, Kreisler, Pugnani) de interés musical menor. A Bach, uno de sus dioses particulares, consagró Enescu dos de sus más destacados testimo-

nios sonoros: el *Concierto para dos violines BWV 1043* grabado en París en compañía de un Menuhin adolescente (Naxos, 1932) y las *Sonatas y Partitas para violín solo BWV 1001-1006* registradas en Nueva York (2 CD IDIS, 1948). Versiones imperfectas y hoy día absolutamente discutibles desde el punto de vista estilístico pero de interés histórico incuestionable y cuya emotividad compensa las innumerables libertades rítmicas adoptadas por el intérprete.

En su faceta directorial, Enescu ha dejado otros valiosos registros: los *Conciertos para violín BWV 1041 y 1042* de Bach (Naxos, 1933 y 1936), el *Poema* de Chausson, esta vez en su versión orquestal (Naxos, 1933), la *Sinfonía española* de Lalo (Naxos, 1933), el *Tercero* de Mozart (Lys, 1935), los *Conciertos para violín* de Dvorák (Naxos, 1936) y Mendelssohn (Naxos, 1938) —todos ellos con Menuhin como solista—, una *Cuarta* de Chaikovsky moscovita (Lys, 1946), la *Segunda* de Schumann al frente de la Filarmónica de Londres (Dutton, 1947) y el *Concierto de estío* de Rodrigo con Ferras (Testament, 1951), además de algunas obras propias como la *Suite n.º 1* grabada en Bucarest (Dante, 1943) o la *Rapsodia rumana n.º 1* registrada en Moscú (Lys, 1946).

HONEGGER

Orquesta

Primero Munch y luego... todos los demás. Este podría ser, en caricatura, el más contundente resumen de lo que medio siglo de discografía ha aportado al importante ciclo sinfónico honeggeriano. Dedicatario y primer intérprete de las *Sinfonías n.ºs 3 y 5*, el instintivo director alsaciano legó a la posteridad unas interpretaciones vitales, cálidas, vibrantes, en ocasiones de una intensidad devastadora que suple con creces pequeños desajustes, escorias instrumentales o deficiencias sonoras de muchas de sus tomas "en vivo". Pero el sobrino de Albert Schweitzer nunca grabó una integral de estudio; el discófilo, por tanto, habrá de entregarse a recopilar en diversos catálogos de aquí y de allá: así, la *Primera* con la Nacional de Francia, la *Segunda* con la recién creada Orquesta de París —de sonido excelentemente reprocesado— o, mejor aún, con la Sinfónica de Boston (RCA, 1962), la *Tercera* "en vivo" también con Boston (Multisonic, grabada durante la Primavera de Praga de 1956), la *Cuarta* con la Nacional de la ORTF —un verdadero prodigio— y la *Quinta* con la Sinfónica de Boston (RCA, 1952) a las que pueden sumarse las abruptas *Segunda* y *Quinta* grabadas "en vivo" desde el podio de la Nacional de Francia junto a *Le Chant de Nigamon* y la *Pastoral d'été*.

En el terreno de las integrales Serge Baudo, buen intérprete de esta música, no alcanza en las dos primeras sinfonías el nivel conseguido en el resto; la espléndida sonoridad de la Filarmónica Checa es un importante aliciente si bien la distancia temporal entre las tomas de sonido (algo lejanas las más antiguas) afecta al resultado global de su valoración y el trasvase de los 3 LPs originales a los actuales 2 CDs ha dejado por el camino el infrecuente y magnífico *Chant de joie*. El ciclo de Plasson con Toulouse —una de sus primeras incursiones discográficas— revela también irregularidades; más a gusto en las partituras centrales que en las extremas, el tono resulta algo gris y falto de contrastes y la orquesta —que años después sonará con bastante más brillo— parece encontrarse a veces al límite de sus posibilidades. La reciente integral de Fabio Luisi al frente de la Suisse Romande es notable (sobresaliente incluso en la *Cuarta*) y se beneficia de una agrupación muy familiarizada con estos pentagramas pero la cautela general de los *tempi*

y cierta falta de energía perjudica el impacto dramático de estas obras. Charles Dutoit concilia la sólida sonoridad de su magnífica orquesta alemana con el gusto por el detalle tímbrico, el dinamismo y la rítmica angulosa de ascendencia stravinskiana. Es probablemente la suya la integral más homogénea y recomendable de entre las recientes, además de una de las más económicas; lástima que entre los 3 CDs de Erato primitivos y los 2 de Warner actuales, de generoso minutaje, se hayan extraviado el *Movimiento sinfónico n.º 3* y la *Pastoral de estío*.

Entre las versiones aisladas también hay excelentes opciones: la *Segunda* y *Tercera* de Karajan, dramáticas, violentas, de una tensión implacable y una opulencia sonora casi sin igual: una opción muy germánica, tan coherente como justificada. Las mismas obras en manos de Jansons son otra destacada alternativa, especialmente la *Litúrgica*, áspera, urgente, más mecanicista —arrollador *Dies Irae*— que nunca y de encomiable claridad tímbrica. Estupendos valedores de la pastoral *Cuarta* son Ansermet, López Cobos y, en especial, Hogwood que plantea una versión extremadamente matizada y de transparencia casi camerística. El imprevisible Järvi, con ayuda de una magnífica toma de sonido, firma una gran *Quinta* que abunda en los reposados *tempi* karajanianos. Es de desear que la resurrección del catálogo Melodiya vuelva a poner en circulación las estupendas versiones de Rozhdestvenski.

Igualmente abundan las interpretaciones recomendables de muchas de las piezas breves que, desde *Le Chant de Nigamon* (1917) a la *Monopartita* (1951), esmaltan la producción orquestal del maestro suizo. Entre los recios Scherchen y Bernstein (*Pacific 231*, *Rugby*) y el delicado Martinon (*Pastorale d'été*) hay mucho y bueno (Munch, Baudo, Dutoit) donde elegir. La generosa antología de Plasson destaca por su violento *Horace victorieux*, también presente en el registro de Sacher. Constant incluye dos piezas señeras poco visitadas, la suite de *Fedra* y *Monopartita*, aunque sus lecturas disten de ser extraordinarias. Vásáry sobresale en el *Preludio*, *Arioso* y *Fughetta sobre el nombre de BACH* (orquestración de Hoerée de la homónima pieza pianística) aunque el impecable registro de Fiedler —que incluye rarezas como el *Himno* para 10 cuerdas— le ha superado recientemente.

Entre las páginas concertantes destaca el chispeante *Concertino para piano* de Rische, muy bien grabado y en el que se aprecian detalles que en la encantadora versión “mono” de Margrit Weber con Fricsay sólo podían intuirse. El *Concierto para violonchelo* también acusa, como su hermano mayor, acentos jazzísticos pero su altura estética es más modesta. Rostropovich, con un gran acompañamiento de Nagano, resulta preferible a Schmid —de soporte orquestal más neutro— y sobre todo a Lloyd Webber, mejor grabado pero bastante insípido. El registro misceláneo de Turovski brilla en el *Concerto da camera* aunque también aquí la competencia posterior (Tamayo con la Filarmónica de Luxemburgo) le ha desbancado.

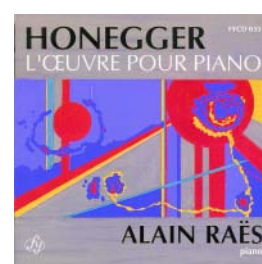
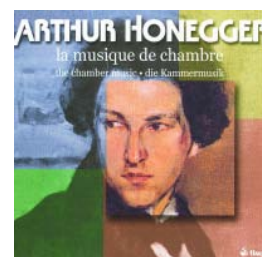
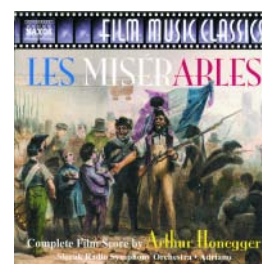
Desde *La Roue* (1922) al documental *Paul Claudel* (1951) las músicas cinematográficas constituyen un capítulo nada desdeñable en el catálogo orquestal de Honegger. Una docena de estas suites —incluso la partitura completa de *Los miserables* (1934)— han sido recuperadas por el músico suizo experto en estas lides, Adriano, en versiones más que correctas y si el sonido o la tímbrica de su orquesta eslovaca no son los más refinados que pueda imaginarse el esfuerzo es muy de agradecer.

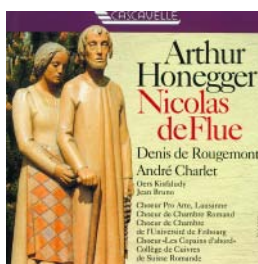
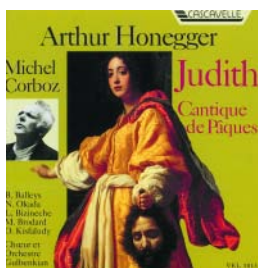
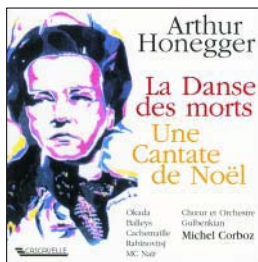
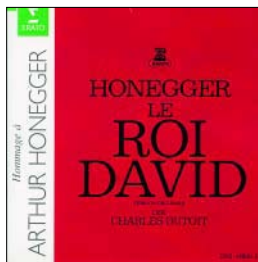
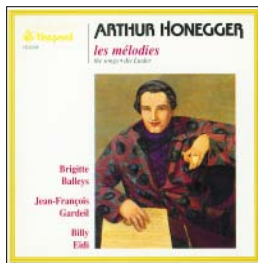
Por último, entre las cosechas más añejas no debe olvidarse el testimonio del propio Honegger dirigiendo cuatro conocidas obras de bolsillo. Pese a su antigüedad, la energía y claridad de la batuta no han cogido una sola arruga.

Cámara e instrumental

Mucho menos frecuentada por los estudios de grabación que su obra orquestal o sinfónico-coral, la música de cámara de Honegger cuenta desde 1992, el año del centenario de su nacimiento, con una soberbia integral, admirable en términos generales, que permite acceder a un repertorio muy mal conocido hasta entonces. Como mínimo defecto (los tiempos mandan) la conversión de la vieja y ancha caja de 4 CDs en un álbum sensiblemente más estrecho se ha llevado por delante los enciclopédicos comentarios de Harry Halbreich de la edición original, disponibles ahora en las tres páginas web que se indican en el cuadernillo adjunto. Entre las referencias descatalogadas sería bienvenida la reaparición en Warner de los tres *Cuartetos de cuerda* que el Cuarteto de Ginebra grabó en 1983 para Erato así como la magistral *Sonatina para dos violines* (1920) a cargo de David e Igor Oistrakh en Chant du Monde. Fuera de la comentada integral algunas grabaciones merecen conocerse: la obra para violín y piano a cargo del dúo Wallin/Pagny, la soberbia versión de la *Sonata para violín y piano n.º 1* por Pascal Schmidt y Anne van den Bossche, la sombría *Sonata para violonchelo y piano* (1920) —una de las páginas esenciales de su autor— en interpretación de Valérie Aimard y Cédric Tiberghien, la coreográfica *Danza de la cabra* (1921) para flauta sola por Michel Debost y algunas piezas menores como la *Sonatina para clarinete y piano* (1922) a cargo de van Spaendonck/Tharaud o la *Intrada* (1947) de Marsalis/Stillman.

El apartado pianístico de Honegger resulta tan reducido en extensión como en relevancia. Las tres composiciones más interesantes figuran en el registro del alemán Klaus Sticken y aunque la grabación, hoy descatalogada, de Annette Middelbeck merezca ser conocida la opción más recomendable corresponde a Alain Raës, protagonista de la única integral que hace honor a su nombre. La *Fuga y Coral* para órgano —una insólita página regeriana de 1917— está espléndidamente servida por Arturo Sacchetti en un sugestivo disco plagado, como reza su subtítulo, de “rarezas francesas del siglo XX”.



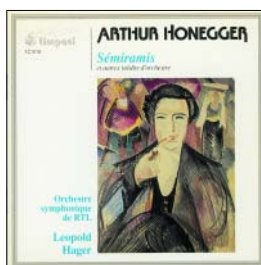
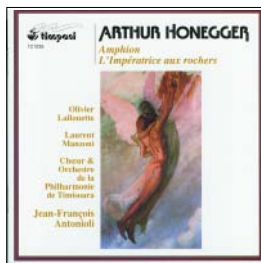
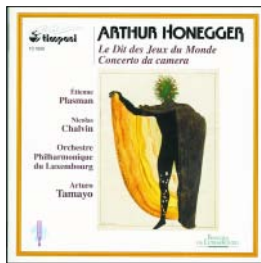


Voces, coros, ópera

Las canciones de Honegger no abarrotan precisamente los catálogos discográficos consagrados a la *mélodie* francesa. Y sin embargo esta parcela desconocida de su producción encierra algunos ciclos notables como las *Seis poesías de Jean Cocteau* (1920-23), los *Tres poemas de Claudel* (1939-40) o los excelentes *Seis poemas de Guillaume Apollinaire* (1915-17). Por fortuna la muy notable integral de estas 46 canciones a cargo de Brigitte Balley y Jean-François Gardel acompañados por el magnífico Billy Eidi viene a cubrir este hueco clamoroso si bien el recuerdo de voces como Hugues Cuenod —en *Saluste du Bartas*— y la gran Irma Kolassi en su recital de 1957 (que incluye *La douceur de tes yeux*, *Derrière Murcie en fleurs*, *Un grand sommeil noir* y los *Tres salmos*) permanecen inalcanzables.

Con *El rey David* (1921) se manifiesta por vez primera el gusto del joven Honegger por las grandes arquitecturas sonoras. Primera gran obra de un género, el sinfónico-coral, que será fundamental en la evolución de su estilo, *El rey David* cuenta con irreprochables defensores, tanto en su versión original con 17 instrumentistas (un Dutoit en sus mejores horas con Jean Desailly y Simone Valère, narrador y Pitonisa extraordinarios, a los que se suma la notable versión de Piquemal) como en su versión definitiva para gran orquesta de 1923 en la que, por encima de la clásica lectura de Ansermet, se sitúa la apasionante versión checa de Baudo, de gran dramatismo y con un narrador, Daniel Mesguich, especialmente inspirado. La soberbia presencia coral es lo más reseñable en la interpretación de Corboz, muy lírica, pero que se resiente de la deficiente actuación de Lambert Wilson como narrador.

Para *Juana de Arco en la hoguera* (1935), Baudo es de nuevo opción preferente: una visión teatral, llena de vida (lo que es muy de agradecer pues es sabido que en ocasiones el efectismo honeggeriano aliado al verbo un tanto retórico de Claudel tiende a estrellarse contra un muro de cartón-piedra) y que cuenta con una heroína, Nelly Borgeaud, netamente superior a Marthe Keller, protagonista del registro de Ozawa, otra lectura de interés con



voces de gran formato a mucha distancia del modesto equipo de Petitgirard.

Con *La danza de los muertos* (1938), turbadora cantata sagrada sobre textos de Claudel, Honegger alcanza otra de sus cimas en este terreno. Desaparecida la antigua e incandescente versión de Munch con Jean-Louis Barrault para EMI, la de Corboz es otro de los hitos de la discografía. No puede decirse lo mismo de *Judith*, drama bíblico de 1925 revisado como oratorio dos años después que si nunca funcionó en escena tampoco consigue despertar el interés del oyente pese a que la versión de Corboz, como antaño la de Abravanel, sólo merezca elogios. La grabación del primero se completa con el aún impresionista *Cantique de Pâques* (1918).

André Charlet dirige la versión más lograda de *Nicolas de Flue*, leyenda dramática compuesta por Honegger en 1939 sobre un libreto de Denis de Rougemont consagrado al san-

to nacional suizo. Una obra original, poco conocida pero tampoco imprescindible. *Christophe Colomb*, oratorio radiofónico que estrenara Ansermet en 1940 sólo es accesible a través de la reciente versión de Peltz, por desgracia cantada en inglés. *Una cantata de Navidad* (1952-53) ha tenido suerte con su discografía: tanto Martinon —con un espléndido Camille Maurane— como Baudo —en el que brilla con luz propia el coro infantil— o Corboz —con Gilles Cachemaille— realizan soberbias creaciones de esta hermosa partitura de los años finales del músico. Entre las versiones más antiguas destaca la de Tzipine con Mollet —en mejor forma que años después con Ansermet— que la EMI francesa acaba de reeditar en un álbum doble de la colección *Los rarísimos* junto al oratorio *Cris du monde*, *Nicolas de Flue* y dos páginas orquestales. *Las aventuras del rey Pausole* (1930) muestra la cara más amable del tantas veces adusto compositor. Venzago y un cuarteto de excelentes voces —Bacquier, Sénéchal, Barbaux, Yakar— son los felices protagonistas de la exhumación discográfica de esta divertida opereta en tres actos inspirada en la novela de Pierre Louÿs.

Quedan todavía por citar algunas obras escénicas que el sello Timpani se ha encargado de recuperar en condiciones excelentes pese a la diversidad de batutas. Es el caso de *Le Dit des Jeux du Monde* (1918), obra inclasificable, a medio camino entre el ballet, el teatro musical y el poema audiovisual, para una plantilla de 16 instrumentistas; *Amphion*, melodrama sobre texto de Valéry fechado en 1929, y *Sémiramis* (1933), ballet-pantomima inspirado también en Valéry y dedicado a Ida Rubinstein. Cuando se lleve al disco una versión moderna de la tragedia *Antígona*, con libreto de Cocteau, o *Cris du Monde* y vean la luz los ballets *El cantar de los cantares*, estrenado por Lifar, *El nacimiento de los colores*, *La llamada de la montaña* o el oratorio *San Francisco de Asís* quizá podamos valorar con plena justicia el legado musical de Arthur Honegger.

Juan Manuel Viana

DISCOGRAFÍA

Se señalan en rojo las grabaciones más recomendables a juicio del autor, teniendo en cuenta su disponibilidad actual.

GEORGE ENESCU

Sinfonías n.ºs 1-3. Rapsodias rumanas n.ºs 1 y 2. Suites orquestales n.ºs 1-3. Intermedios. Obertura de concierto. CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUCAREST "GEORGE ENESCU". Director: CRISTIAN MANDEAL. 4 CD Arte Nova 74321 49145 2 (1993-1996).

Sinfonía n.º 1. Obertura de concierto. Sinfonía de estudio n.º 4. ORQUESTA DE LA RADIO NACIONAL RUMANA. Director: HORIA ANDREESCU. Olympia OCD 441 (1993).

Sinfonía n.º 2. Rapsodias rumanas n.ºs 1 y 2. ORQUESTA DE LA RADIO NACIONAL RUMANA. Director: HORIA ANDREESCU. Olympia OCD 442 (1993).

Sinfonía n.º 3. Poema rumano. ORQUESTA DE LA RADIO NACIONAL RUMANA. Director: HORIA ANDREESCU. Olympia OCD 443 (1993).

Suite orquestal n.º 1. Sinfonía concertante. Intermedios para cuerdas. MARIN CAZACU, violonchelo. ORQUESTA DE LA RADIO NACIONAL RUMANA. Director: HORIA ANDREESCU. Olympia OCD 444 (1994).

Suites orquestales n.ºs 2 y 3. Andantino. ORQUESTA DE LA RADIO NACIONAL RUMANA. Director: HORIA ANDREESCU. Olympia OCD 495 (1995).

Vox Maris. Sinfonía de estudio n.º 1. Balada para violín. CRISTINA ANGELESCU, violín. ORQUESTA DE LA RADIO NACIONAL RUMANA. Director: HORIA ANDREESCU. Olympia OCD 496 (1995).

Rapsodia rumana n.º 1. Suites orquestales n.ºs 1 y 3. PHILHARMONIA MOLDOVA. Director: ALEXANDRU LASCAE. Ottavo OTR C49240 (1992).

Sinfonía n.º 3. Rapsodia rumana n.º 2. PHILHARMONIA MOLDOVA. Director: ALEXANDRU LASCAE. Ottavo OTR C59344 (1992, 1993).

Sinfonía n.º 1. Vox Maris. PHILHARMONIA MOLDOVA. Director: ALEXANDRU LASCAE. Ottavo OTR C59346 (1993).
Sinfonía concertante. Suite

orquestal n.º 2. PHILHARMONIA MOLDOVA. Director: ALEXANDRU LASCAE. Ottavo OTR C69449 (1994).

Sinfonía n.º 2. Obertura de concierto. PHILHARMONIA MOLDOVA. Director: ALEXANDRU LASCAE. Ottavo OTR C69450 (1995).

Sinfonía n.º 1. Suite orquestal n.º 3. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA BBC. Director: GENNADI ROZHDESTVENSKI. Chandos CHAN 9507 (1995-1996).

Sinfonía n.º 2. Rapsodia rumana n.º 2. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA BBC. Director: GENNADI ROZHDESTVENSKI. Chandos CHAN 9537 (1995-1996).

Sinfonía n.º 3. Rapsodia rumana n.º 1. CORO DEL FESTIVAL DE LEEDS. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA BBC. Director: GENNADI ROZHDESTVENSKI. Chandos CHAN 9633 (1996-1997).

Sinfonía concertante. Siete canciones de Clément Marot. Sinfonía de cámara. MARIN CAZACU, violonchelo; FLORIN DIACONESCU, tenor. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUCAREST "GEORGE ENESCU". Director: CRISTIAN MANDEAL. Arte Nova 74321 63646 2 (1997).

Sinfonías n.ºs 1 y 2. ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTECARLO. Director: LAWRENCE FOSTER. EMI 7 54763 2 (1992).

Rapsodias rumanas n.ºs 1 y 2. Suites orquestales n.ºs 1-3. Poema rumano. Sinfonía concertante. FRANCO MAGGIO-ORMEZOWSKI, violonchelo. ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTECARLO. Director: LAWRENCE FOSTER. 2 CD Warner Apex 2564 62032-2 (1983, 1984).

Rapsodias rumanas n.ºs 1 y 2 (+ Ravel: Rapsodia española. Lalo: Concierto para violonchelo). ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: CONSTANTIN SILVESTRI. Supraphon Archiv SU 3514-2 001 (1956).

Rapsodias rumanas n.ºs 1 y 2 (+ Liszt, Alfvén, Chabrier: Rapsodias). ORQUESTA DE FILADELFA. Director: EUGENE ORMANDY. Sony Essential Classic SBK 60265 (1957).

Rapsodias rumanas n.ºs 1 y 2

(+ Bartók: Concierto para orquesta). REAL ORQUESTA NACIONAL DE ESCOCIA. Director: NEEME JÄRVI. Chandos CHAN 8947 (1990).

Rapsodia rumana n.º 1 (+ Janáček: Sinfonietta. Cuatro Preludios. Bartók: Danzas populares rumanas. Dvorák: Danza eslava op. 46, n.º 2. Brahms: Danzas húngaras n.ºs 5 y 6). ORQUESTA PHILHARMONIA. Director: CHARLES MACKERRAS. Testament SBT 1325 (1962).

Rapsodia rumana n.º 1 (+ Liszt: Rapsodias húngaras n.ºs 1-6). ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. Director: ANTAL DORÁTI. Mercury Living Presence 432 015-2 (1960).

Rapsodia rumana n.º 1 (+ Liszt, Dvorák, Alfvén, Glazunov: Rapsodias). ORQUESTA SINFÓNICA DE MONTRÉAL. Director: CHARLES DUTOIT. Decca 452 482-2 (1996).

Poema rumano. Vox Maris. Voz de la naturaleza. FLORIN DIACONESCU, tenor. CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUCAREST "GEORGE ENESCU". Director: CHRISTIAN MANDEAL. Arte Nova 74321 65425 2 (1997).

Sinfonía de cámara. Intermedios para cuerdas. Dixtuor. ORQUESTA DE CÁMARA DE LAUSANA. Director: LAWRENCE FOSTER. Claves CD 50-8803 (1988).

Dixtuor (+ Dvorák: Serenata para vientos. Janáček: Mladí). VIENTOS DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE OSLO. Naxos 8.554173 (1996).

Octeto. Dixtuor. CONJUNTOS DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUCAREST "GEORGE ENESCU". Director: CRISTIAN MANDEAL. Arte Nova 74321 63634 2 (1997).

Octeto. Dixtuor. CUARTETOS VOCES Y EUTERPE. VIENTOS DE LA PHILHARMONIA MOLDOVA. Director: ION BACIU. Marco Polo 8.223147 (s/f).

Octeto. Dixtuor. ORQUESTA DE CÁMARA VIRTUOSOS DE BUCAREST. Director: HORIA ANDREESCU. Olympia OCD 445 (1995).

Octeto. Dixtuor. VIOTTA ENSEMBLE. Director: MICHA HAMEL. Ottavo OTR C20179 (1999, 2001).

Octeto. Quinteto con piano n.º 2. GIDON KREMER, violín. KREMERATA BALTICA. Nonesuch 7559-79682-2 (2001).

Octeto (+ Strauss: Sexteto de "Capriccio". Shostakovich: Dos piezas para octeto). ACADEMY OF ST MARTIN-IN-THE-FIELDS CHAMBER ENSEMBLE. Chandos CHAN 9131 (1992).

Quinteto con piano n.º 2. Cuarteto con piano n.º 2. THE SOLOMON ENSEMBLE. Naxos 8.557159 (2001).

Cuartetos con piano n.ºs 1 y 2. YVONNE PIEDEMONTE, piano. MIEMBROS DEL CUARTETO VOCES. Olympia OCD 412 (1981).

Cuartetos de cuerda n.ºs 1 y 2. CUARTETO VOCES. Olympia OCD 413 (1980).

Cuartetos de cuerda n.ºs 1 y 2. CUARTETO ATHENAEUM ENESCO. CPO 999 068-2 (1992).

Cuartetos de cuerda n.ºs 1 y 2. CUARTETO AD LIBITUM. Naxos 8.554721 (1999).

Sonatas para violín y piano n.ºs 1-3. MARIANA SIRBU, violín; MIHAIL SARBU, piano. Dynamic CDS 41 (1987).

Sonatas para violín y piano n.ºs 2 y 3. GEORGE ENESCU, violín; DINU LIPATTI, piano. Philips 426 121-2 (1943).

Sonatas para violín y piano n.ºs 1-3. VILMOS SZABADI, violín; MÁRTA GULYÁS, piano. Hungaroton HCD 31778 (1998).

Sonatas para violín y piano n.ºs 2 y 3. PÉTER CSABA, violín; ARTO SATUKANGAS, piano. Ondine ODE 789-2 (1991).

Sonatas para violín y piano n.ºs 2 y 3. Rapsodia rumana n.º 1. SUSANNE STANZELEIT, violín; JULIAN JACOBSON, piano. Meridian CDE 84469 (2001).

Sonatas para violín y piano n.ºs 2 y 3. Sonata "Torso". ADELINA OPREAN, violín; JUSTIN OPREAN, piano. Hyperion Helios CDH55103 (1991).

Sonatas para violín y piano n.ºs 2 y 3. Sonata "Torso". IMPROMPTU concertant. CLARA

CERNAT, violín; THIERRY HUILLET, piano. **La Nuit Transfigurée** LNT 340 102 (1999).

Sonata para violín y piano n° 3 (+ Szymanowski, Prokofiev, Ravel: obras para violín y piano). YEHUDI MENUHIN, violín; HEPHIZIBAH MENUHIN, piano. EMI Références 5 65962-2 (1936).

Sonata para violín y piano n° 3 (+ Franck, Debussy: *Sonatas para violín y piano*). ISAAC STERN, violín; ALEXANDER ZAKIN, piano. Sony SMK 64532 (1967).

Sonata para violín y piano n° 3. Impressions d'enfance. Sonata "Torso". ANNE SOLOMON, violín; DOMINIC SAUNDERS, piano. Olympia OCD 690 (1999).

Sonata para violín y piano n° 3 (+ Tournemire, Roussel, Honegger: *Sonatas para violín y piano*). PASCAL SCHMIDT, violín; ANNE VAN DEN BOSSCHE, piano. Cypres CYP 2617 (1995).

Sonata para violín y piano n° 3 (+ Bartók, Szymanowski: obras para violín y piano). IDA HAENDEL, violín; VLADIMIR ASHKENAZI, piano. 2 CD Decca 455 488-2 (1996).

Sonata para violín y piano n° 3 (+ Bartók, Bloch, Ravel, Janáček: obras para violín y piano). LAURENT KORCIA, violín; GEORGES PLUDERMACHER, piano. RCA 74321 69086 2 (1999).

Impressions d'enfance. Sonata para violín y piano n° 3 (+ Ravel, Emmanuel, Kreisler, Falla, Albéniz, Granados: obras para violín y piano). PATRICK BISMUTH, violín; ANNE GAELS, piano. 2 CD Zig Zag Territoires ZZT 010801.2 (2001).

Impressions d'enfance. Sonatas para violín y piano n°s 2 y 3. MIHAELA MARTIN, violín; ROLAND PÖNTINEN, piano. BIS CD-1216 (2002).

Impressions d'enfance. Sonata para violín y piano n° 3 (+ Ravel: *Sonata póstuma. Tzigane*). LEONIDAS KAVAKOS, violín; PÉTER NAGY, piano. ECM New Series 1824 (2002).

Impressions d'enfance (+ Schulhoff, Bartók, Plakidis: obras para violín y piano). GIDON KREMER, violín; OLEG MAISENBERG, piano. Warner Elatus 2564 61776-2 (1997).

Impressions d'enfance (+ Ravel: *Sonata póstuma. Tzigane*). Debussy: *Sonata para violín y piano* y otras transcripciones). PHILIPPE GRAFFIN, violín; CLAIRE DÉSERT, piano. Avie AV 2059 (2004).

Sonatas para violonchelo y piano n°s 1 y 2. GERHARD ZANK, violonchelo; DONALD SULZEN, piano. Arte Nova 74321 54461 2 (1997).

Sonatas para violonchelo y piano n°s 1 y 2. CATALIN ILEA, violonchelo; NICOLAE LICARET, piano. Olympia OCD 642 (1997).

Sonatas para violonchelo y piano n°s 1 y 2. Nocturne et Saltarello. VIVIANE SPANOGE, violonchelo; ANDRÉ DE GROOTE, piano. Talent DOM 79 (2001).

Sonata para violonchelo y piano n° 1 (+ Villalobos: obras para violonchelo y piano). REBECCA RUST, violonchelo; DAVID APTER, piano. Marco Polo 8.223298 (1989).

Sonata para violonchelo y piano n° 2 (+ Debussy, Janáček, Kodály: obras para violonchelo y piano). ANSSI KARTTUNEN, violonchelo; TUJIA HAKKILA, piano. Finlandia FACD 395 (1989).

Sonata para violonchelo y piano n° 2. Sonata para piano n° 1. Rapsodia rumana n° 1. JULIUS BERGER, violonchelo; LORY WALLFISCH y JULIEN MUSAFIA, piano. EBS 6043 (1993).

Sonata para violonchelo y piano n° 2 (+ Kodály, Martinu, Janáček: obras para violonchelo y piano). BRYNDIS HALLA GYLFAOTTIR, violonchelo; EDDA ERLENDSDOTTIR, piano. Erma 200.006 (2004).

Cantabile et Presto (+ Widor, Reinecke, Gaubert, Karg-Elert, Fauré, Casella, Hüe, Ganne, Taffanel, Périllou, Busser: obras para flauta y piano). MICHEL DEBOST, flauta; CHRISTIAN IVALDI, piano. 2 CD Skarbo D SK 4963-4 (1993).

Cantabile et Presto (+ Hüe, Fauré, Godard, Widor, Debussy, Borne: obras para flauta y piano). MARINA PICCINI, flauta; ANNE EPPERSON, piano. Claves CD 50-2009 (2000).

Cantabile et Presto (+ Rhené-Baton, Gaubert, Noblot, Doppler, Griffes, Busoni, Fauré, Taffanel: obras para flauta y

piano). SHARON BEZALY, flauta; ROLAND PÖNTINEN, piano. BIS CD-1239 (2001).

Allegro de concert (+ Debussy, Koechlin, Rohozinski, Roussel, Vienne, Menotti: obras para arpa). FRANCETTE BARTHOLOMÉE, arpa cromática. Cypres CYP1615 (1998).

Allegro de concert (+ Pierné, Debussy, Fauré, Saint-Saëns, Roussel, Duparc, Hasselmans: obras para arpa). MARIELLE NORDMANN, arpa. Lyrinx LYR2211 (2003).

Légende (+ Ravel, Honegger, Tomasi, Stevens, Poulenc, Bernstein, Bozza, Hindemith: obras para trompeta y piano). WYNTON MARSALIS, trompeta; JUDITH LYNN STILLMAN, piano. Sony SK 47193 (1992).

Légende (+ Shostakovich: *Concierto para piano y trompeta*. Britten: *Concierto para piano*). HAKAN HARDENBERGER, trompeta; LEIF OVE ANDSNES, piano. EMI 5 56760 2 (1997).

Konzertstück (+ Schubert, Schumann, Bruch: obras para viola y piano). YURI BASHMET, viola; MIKHAIL MUNTIAN, piano. RCA Red Seal RD 60112 (1990).

Konzertstück (+ Stravinski, Shostakovich, Penderecki, Kodály: obras para viola y piano). JAMES CREITZ, viola; MIHAIL SARBU, piano. Dynamic CDS 061 (1990).

Konzertstück (+ Sibelius, Britten, Takemitsu, Rota, Milhaud, Persichetti, Wieniawski, Bridge, Liszt: obras para viola y piano). NOBUKO IMAI, viola; ROLAND PÖNTINEN, piano. BIS CD-829 (1996).

Konzertstück (+ Clarke, Vieuxtemps: *sonatas para viola y piano*). BARBARA WESTPHAL, viola; JEFFREY SWANN, piano. Bridge 9109 (2001).

Obras para piano. CHRISTIAN PETRESCU, piano. 3 CD Accord 204422 (1994-1995).

Sonata para piano n° 3 (+ Chopin, Liszt, Ravel, Brahms: obras para piano). DINU LIPATTI, piano. EMI Great Recordings of the Century 5 67566 2 (1943).

Suite n° 3. Sonata n° 1. Rapsodia rumana n° 1 (+ Constantinescu, Bartók: obras para piano). DANA CIOCARLIE, piano. L'Empreinte Digitale ED 13122 (1999).

Suites n°s 1-3. AURORA IENEI, piano. Olympia OCD 414 (1981).

Suites n°s 1-3. LUIZA BORAC, piano. Avie AV0013 (2003).

Tres melodías. Siete canciones de Clément Marot. Tres melodías. DAN IORDACHESCU, barítono; WOLFGANG SCHERING Y VALENTIN GHEORGHIU, piano. Electrecord EDC 433 (2001).

Siete canciones de Clément Marot (+ Debussy, Roussel: canciones). SARAH WALKER, mezzo; ROGER VIGNOLES, piano. Unicorn UKCD2078 (1983).

Siete canciones de Clément Marot (+ Chausson, Debussy, Fauré y otros: canciones). ELENA MOSUC, soprano; SABINE VATIN, piano. Arte Nova 74321 9277 2 (2002).

Cédipe. VAN DAM, HENDRICKS, FASSBAENDER, LIPOVSEK, GEDDA. ORFEÓN DONOSTIARRA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTECARLO. Director: LAWRENCE FOSTER. 2 CD EMI CDS 7 54011 2 (1990).

ARTHUR HONEGGER

Sinfonías n°s 1-5. Pacific 231. Mouvement symphonique n° 3. Preludio para "La tempête". ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: SERGE BAUDO. 2 CD Supraphon 11 1566-2 012 (1960, 1963, 1973, 1986).

Sinfonías n°s 1-5. Pacific 231. ORQUESTA DEL CAPITOLIO DE TOULOUSE. Director: MICHEL PLASSON. 2 CD EMI Gemini 5 85516 2 (1977-79).

Sinfonías n°s 1-5. Pacific 231. Rugby. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO BÁVARA. Director: CHARLES DUTOIT. 2 CD Erato Ultima 3984-21340-2 (1984, 1986).

Sinfonías n°s 1-5. Pacific 231. Rugby. Mouvement symphonique n° 3. Pastorale d'été. ORQUESTA DE LA SUISSE ROMANDE. Director: FABIO LUISI. 3 CD Cascavelle RSR 6132 (1999).

Sinfonía n° 1 (+ Dutilleux: *Sinfonía n° 2 "Le Double"*).

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA.
DIRECTOR: CHARLES MUNCH. **Auvidis**
Valois V 4830 (1962, en vivo).

Sinfonía n° 2 “Para cuerdas” (+
Ravel: *Bolero. Rapsodia*
española. Daphnis y Chloé:
suite n° 2). ORQUESTA DE PARÍS.
Director: CHARLES MUNCH.
EMI Great Recordings of the Century
5 67595 2 (1967).

Sinfonías n°s 2 “Para cuerdas” y
5 “Di tre re” (+ Milhaud: *Suite*
provençale. La création du
monde). ORQUESTA SINFÓNICA DE
BOSTON. Director: CHARLES MUNCH.
RCA GD 60685 (1952 y 1962).

Sinfonías n°s 2 “Para cuerdas” y
5 “Di tre re”. *Le Chant de*
Nigamon. Pastorale d'été.
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA.
Director: CHARLES MUNCH. **Auvidis**
Valois V 4831 (1962 y 1964, en vivo).

Sinfonías n°s 2 “Para cuerdas” y
3 “Litúrgica” (+ Stravinski:
Concierto para cuerdas).
ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN.
Director: HERBERT VON KARAJAN.
Deutsche Grammophon The Originals
447 435-2 (1973).

Sinfonías n°s 2 “Para cuerdas” y
3 “Litúrgica”. *Pacific 231* (+
Weill: *Sinfonía n° 2. Concierto*
para violín. Mahagonny: suite).
ORQUESTA FILARMÓNICA DE OSLO.
DIRECTOR: MARISS JANSONS. 2 CD EMI
Double Forte 5 75658 2 (1993).

Sinfonías n°s 2 “Para cuerdas” y
4 “Deliciae basiliensis”. *Une*
Cantate de Noël. PIERRE MOLLET,
BARÍTONO. ORQUESTA DE LA SUISSE
ROMANDE. Director: ERNEST ANSERMET.
Decca 430 350-2 (1961, 1968).

Sinfonías n°s 2 “Para cuerdas” y
4 “Deliciae basiliensis”.
Pastorale d'été. Prélude, Arioso
et Fughette sur le nom de
BACH (+ Strauss: *El burgués*
gentilhombre. Sexteto de
“Capriccio”. Metamorfosis
sinfónicas). ORQUESTA DE CÁMARA
DE LAUSANNE. Director: JESÚS LÓPEZ
COBOS. 2 CD Virgin Classics 5 61922 2
(1990).

Sinfonías n°s 2 “Para cuerdas” y
4 “Deliciae basiliensis”.
ORQUESTA SINFÓNICA DE ZÜRICH.
Director: DANIEL SCHWEIZER.
Cypres CYP 1602 (1993).

Sinfonía n° 2 “Para cuerdas”.
Concerto da camera. Prélude,

Arioso et Fughette sur le nom
de BACH. I MUSICI DI MONTRÉAL.
Director: YULI TUROVSKI.
Chandos CHAN 8632 (1989).

Sinfonía n° 3 “Litúrgica” (+
Brahms: *Sinfonía n° 3*). ORQUESTA
SINFÓNICA DE LA RADIO BÁVARA.
Director: ERNEST ANSERMET. **Orfeo**
D'Or C 202 891 B (1964, en vivo).

Sinfonía n° 3 “Litúrgica”. *Chant*
de joie. Horace victorieux.
ORQUESTA SINFÓNICA DE BASILEA.
Director: PAUL SACHER.
Pan 510 053 (1992).

Sinfonía n° 2 “Para cuerdas”.
Pacific 231. Rugby. Mouvement
symphonique n° 3. Pastorale
d'été. Monopartita. ORQUESTA DE
LA TONHALLE DE ZÜRICH. Director:
DAVID ZINMAN. **Decca 455 352-2 (1996).**

Sinfonías n°s 3 “Litúrgica” y 5
“Di tre re”. *Pacific 231.*
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO
NACIONAL DANESA. Director: NEEME
JÄRVI. **Chandos 9176 (1992).**

Sinfonía n° 4 “Deliciae
basiliensis” (+ Dutilleux:
Métaboles). ORQUESTA NACIONAL DE
LA ORTF. Director: CHARLES MUNCH.
Warner Apex 0927 48686 2 (1967).

Sinfonía n° 4 “Deliciae
basiliensis”. *Pastorale d'été.*
Prélude, Arioso et Fughette sur
le nom de BACH. Concertino
para piano. BOURNEMOUTH
SINFONIETTA. Director y piano: TAMÁS
VÁSÁRY. **Chandos CHAN 8993 (1991).**

Sinfonía n° 4 “Deliciae
basiliensis” (+ Martinu: *Toccata*
e due Canzoni. Stravinski:
Concierto en re). ORQUESTA DE
CÁMARA DE BASILEA. Director:
CHRISTOPHER HOGWOOD. **Arte Nova**
74321 86236 2 (2001).

Pacific 231. Rugby. Preludio
para “La Tempête”. *Pastorale*
d'été (+ Milhaud: *Concertino de*
primavera. Concierto para piano
n° 1. La Création du Monde. Les
Songes). ORQUESTA SINFÓNICA DE
PARÍS. Director: ARTHUR HONEGGER.
Pearl CD 9459 (1929-1935).

Pacific 231. Rugby. Mouvement
symphonique n° 3. Preludio
para “La tempête”. *Pastorale*
d'été. Chant de joie (+
Stravinski: *Petrouchka*). ORQUESTA
ROYAL PHILHARMONIC. Director:
HERMANN SCHERCHEN. **Westminster**
471 245-2 (1954).

Pacific 231. Rugby. Pastorale
d'été. Une Cantate de Noël.
CAMILLE MAURANE, barítono.
ORQUESTA NACIONAL DE LA O.R.T.F.
Director: JEAN MARTINON.
EMI L'Esprit Français 7 63944 2 (1972).

Pacific 231. Rugby. Preludio
para “La tempête”. *Horace*
victorieux. Mermoz. ORQUESTA
DEL CAPITOLIO DE TOULOUSE.
Director: MICHEL PLASSON. **Deutsche**
Grammophon 435 438-2 (1991).

Pacific 231. Rugby (+ Milhaud:
Las coéforas. Roussel: Sinfonía
n° 3). ORQUESTA FILARMÓNICA DE
NUEVA YORK. Director: LEONARD
BERNSTEIN. **Sony Masterworks Heritage**
MHK 62352 (1962).

Prélude, Fugue et Postlude.
Monopartita. Prélude pour “La
tempête”. Les ombres. Le
Chant de Nigamon. Phædre.
ORQUESTA FILARMÓNICA DE
MONTECARLO. Director: MARIUS
CONSTANT. **Erato 2292-45862-2**
(1992).

Le Dit des Jeux du Monde.
Concerto da camera. ÉTIENNE
PLASMAN, flauta; NICOLAS CHALVIN,
corno inglés. ORQUESTA
FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO.
Director: ARTURO TAMAYO.
Timpani 1C1050 (1999).

Hymne. Largo. Prélude, Arioso
et Fughette sur le nom de
BACH. Sinfonía n° 2 (+ Bach:
Ricercar a 6 de la “Ofrenda
musical” y 5 fragmentos de “El
arte de la fuga”). FESTIVAL STRINGS
LUCERNA. Director: ACHIM FIEDLER.
Oehms OC 301 (2003).

Concertino para piano (+
Beethoven, Mendelssohn,
Prokofiev, Mahler, Chaikovsky,
Fallá, Françaix, Franck,
Hartmann, Martin y otros:
obras diversas). MARGRIT WEBER,
piano. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA
RADIO DE BERLÍN. Director: FERENC
FRICSAY. 9 CD **Deutsche Grammophon**
Original Masters 474 383-2 (1955).

Concertino para piano (+
Antheil, Copland, Ravel:
conciertos para piano). MICHAEL
RISCHE, piano. ORQUESTA SINFÓNICA
DE LA WDR DE COLONIA. Director:
STEVEN SLOANE. **Arte Nova 74321**
91014 2 (1995).

Concertino para piano (+
Ravel: *Conciertos para piano.*
Françaix: *Concertino para*

piano). JEAN-YVES THIBAUDET, piano.
ORQUESTA SINFÓNICA DE MONTRÉAL.
Director: CHARLES DUTOIT.
Decca 452 448-2 (1995).

Concierto para violonchelo
(+ Bloch: *Schlomo*). ULRICH
SCHMIDT, violonchelo.
NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE.
Director: DOMINIQUE ROGGEN.
MDG Gold 321 0215-2 (1985).

Concierto para violonchelo
(+ Saint-Saëns: *Concierto para*
violonchelo n° 1. Allegro
appassionato. Fauré: Élégie.
D'Indy: Lied). JULIAN LLOYD WEBBER,
violonchelo. ORQUESTA DE CÁMARA
INGLESA. Director: YAN PASCAL
TORTELLIER. **Philips 432 084-2 (1990).**

Concierto para violonchelo
(+ Milhaud: *Concierto para*
violonchelo n° 1. Hoddinott:
Noctis Equi). MSTISLAV
ROSTROPOVICH, violonchelo.
ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES.
Director: KENT NAGANO.
Warner Elatus 0927-49613-2 (1990).

Les Misérables. ORQUESTA SINFÓNICA
DE LA RADIO ESLOVACA. Director:
ADRIANO. **Naxos 8.557486 (1989).**

Les Misérables (suite). La Roue.
Mermoz. Napoléon. ORQUESTA
SINFÓNICA DE LA RADIO ESLOVACA.
Director: ADRIANO.
Marco Polo 8.223134 (1987).

Crime et Châtiment. L'Idée.
Farinet le déserteur. Le grand
barrage. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA
RADIO ESLOVACA. Director: ADRIANO.
Marco Polo 8.223466 (1992).

Mayerling. Regain. Le Démon
de l'Himalaya. ORQUESTA
SINFÓNICA DE LA RADIO ESLOVACA.
Director: ADRIANO.
Marco Polo 8.223467 (1992-1993).

La música de cámara. CUARTETO
LUDWIG, DEVOYON, KANG, XUEREB,
WALLFISCH, MARION, AIGNON,
AUDOLI, BECQUET, CAENS,
HARALDSDOTTIR, KONDO, MOREAUX,
ROSSI, ZANLONGHI.
4 CD Timpani 4C1079 (1991).

Obras para violín y piano. ULF
WALLIN, violín; PATRICIA PAGNY,
piano. **Stradivarius STR 33485 (2000).**
Sonata para violín y piano n° 1
(+ Enescu, Tournemire, Roussel:
Sonatas para violín y piano).
PASCAL SCHMIDT, violín; ANNE VAN
DEN BOSSCHE, piano.
Cypres CYP 2617 (1995).

Sonatina para violín y violonchelo

(+ Kodály, Halvorsen, Aguiar, Glière: obras para violín y violonchelo). CIHAT ASKIN, violín; TÂNIA LISBOA, violonchelo. Meridian CDE 84321 (1996).

Sonatina para violín y violonchelo

(+ Ravel, Martinu, Schulhoff: obras para violín y violonchelo). OLEH KRYSA, violín; TORLEIF THEDÉEN, violonchelo. BIS CD-916 (1998).

Sonata para violonchelo y piano

(+ Vienne, Chausson, Debussy: obras para violonchelo y piano). VALÉRIE AIMARD, violonchelo; CÉDRIC TIBERGHEN, piano. Lyrinx Lyr203 (2002).

Danse de la chèvre. Romance.

Sarabande (+ Auric, Durey, Milhaud, Poulenc, Tailleferre: obras completas para flauta y piano). EMILY BEYNON, flauta; ANDREW WEST, piano. Hyperion CDA67204 (2000).

Danse de la chèvre (+ Ferroud, Debussy, Bozza, Rivier, Ibert, Koechlin, Jolivet, Ohana: obras para flauta). MICHEL DEBOST, flauta. Skarbo D SK 1993 (1998).

Danse de la chèvre (+ Casella, Villalobos, Liebermann, Crumb: obras para flauta). JUDITH MÜLLER, flauta. Arte Nova 74321 91015 2 (2001).

Petite suite (+ Denisov, Takemitsu, Britten, Debussy: obras de cámara). AURÉLIE NICOLET, flauta; NOBUKO IMAI, viola; NAKO YOSHINO, arpa. Philips 442 012-2 (1993).

Sonatina (+ Saint-Saëns, Debussy, Françaix, Poulenc, Pierné, Milhaud: obras para clarinete y piano). RONALD VAN SPAENDONCK, clarinete; ALEXANDRE THARAUD, piano. Harmonia Mundi HMN 911596 (1996).

Intrada (+ Ravel, Tomasi, Stevens, Poulenc, Enescu, Bernstein, Bozza, Hindemith: obras para trompeta y piano). WYNTON MARSALIS, trompeta; JUDITH LYNN STILLMAN, piano. Sony SK 47193 (1992).

La obra para piano. ALAIN RAËS, piano. Solstice FYCD 033 (1976, 1991).

Obras para piano. ANNETTE MIDDELBECK, piano. Koch 3-1220-2 (1991).

Prélude, Arioso et Fughette sur

le nom de BACH. Le Cahier romand. Sept pièces breves (+ Martin: obras para piano). KLAUS STICKEN, piano. Thorofon CTH 2478 (2002).

Deux pièces (+ Satie, d'Indy, Roussel, Tournemire, Roger-Ducasse, Ibert, Milhaud, Langlais: obras para órgano). ARTURO SACCHETTI, órgano. Arts 47641-2 (2001).

Canciones completas. BRIGITTE BALLEYS, mezzosoprano; JEAN-FRANÇOIS GARDEIL, barítono; BILLY EIDI, piano. Timpani 1C1015 (1992).

Canciones (+ Debussy, Ravel, Fauré: canciones). IRMA KOLASSI, mezzosoprano; ANDRÉ COLLARD, piano. INA IMV012 (1957).

Saluste du Bartas (+ Menasce, Chabrier, Roussel, Poulenc, Satie: canciones). HUGUES CUENOD, tenor; GEOFFREY PARSONS, piano. Nimbus NI 5027 (1977).

Chanson de fol (+ Gounod, Delibes, Bizet, Massenet, Fauré, Franck, Chausson, Ravel, Debussy, Auric y otros: canciones). STEPHEN VARCOE, barítono; GRAHAM JOHNSON, piano. Hyperion CDA66248 (1987).

Petit cours de morale

(+ Poulenc, Satie, Debussy, Ravel, Messiaen: canciones). FREDERICA VON STADE, mezzo; MARTIN KATZ, piano. RCA Red Seal 09026 62711 2 (1993).

Six poésies de Jean Cocteau (+ Les mariés de la Tour Eiffel. Milhaud: Les machines agricoles). FLORENCE KATZ, mezzo. ENSEMBLE ERWARTUNG. Director: BERNARD DESGRAUPES. Marco Polo 8.223788 (1996).

La Danse des morts. Une Cantate de Noël. OKADA, BALLEYS, CACHEMAILLE, KISFALUDY. CORO Y ORQUESTA GULBENKIAN. Director: MICHEL CORBOZ. Cascavelle VEL 3023 (1990).

La Danse des morts (+ Milhaud: L'homme et son désir). WILSON, SCHMIDT, BRUA, CLAESSENS. CORO DE RADIO FRANCIA. ORQUESTA DE PICARDÍA. Director: EDMON COLOMER. Calliope CAL 9526 (2002).

Une Cantate de Noël

(+ Britten: A Ceremony of Carols. Poulenc: Stabat Mater). VÁCLAV ZÍTEK, barítono. CORO DE

NIÑOS DE KÜHN. CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: LIBOR PESEK. Supraphon SU 3122-2 231 (1982).

Une Cantate de Noël. Cris du monde. Nicolas de Flue. Rugby. Pacifique 231. MOLLET, DAVY, MONTMART, COLLARD. PEQUEÑOS CANTORES DE VERSAILLES. ORQUESTA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS DEL CONSERVATORIO. CORO Y ORQUESTA NACIONAL DE LA RADIODIFUSIÓN FRANCESA. Director: GEORGES TZIPINE. 2 CD EMI Les Rarissimes 5 86477 2 (1953-1957).

Amphion. L'Impératrice aux rochers. LALLOUETTE, MANZONI. CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICA DE TIMISOARA. Director: JEAN-FRANÇOIS ANTONIOLI. Timpani 1C1035 (1995).

Sémiramis. Largo. Interlude de "La Mort de Sainte Alméenne". Vivace. Fantasio. Suite de "La tempête". La Rédemption de François Villon. Allegretto. Blues de "Roses de Métal". MARIETTE KEMMER, soprano. COROS Y ORQUESTA SINFÓNICA DE RTL. Director: LEOPOLD HAGER. Timpani 1C1016 (1992).

Le roi David (versión original). EDA-PIERRE, COLLARD, TAPPY, PETEL. CORAL PHILIPPE CAILLARD. ENSEMBLE INSTRUMENTAL. Director: CHARLES DUTOIT. Erato 2292-45800-2 (1971).

Le roi David (versión original). MARTIN, FERSEN, BORST, TODOROVITCH. CORO REGIONAL VITTORIA D'ÎLE DE FRANCE. ORQUESTA DE LA CITÉ. Director: MICHEL PIQUEMAL. Naxos 8.553649 (1997).

Le roi David. SINGHER, MILHAUD, DAVRATH, PRESTON. CORO DE LA UNIVERSIDAD DE UTAH. ORQUESTA SINFÓNICA DE UTAH. Director: MAURICE ABRAVANEL. Vanguard 08403871 (1961).

Le roi David. AUDEL, MARTIN, DANCO, MONTMOLIN. CORO DE JÓVENES DE LA IGLESIA NACIONAL VAUDOISE. ORQUESTA DE LA SUISSE ROMANDE. Director: ERNEST ANSERMET. Decca Enterprise 425 621-2 (1964).

Le roi David. EDA-PIERRE, SENN, RAFFALLI, MESGUICH. CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: SERGE BAUDO. Supraphon 11 0132-2 231 (1985).

Le roi David. WILSON, THÉRAULAZ, FOURNIER. CORO Y ORQUESTA GULBENKIAN. Director: MICHEL

CORBOZ. Cascavelle VEL 1017 (1991).

Le roi David. BARBAUX, RAPPÉ, FINK, PRIEUR. CORO DE LA RADIO BAVARA. ORQUESTA DE LA RADIO DE MÚNICH. Director: LEOPOLD HAGER. Orfeo C 250 911 A (1991).

Judith. MILHAUD, DAVRATH, CHRISTENSEN, OTTLEY. CORO SINFÓNICO DE SALT LAKE. ORQUESTA SINFÓNICA DE UTAH. Director: MAURICE ABRAVANEL. Vanguard 08905471 (1963).

Judith. Cantique de Pâques. BALLEYS, OKADA, BIZINECHE, BRODARD. CORO Y ORQUESTA GULBENKIAN. Director: MICHEL CORBOZ. Cascavelle VEL 1013 (1991).

Jeanne d'Arc au bûcher. Une Cantate de Noël. BORGEAUD, TAVORY, CHÂTEAU, RODDE. CORO FILARMÓNICO DE PRAGA. CORO DE NIÑOS DE KÜHN. CORO Y ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. ORQUESTA SINFÓNICA DE PRAGA. Director: SERGE BAUDO. 2 CD Supraphon 11 0557-2 212 (1974, 1966).

Jeanne d'Arc au bûcher. KELLER, POLLET, COMMAND, STUTZMAN. CORO DE RADIO FRANCIA. ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA. Director: SEIJI OZAWA. Deutsche Grammophon 429 412-2 (1989).

Jeanne d'Arc au bûcher. PETROVNA, LONSDALE, PAPIS, BLANZAT. CORO DE ROUEN-HAUTE-NORMANDIE. MAÎTRISE DES HAUTS-DE-SEINE. ORQUESTA SINFÓNICA FRANCESA. Director: LAURENT PETITGIRARD. 2 CD Cascavelle VEL 3024 (1992).

Nicolas de Flue. KISFALUDY, BRUNO. COLLÈGE DE CUIVRES DE SUISSE ROMANDE. COROS DIVERSOS. Director: ANDRÉ CHARLET. Cascavelle VEL 1021 (1992).

Nicolas de Flue. BIDEAU. CORO ACADÉMICO DE LUCERNA. METALES DE LA JUNGEN PHILHARMONIE ZENTRALSCHWEIZ. COROS DIVERSOS. Director: ALOIS KOCH. Musikszene Schweiz MGB 6154 (1998).

Christophe Colomb. RAWSON, GARVEY, FURNIVAL, KNECHT. COROS Y ORQUESTA OPERA SACRA DE BUFFALO. Director: CHARLES PELTZ. Mode 35 (1994).

Les aventures du Roi Pausole. BACQUIER, SENECHAL, YAKAR, BARBAUX. MADRIGALISTAS DE BASILEA. TALLER FILARMÓNICO SUIZO. Director: MARIO VENZAGO. 2 CD Musikszene Schweiz MGB 6115 (1992).

STRASBOURG 22, 23, 24, 25 - 06 / 2005
FORUM EUROPÉEN DES ORCHESTRES
EUROPEAN ORCHESTRAS FORUM
EUROPÄISCHES FORUM DER ORCHESTER

Bajo el patrocinio de
Sr. Josep Borrell Fontelles, Presidente del Parlamento Europeo
Con el padrinazgo de Pierre Boulez y Henri Dutilleux

Con motivo de los 150 años
de la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo

**R ¡Vaya al encuentro de la
Europa musical!**

Gerentes, compositores, programadores,
músicos, representantes políticos,
profesores, empresarios, encargados de
comunicación y relaciones públicas...

R Los temas:

La programación
Los intercambios y la difusión
La formación
Los públicos

Debates traducidos a la vez en francés,
inglés y alemán

En el Parlamento europeo

Informaciones en:

www.eo2005.org

Organizado por la Asociación Francesa
de Orquestas y las asociaciones europeas
de orquestas

**Con la Asociación Española de las
Orquestas Sinfónicas.**

Con el apoyo del Ministerio Francés
de la Cultura y la Comunicación, de
la Ciudad de Estrasburgo, del Consejo
general del Bajo-Rhin, del Consejo
Regional de Alsacia, de la SACEM,
del ADAMI, de la SPEDIDAM y del AFAA.

Anja Silja

“ME INTERESA EL ASPECTO HUMANO DE LOS PERSONAJES”

Es una de las escasas leyendas del canto que aún pisan los escenarios. Natural de Berlín, a los diez años ofreció ya su primer concierto en el Titania-Palast y a los 16 debutó en Braunschweig como Rosina en *El barbero de Sevilla*. En 1960, por invitación de Wieland Wagner, debutó en Bayreuth como Senta en *El Holandés errante*. En los siguientes años, y siempre de la mano del gran director de escena alemán, interpretaría los principales roles wagnerianos en Europa y América. El catálogo de personajes que ha abordado es increíble, desde papeles de coloratura como la Reina de la Noche o Zerbinetta hasta Elektra, Salomé, Ariadna, Isolde o Brünnhilde, pasando por Konstanze, Fiordiligi, Santuzza, las cuatro mujeres de *Los cuentos de Hoffmann*, Medea, Lulu, Marie de *Wozzeck* o Renata en *El ángel de fuego*. En los últimos años, Anja Silja ha contribuido decisivamente a la recuperación de la obra de Janáček, con sus retratos de Emilia Marty en *El caso Makropulos* o Kostelnicka en *Jenufa*, papel que acaba de retomar en el Liceo de Barcelona. La presente conversación tuvo lugar en su reciente visita a Madrid para ofrecer otra de sus especialidades, la Mujer en el monodrama de Arnold Schoenberg *Erwartung*, con Josep Pons y la ONE, en el Auditorio Nacional.

Ésta ha sido su primera actuación en el Auditorio Nacional.

Sí, y me ha parecido una sala magnífica. Y Josep Pons un excelente director, con una gran musicalidad. *Erwartung* es una obra muy difícil, también para el público. Aunque tiene ya casi cien años, es todavía una provocación.

La ha interpretado también en escena.

Sí, varias veces, la última de ellas recientemente con Robert Wilson. Creo que la obra puede resultar algo más fácil para el público si la ve representada, siempre y cuando no se le confunda más. Pero, en el fondo, pienso que realmente es una pieza de concierto, y me gusta hacerla así. Es muy difícil retenerla de memoria, pero de momento puedo hacerlo.

Usted se presentó en Madrid, cuando el Teatro Real era sala de conciertos, con los *Wesendonk-Lieder* de Wagner.

Sí, fue con mi ex-marido, Christoph von Dohnányi, al que conocí en el 67, así que debió de ser a primeros de los 70. Después he vuelto, tras la reconversión en teatro de ópera, como Clitemnestra en *Elektra* con Daniel Barenboim.

Lleva medio siglo sobre el escenario. ¿Ha hecho un pacto con las fuerzas sobrenaturales, como Emilia Marty?

Lo he intentado, y al parecer funciona. En realidad, creo que se debe a que adquirí una base técnica fuera de lo común. Mi abuelo fue mi único profesor de canto. Empecé con seis años y tuve lecciones con él todos los días durante quince años, prácticamente hasta su muerte. Creo que ese control diario apenas lo ha tenido ningún otro cantante con esa intensidad. Y ello sin duda ha contribuido a la longevidad de mi carrera.

Es reconocida especialmente por los personajes fuertes, sobre todo en el repertorio dramático, pero comenzó con Rosina.

Así es, empecé con papeles de colo-

ratura, porque era muy joven. Tenía 15 años cuando obtuve mi primer contrato en la ópera, aunque anteriormente ya había dado conciertos, y aún no podía



cantar los grandes papeles dramáticos. Era demasiado joven, y, naturalmente, me daban los papeles infantiles. A excepción de Zerbinetta, desde luego, que no es nada infantil. Pero cuando evolucioné, en lo físico y en lo mental, abandoné esos papeles. Debo reconocer que nunca me gustaron.

Llegó a cantar la Reina de la Noche.

Sí, durante muchos años, pero realmente nunca me gustó. La coloratura es acrobacia, un canto puramente técnico, y a mí lo que me interesa en el canto es ante todo la expresión, el aspecto humano de los personajes.

Lo ha cantado prácticamente todo, incluso Fiordiligi, Lady Macbeth y hasta Turandot.

Sí, tanto Turandot como Liu, y también Carmen y Micaela, Salome y Herodias, en muchas óperas he cantado los dos papeles.

¿Cómo fue la experiencia como Turandot?

El repertorio italiano lo he cantado únicamente en Alemania, a veces en italiano y otras en alemán, ya que antes era habitual cantar las óperas en el idioma del país. Pero han sido sólo pequeñas excursiones. Turandot, curiosamente, no me parece un papel especialmente interesante. No tiene una evolución. Me parecen mucho más interesantes Lady Macbeth o Desdemona. La mayoría de los papeles italianos tienen sólo que ser cantados bellamente, y a mí esto realmente no me ha interesado nunca. Por eso no he cultivado mucho este repertorio.

Pero sí que ha cantado Tosca.

Sí, la hice con Jean-Pierre Ponnelle, en un montaje muy bello que me gustó mucho hacer. Éste sí que es un buen papel. También llegué a grabarlo para Decca, en Roma, al mismo tiempo que Birgit Nilsson y Franco Corelli, que lo hicieron en italiano. Yo grabé la versión alemana con James King, y las dos veces Dietrich Fischer-Dieskau como Scarpia. Fue muy divertido.

Pasemos ahora a hablar de Wieland Wagner. El encuentro con él supuso un punto fundamental en su carrera.

Sí, naturalmente. Wieland Wagner continúa siendo, aún hoy, la figura central en mi vida. En el aspecto privado, pero sobre todo en el profesional. Todo lo que hago sigue estando influido por él, siempre pienso en qué diría Wieland, o cómo lo haría. No hay nada que haga que, indirectamente, no esté filtrado a través de él. Y esto tengo que agradecerlo a Wolfgang Sawallisch, que fue quien me propuso para actuar en Bayreuth. Yo estaba contratada en Francfort y Sawallisch en Wiesbaden, que está muy cerca. Me preguntó si podría cantar la Senta, y me dijo que debía presentarme a una audición. Allí estaba Wieland, escondido. Después hice una segunda audi-

ción, ya para él. Éste fue el comienzo de nuestra colaboración, porque Leonie Rysanek había cancelado y no tenían a nadie para el *Holandés*. Fue un gran desafío para Bayreuth, porque yo era la “niña escandalosa”, pero Wieland se atrevió y a partir de ahí hicimos juntos 34 montajes. Fue un tiempo muy breve pero muy intenso, pues seis años más tarde murió. Hicimos todo Wagner, Strauss, Berg... todo lo que me dio la fama lo hice con él.

En los últimos años, usted ha contribuido decisivamente a la recuperación de Janáček. ¿Cómo son las mujeres de Janáček?

Janáček es para mí, junto a Richard Wagner, el gran descubrimiento musical, porque es el compositor más honrado que existe en el mundo. Todo lo que escribió puede decirse que le salió del corazón. No hay ni un momento de falsedad en las óperas de Janáček, que es algo que me fascina, y lo que hace que sus papeles sean tan interesantes. En Richard Strauss, por ejemplo, todo es mucho más artificial. No hay nada sincero. Está maravillosamente escrito y es una música fantástica, pero artificial. Y también sus personajes. No puedes hacerlos verdaderamente vivos. Da lo mismo que la Mariscal ponga en marcha los relojes o no. En Janáček, éste sería un momento verdaderamente trágico, mientras que en Strauss es artificial. Y esto es lo que hace a Janáček absolutamente único. Sus papeles son realmente humanos, y creo que este aspecto no se había visto así hasta ahora. Kostelnicka era una figura bastante inhumana, y yo creo que he contribuido a humanizarla. No hay nadie que sea tan terrible en sí mismo, pero ella no tiene otra salida. Y esto hay que mostrarlo. También su vida anterior, antes de que salga al escenario, es importante. Y Emilia Marty está fuera de toda comparación.

¿Es su papel favorito?

Actualmente sí, porque refleja todo lo que ha sido y aún es importante en mi vida. Emilia Marty dice que el único hombre al que ha amado murió hace doscientos o trescientos años. Algo parecido me ocurre a mí. Wieland Wagner es y será siempre la figura central de mi vida, y esto me lo recuerda cada vez que la interpreto. Emilia tiene los mismos problemas que yo, las mismas necesidades humanas, con ese permanente hacer lo mismo y cansarse de la fama, de la soledad... Lo que hay en ella es lo que le ocurre y le acompaña a toda persona cuando se hace mayor. Eso es lo fascinante del papel. Tiene todo lo que realmente le pasa a cada ser humano, sólo que acrecentado a través de todos estos

siglos. Tras la muerte de Wieland Wagner, he tratado de compensar su ausencia con André Cluytens y Christoph von Dohnányi, dos grandes y muy diferentes personalidades.

¿Cómo se domina la lengua checa?

Esto es, naturalmente, un problema. La verdad es que no sé si lo pronuncio correctamente. En Glyndebourne he hecho este repertorio con Jirí Belohlávec, que es checo y trabajó mucho conmigo en el idioma, especialmente en *Jenufa*, y al final creo que se quedó contento. He cantado la Kostelnicka en Praga y en Brno, en las representaciones del centenario del estreno de *Jenufa*, y yo era la única cantante no checa a la que llamaron, así que mi pronunciación no debe de ser tan mala. En cuanto a Emilia Marty, no es tan importante que el acento no sea perfecto porque ella no es checa sino griega, aunque realmente es internacional.

Ha interpretado muchas obras de Berg y de Schoenberg. ¿Cómo se puede sobrevivir tanto tiempo cuando se canta Lulu?

Bueno, si se canta correctamente es una ópera completamente normal, no destruye la voz. Los papeles realmente difíciles son aquéllos en los que tienes que cantar y hablar alternativamente, como el *Prometeo* de Carl Orff, donde hay muchas partes en las que tienes que recitar, gritar, hay Sprechgesang, etc. Es muy fatigoso para la voz. En *Lulu* también se habla, pero son sólo pequeños diálogos. Aunque ahora soy una absoluta entusiasta de Janáček, que es para mí “el” compositor, he amado mucho papeles como Lulu y la Marie de *Wozzeck* porque sencillamente son fantásticos, especialmente el primero. También he cantado el de la Condesa Geschwitz, pero no me parece tan bueno, y el acto III creo que no aporta nada. Lo he hecho en dos o tres producciones y ahora tendría que interpretarlo en un nuevo montaje en la Ópera de Múnich, pero lo he cancelado. No volveré a cantarlo. **Muchas de sus interpretaciones de estas obras han sido con von Dohnányi.**

Puede decirse que es un especialista, y tiene una gran sensibilidad para este estilo. Hay otros directores que también hacen muy bien esta música y a los que les gusta especialmente, pero él la ha tocado mucho y eso le hace un gran conocedor de la misma. La grabación de *Lulu*, que no incluye por cierto el acto III, sigue apareciendo en las listas como una de las mejores versiones, lo cual es un gran elogio para Christoph, y también el *Wozzeck* junto con *Erwartung*.

También grabaron los Lieder op. 8 de Schoenberg.

Son muy bellos, ¿verdad? Los he

cantado recientemente en Londres, y son realmente hermosos. Se interpretan relativamente poco, lo cual es una lástima. Es un Schoenberg juvenil, y casi siempre que se interpreta su música se hace la obra dodecafónica.

Ha cantado mucha música de Kurt Weill.

Weill es un compositor que ha estado algo desvirtuado, porque lo han interpretado artistas de *chanson*, empezando naturalmente por Lotte Lenya. Ella no sabía cantar, pero tenía esa enorme personalidad y el estilo de la época, y yo creo lo más importante en Weill es conocer ese estilo. Tengo serias dudas de que las cantantes de hoy sepan lo que hay detrás de todo esto. La música de Weill fue compuesta en una época de desesperación, y eso está presente en todas sus óperas y es lo que lo hace tan particular. Y, además, por sorprendente que parezca, no es fácil de cantar. No sé cómo Lotte Lenya consiguió cantar *Mahagonny*. El dúo es realmente difícil, incluso para un cantante profesional. El resto de la obra, más o menos, se puede recitar, pero creo que no es correcto. El Weill americano es bellísimo, con obras como *Lady in the Dark*. Lamentablemente, soy demasiado mayor para estas cosas, pero me hubiese gustado hacerlas.

Ha trabajado a menudo con prestigiosos directores de escena, por ejemplo con Ruth Berghaus en Francfort...

Oh, sí, tenía una grandísima personalidad, y sus montajes eran apasionantes. Casi todo lo que hacía era incomprensible, pero a pesar de todo resultaba fascinante. Nunca comprendí lo que quería decir, ni creo que nadie lo comprendiese, pero lo que cada uno podía extraer para sí mismo era algo fascinante. Con ella hice *El caso Makropulos*, *Los troyanos* y *Wozzeck*, y sobre todo *Los troyanos* fue un auténtico acontecimiento, especialmente la primera parte, en la que yo intervenía como Casandra. Algo verdaderamente único, especial e irrepetible.

Me gustaría hablar de Robert Wilson.

Con él sigo trabajando aún hoy. Acabo de hacer *Erwartung* en versión escénica, y ha sido también algo muy especial. Robert Wilson sabe crear el movimiento a partir del momento. Al igual que en el teatro Nô japonés, tiene un repertorio propio, un programa de movimientos que, de alguna manera, deja a la libertad del artista el momento en que debe emplearlos. Y ahí reside su misterio. Si estos gestos son utilizados mecánicamente no tienen ningún sentido, pero cuando se trasladan a emociones personales pueden llegar a ser muy fuertes. Y Wilson las tiene. A veces se dice que el suyo es un teatro de marionetas y que no tiene senti-

mientos, pero esto es completamente falso. Además, con él se puede argumentar, por qué tengo que hacer esto aquí y por qué no mejor ahí. Es el director de escena que más me recuerda a Wieland Wagner, por su sentido de la abstracción, aunque la organización de los movimientos sea muy distinta. Posee un ojo increíble para los efectos de luz y para conseguir que el más mínimo detalle pueda pasar de lo más *kitsch* a lo más trascendental.

¿Ha trabajado con Peter Sellars?

No, le conozco personalmente muy bien y me gustan mucho sus trabajos, pero creo que es un teatro muy extremo, interesante para ver pero no tanto para representarlo, porque pienso que no puedes introducir tu propia personalidad. Creo que aquí el concepto es demasiado fuerte, y la personalidad individual es para mí más importante.

También ha dirigido ópera, un *Lohengrin* en La Monnaie de Bruselas. ¿Cómo fue esta experiencia?

Fue la primera y única vez, y precisamente con una ópera tan larga y difícil como *Lohengrin*, y con tanto coro. Fue una idea de Gérard Mortier, al que le apetecía mucho que yo lo hiciera. Resultó interesante, pero no creo que encuentre ahí mi vocación cuando me haga vieja. Hay demasiada dependencia de los cantantes, y eso me inquieta bastante. Quiero ser responsable de mí misma cuando estoy sobre un escenario y represento lo que quiere el director de escena. Pero fue una buena experiencia verlo desde el otro lado. Nunca hubiera pensado lo difícil que es conseguir que la gente se mantenga disciplinada o lograr de ella algo determinado.

En Bruselas cantó también *La viuda alegre* con Maurice Béjart.

No, con él hice Orlofsky en *El murciélago*. *La viuda alegre* la montó un tal Jürgen Tamchina, del que no he vuelto a saber nada. Fue con Christoph von Dohnányi, con lo cual musicalmente resultó muy bien. *El murciélago* de Béjart fue bastante curioso, y en él canté por primera vez con Karita Mattila, que estaba entonces empezando y se ha convertido en una gran estrella. Me gusta mucho la opereta, aunque creo que ya no existe una cultura del género, porque se lo ha comido el musical, lo cual es una lástima.

Ha cantado prácticamente con todos los grandes directores, desde Knappertsbusch hasta Welser-Möst.

Realmente, he trabajado con casi todos, ahora no me acuerdo de nadie que me falte en la lista. Hace poco hice en Milán con Riccardo Muti *Diálogos de carmelitas*, y con Simon Rattle he interpretado ya dos veces en concierto el acto II de *Jenúfa*, en Berlín y

en el Carnegie Hall de Nueva York. Gracias a Dios, están todos representados, lo cual está muy bien. Ahora están surgiendo nuevos directores jóvenes, como Ingo Metzmacher, con el que ya he trabajado, y otros a los que no conozco y con los que, si sigo todavía cantando mucho tiempo, aún puedo trabajar.

¿Ha cantado con Chailly y Abbado?

Con Abbado una sola vez, en concierto. A Chailly le conozco, pero no hemos trabajado nunca juntos.

¿Cómo se trabaja con la joven generación?

En general, muy bien. Son buenos y suelen tener cosas que decir, aunque después de haber cantado con los anteriores no hay especiales sorpresas. No pueden ser mejores que Klemperer o Solti. Les falta la seguridad de un Muti, el último Napoleón en el podio. Los demás son mucho más fáciles de tratar. Aunque Rattle, por ejemplo, sabe muy bien lo que quiere y, cuando no lo haces, también saca su carácter.

¿Echa de menos a los maestros de la generación anterior?

Ha cambiado mucho la manera de tratar a las orquestas, aunque a veces me gustaría que hubiera gente con más autoridad, ya que ahorra mucho tiempo y facilita las cosas. Christoph también tiene ya algo de esto, a su edad ha adquirido una enorme experiencia y ha dirigido todas las grandes orquestas. Cuanto mayor es un director, más apreciado es. Pasa lo contrario que con nosotros, los cantantes, que cuanto más envejecemos menos apreciados somos. Pero es lógico, porque el canto es un oficio más perecedero, mientras que puedes dirigir hasta caerte muerto del podio.

¿Cómo era Knappertsbusch?

Había oído hablar mucho de Knappertsbusch porque mi abuelo y él habían sido amigos de juventud. Le conocí en Bayreuth como muchacha-flor en *Parsifal*, pero no canté ningún gran papel con él. No hubo contacto personal, ya que estaba en contra de mi relación con Wieland Wagner y se puso de parte de su esposa. Wieland le dijo que podía marcharse de Bayreuth, pero que yo seguiría allí, lo que no aumentó precisamente su entusiasmo hacia mí. Pero el trabajo durante los ensayos de *Parsifal* fue muy normal.

Con Böhm sí que trabajó a menudo.

Canté con él muchas cosas, en Bayreuth y después en Salzburgo y en Viena: *Lulu*, *Wozzeck*, el *Anillo*, *Maestros cantores*... Era una persona muy difícil, y podía llegar a ser muy desagradable, aunque personalmente no tuve ningún problema con él. Muchos le odiaban, porque hablaba mal de todo el mundo y siempre tenía algo negativo que decir.

¿Y Klemperer?

Klemperer fue algo muy especial. Yo fui uno de sus amores de vejez. Siempre se entusiasmaba por las mujeres, y yo fui el último de sus grandes caprichos. Me quería para todo, daba igual lo que fuera. Pero enfermó, y nuestra colaboración se limitó a *Fidelio* y el *Holandés*, aunque seguimos siendo amigos y le visité varias veces en Zúrich. Fue una relación muy especial. Klemperer poseía una personalidad increíblemente fuerte. Era una persona a la que no te atrevías a llevarle la contraria. Era absolutamente imposible. Primero, porque era enorme, tenía unos brazos larguísima, y cuando te decía algo, sólo con un gesto te mandaba al otro lado. Pero todo lo que yo hacía, él lo encontraba estupendo. Fue una relación muy curiosa, pero bonita. Las grabaciones que hicimos juntos se vieron enriquecidas por esa afinidad personal, que me hacía elevarme a las alturas. Fueron como un regalo.

Hace unos días recibíamos la noticia de la desaparición de Victoria de los Ángeles, con la que coincidió en Bayreuth.

Sí, y después nos hemos visto a menudo. La admiraba muchísimo, y pensaba que esta primavera, cuando estuviera en Barcelona, volvería a verla. Grabó mucho con André Cluytens y quería preguntarle muchas cosas sobre él. Pero, desgraciadamente, ya no será posible. Es otro trozo de historia que se va.

Bueno, no nos pongamos tristes y vamos a hablar de proyectos y de nuevos papeles.

En cuanto a nuevos papeles estoy bastante limitada, porque ya los he hecho casi todos. Pero voy a cantar otra ópera de Janáček, *Osud*, en una nueva producción de David Pountney en la Staatsoper de Viena, donde interpretaré el papel de la Madre, que es bastante breve pero tiene una escena interesante, y creo que se podrá hacer algo de ella. Y, sobre todo, es Janáček. Curiosamente, hice esta ópera cuando estaba en Francfort, en una producción de Günther Rennert, cantada lógicamente en alemán y con Josef Traxel como protagonista. Entonces interpreté al Estudiante. Hay también un proyecto con Robert Wilson, una obra sin palabras en la que actuaremos los dos, haciendo simultáneamente la misma acción durante una media hora. Algo sin duda emocionante, y totalmente nuevo para mí. Y, en la segunda parte del programa, *Erwartung*, que cantaré después en concierto en el Carnegie Hall con Levine y la Orquesta del Met, donde volveré de nuevo para *Jenufa* con Mattila. Luego me despediré de *El caso Makropulos* en Berlín, siempre en la producción de Lehnhoff. Por mucho que me guste cantarla, alguna vez ten-

Bernd Uhlig



Anja Silja en el papel de Emilia Marty de *El caso Makropulos*, en la Deutsche Oper de Berlín, temporada 2003-2004

go que decirle adiós.

¿Hay algún director de escena o musical con el que le gustaría colaborar?

Los directores de escena hoy en día son un problema. Son tan extremos como ese español, Calixto Bieito, que sólo buscan el escándalo y la sensación tratando de ser diferentes, o como Peter Konwitschny, que desde el punto de vista intelectual es muy atractivo y todos los cantantes trabajan a gusto con él porque aparentemente es divertido, pero el resultado final no me

convence. En cuanto a los directores de orquesta, estoy abierta a todos. Siempre llega alguno interesante, como hace poco Marc Albrecht. A veces son grandes sorpresas y otras veces te quedas un poco decepcionada, pero en general todos son buenos y jóvenes, y la personalidad necesita afirmarse. Con veinte o veinticinco años nadie es especial. Se necesita tiempo.

Rafael Banús Irusta

21 FESTIVAL INTERNACIONAL

DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

«En los límites»

Del 21 al 30 de Septiembre

xxxi

2005

Miércoles 21 septiembre

Concierto Inaugural
Pilar Jurado: soprano y composición
PJ Project
Centro Municipal de las Artes, 20:00 horas.

Jueves 22 septiembre

Creación Radiofónica.
Antje Vowinckel: *Call me yesterday* *+
(Obra ganadora del Concurso de Creación radiofónica, Radio Clásica-CDMC)
Antigua Lonja del Pescado. 12:00 horas.

Jueves 22 septiembre

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)
Directora: Gloria Isabel Ramos
Oscar Esplá: *Don Quijote velando las armas*
Roberto López: *Genoma* *
Pierre Boulez: *Rituel* (In memoriam Bruno Maderna)
Teatro Principal, 20:30 horas

Viernes 23 septiembre

Creación Radiofónica
Alfonso García de la Torre: *Obra por determinar* *+
Antigua Lonja del Pescado. 12:00 horas.

Viernes 23 septiembre

Grupo Amores (Ángel García, percusión y actor, Pau Ballester, percusión y actor, Jesús Salvador "Chapi", percusión y actor) Acróbata. Salvador Bolta, dirección escénica.
Drumcuts, concierto para percusión, maderas y saltimbanqui.
Música de Mauricio Kagel, Steve Reich, Thierry de Mey, Mark Ford, Pau Ballester.
Teatro Arniches. 20:30 horas

Sábado 24 septiembre

Música en los límites. Instalaciones, nuevos instrumentos, performances, electrónica.
Jornada de nuevos medios en la Antigua Lonja del Pescado
Instalación sonora: José Antonio Orts
Galileo: Tom Johnson
12:00 y 18:00 horas.
Performance: Esther Ferrer
13:00 horas.
Orlando Furioso *. (Concierto para cuarteto de esculturas sonoras, tambor y soprano)
Roland Olbeter, director del proyecto.
Claudia Schneider, soprano. Michael Gross, compositor musical. Carlos de la Madrid, escultor y diseñador del "narrador". Burkhart Kroeber, libreto.
20:30 horas.
Antigua Lonja del Pescado

Domingo 25 septiembre

Ensemble Academia de Lucerna
Director: Matthias Hermann
Vinko Globokar: *Laboratorium*
Teatro Arniches, 20:30 horas.

Lunes 26 septiembre

Steffen Schleiermacher, piano
Giacinto Scelsi: *Suite No. 8 "Bot Ba"*
John Cage: *One*
Stefan Wolpe: *Stehende Musik*
Pierre Boulez: *3ª Sonata*
John Cage: *Dream*
Stefan Wolpe: *Zemach-Suite*
Teatro Arniches, 20:30 horas.

Martes 27 septiembre

Ensemble Modern
Director: Bradley Lubman
Helmut Lachenmann: *Concertini* *
Helmut Lachenmann: *Salut for Caudwell*
Wolfgang Rihm: *Gejagte Form*
Helmut Lachenmann: *Mouvement*
Teatro Principal, 20:30 horas.

Miércoles 28 septiembre

Spanish Brass Luur Metalls. Agustí Fernández, piano.
Agustí Fernández: *Obra por determinar* *
Alicia Díaz de la Fuente: *Obra por determinar* *+
José Luis Turina: *Cinco quintetos* *+
Juan José Colomer: *Obra por determinar* *+
Teatro Arniches, 20:30 horas.

Jueves 29 septiembre

TAiMAgrana
Director: José Luis Estellés
Tomás Garrido: *Obra por determinar* *+
Juan Cruz Guevara: *Obra por determinar* *+
Mercedes Zavala: *Obra por determinar* *+
Francisco Lara: *Obra por determinar* *+
Teatro Arniches, 20:30

Viernes 30 septiembre

Orquesta Sinfónica de la RTVE
Director: Arturo Tamayo
Solistas: Mónica Raga Piqueras, flauta. Luigi Gaggero, cimbalo.
Bernat Vivancos: *La ciutat dels àngels*
Luigi Nono: *"Y su sangre ya viene cantando" Epitafio nº 2 a Federico García Lorca.*
Pierre Boulez: *Eclat-Multiples*
Teatro Principal, 20:30 horas.

* Estreno absoluto.

*+ Estreno absoluto. Encargo del CDMC

Actividades paralelas:

Exposición: Instalación, J. A. Orts.
Instrumentos de nueva creación: Esculturas sonoras del espectáculo "Orlando Furioso", Olbeter/De la Madrid.
Electrónica a la carta, LIEM.
Antigua Lonja del Pescado.
Del 21 al 24 de septiembre.

Estrenos del Festival

Antje Vowinckel (Encargo del CDMC)
Alfonso García de la Torre (Encargo del CDMC)
Alicia Díaz de la Fuente (Encargo del CDMC)
José Luis Turina (Encargo del CDMC)
Juan José Colomer (Encargo del CDMC)
Tomás Garrido (Encargo del CDMC)
Juan Cruz Guevara (Encargo del CDMC)
Mercedes Zavala (Encargo del CDMC)
Francisco Lara (Encargo del CDMC)
Roberto López
Michael Gross
Helmut Lachenmann
Agustí Fernández

ALICANTE

INFORMACIÓN

MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.
Tels.: 34 91 7741072 / 91 7741073. Fax: 34 91 7741075. página web, <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es
ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

GALLINITA CIEGA ¿QUÉ SE TE HA PERDIDO?

El anteproyecto de la ley de educación incluye un decepcionante capítulo sobre la futura regulación de las enseñanzas artísticas

- Gallinita ciega, gallinita ciega, ¿qué se te ha perdido?
- Una aguja y un dedal.
- Pues da tres vueltas y lo encontrarás.

El texto que sirve de borrador de la futura ley de educación, hecho público en marzo, habla en su capítulo sexto de las enseñanzas artísticas y, entre ellas, de la música. De él se deducen diversas cosas: que en el futuro las enseñanzas profesionales de la música comenzarán a los ocho años; que sólo se podrá acceder al grado superior de música después de haber superado el grado medio; que la prueba de acceso a los conservatorios superiores exigirá demostrar conocimientos y habilidades profesionales; que el título superior de los conservatorios no tendrá la nueva categoría de grado, sino que será equivalente al mismo; que la formación didáctica obligatoria para ser profesor de música estará en manos de las universidades; que las universidades serán las únicas que podrán impartir el doctorado en música; y que no está previsto que existan estudios de máster en música.

Una aguja y un dedal se le han perdido al Ministerio de Educación cuando plantea estas cuestiones como las directrices que van a articular el futuro de la enseñanza de la música. Por una parte, se refuerza, con marcha atrás incluida, un modelo obsoleto que el mismo PSOE había comenzado a racionalizar en anteriores gobiernos, hace más de diez años. Se entiende que haya cosas que no cuadran en un sistema educativo cuando se administran estructuras heredadas del pasado. Lo que no es tan fácil entender es que se redacte una nueva ley para aplicar la técnica de pintar sin rascar antes las paredes. Da la impresión de que el Ministerio ha jugado en este texto a la gallinita ciega, porque su alta responsabilidad en el diseño de la política educativa no se ve reflejada en forma de propuestas ambiciosas, sino de un tono débil que no distingue entre demandas laborales y demandas sociales.

Los que vemos en el espacio superior europeo una buena ocasión para actualizar el estatus de los estudios superiores de música nos encontramos con que el ministerio sigue considerando dos tipos de enseñanza supe-



Francisco de Goya, boceto para la *Gallina ciega*, 1788 (detalle) Madrid, Museo del Prado.

rior: una buena y fiable, que es la universitaria, y otra menor e inmadura, que es la artística. Esa concepción no escrita, pero sugerida, hace que por ejemplo sea la universidad la única que dice quién está capacitado para dar clases de música en los conservatorios, la única que concede el título de doctor, máximo grado académico de los músicos, la única en la que podrá cursarse algún máster relacionado con la música y la única que expide titulaciones puras, porque las de música no son de grado, sino equivalentes al mismo. La introducción al anteproyecto menciona de forma explícita la importancia de la convergencia con la música y la única que expone se ha cultivado una notoria divergencia, que entre otras cosas nos lleva a la no deseable situación de que los estudiantes españoles sigan encontrando una oferta educativa más interesante fuera de España, o a que España quede, por iniciativa propia, fuera del circuito de intercambio de estudiantes europeos de máster en música.

El Ministerio gestiona con poca información e imaginación el futuro de la educación artística y, frente a la lógica presión de un número elevado de centros y una amplia nómina de trabajadores, considera que una forma de garantizar la calidad de la enseñanza de la música hasta los diecisiete años es denominar “profesionales” a estas

enseñanzas. Sería un buen motivo para sonreír si no fuera porque se va a financiar con fondos públicos que, por otra parte, no se van a poder utilizar en proyectos más sensatos. Ya hemos hablado de esto en anteriores ocasiones, pero para resumirlo gráficamente, y aun arriesgándonos a exagerar, podríamos decir que el Estado va a aprobar una ley en la que determinadas actividades extraescolares (la música y la danza) ascienden a la categoría de profesionales. Si cunde este ejemplo, podríamos llegar a tener redes autonómicas de centros profesionales de ajedrez, judo, natación, informática, dibujo, teatro o inglés para niños de ocho a doce años. Ni siquiera las “canteras” de clubes de fútbol como el Real Madrid o el Barcelona, evidentemente interesadas en modelar sus futuras plantillas, caen en este error. Tampoco la situación internacional nos muestra esta afición por la profesionalización desde los ocho años, más propia de sistemas políticos desaparecidos, y desde luego bien lejana de la tan querida convergencia europea. Esperemos que el anteproyecto sea eso, un borrador que prepare la búsqueda de un proyecto más ambicioso. Confiamos en que la ley, al final, dará tres vueltas y lo encontrará.

Pedro Sarmiento
educacion@scherzo.es

KABUKI EDUCATIVO

Un coro y cuatro centros educativos unen fuerzas para crear un espectáculo operístico realizado por alumnos.



Hace poco, en la presentación de la producción de la ópera de Strauss *Die Frau ohne Schatten* (La mujer sin sombra), aprendí que el término japonés “kabuki” es una palabra compuesta por tres monosílabos (ka-bu-ki) que son a su vez los nombres “canción”, “danza” y “técnica”. En ese sentido, la Escuela Superior de Canto de Madrid ha celebrado recientemente en su hermoso teatro un kabuki nada japonés, pero que deberíamos ver más a menudo. En esta ocasión, se presentaba una versión de *El triunfo del amor*, ópera estrenada en 1681 con música de Jean-Baptiste Lully y textos de Isaac de Berensade y Philippe Quinault. La novedad estribaba en que casi una veintena de profesores, noventa alumnos y los integrantes de un coro, a los que dejaremos que se ubiquen donde más cómodos se sientan, ponían en marcha una coproducción entre la Escuela Superior de Canto, el Conservatorio de Arturo Soria, el Real Conservatorio de Danza, el Centro de Tecnología del Espectáculo y el coro Duque de Calabria.

Alguien nos comentó que las representaciones eran pocas porque los alumnos no podían dedicar mucho más tiempo a algo que estaba fuera de sus currículos. Entendiendo que el éxito no se mide solamente por el número de representaciones, podríamos incluso darle la vuelta al argumento y decir que el currículo de estos centros no sería un buen currículo si no incluyera un buen número de funciones como parte primordial del mismo. Por

otra parte, la coordinación de este espectáculo, que ha sido con seguridad un acto generoso y esforzado de un reducido grupo de personas, tampoco debería ser tan excepcional, entendiendo por excepcional aquello que no está previsto repetir, cada vez mejor, todos los años. La mayoría de los profesores y alumnos implicados pertenecen a centros que dependen de la misma administración educativa. Esperemos que esto sirva de pista, porque el resultado es una maravilla *per se*, antes incluso de que se apagaran las luces.

El montaje representaba un reto importante en diversos aspectos, entre los cuales destacaba la elección de una ópera del siglo XVII, estilo bastante alejado de lo que es habitual estudiar en los conservatorios, tradicionalmente centrados en los siglos XVIII-XIX. El esfuerzo ha venido tanto de los músicos, en una orquesta de estudiantes poco habituada a interpretar esta música, como de los cantantes y de los bailarines, por razones parecidas. El mérito y el valor educativo de la experiencia habrían bastado para interesar y emocionar al público, pero es que además hubo momentos de una gran belleza que corroboraban el acierto y la necesidad de establecer un protocolo de colaboraciones similares.

La dimensión escénica y la participación de alumnos de las especialidades de producción, maquinaria, caracterización o iluminación dieron al montaje algo que rebasa la estricta credibilidad. Es evidente que no se puede

ni se debe esperar que estas colaboraciones den los mejores resultados sin una tradición que las apoye, pero también llama la atención la naturalidad con que se benefició cada una de las disciplinas de la concurrencia de las otras. Se diría que el público asistía al triunfo del amor, pero no sólo entre los personajes de la ópera, sino entre música, danza y teatro, tan necesitados de comunicarse y de fortalecerse mutuamente. Aunque la figura del profesor-héroe siempre seguirá teniendo un cierto atractivo, sería de agradecer en el futuro tener un punto menos de heroísmo y uno más de planificación.

La danza en la lanzadera

El mundo de la danza ha avanzado mucho en los últimos años en el acercamiento entre lo educativo y lo profesional. Además de las numerosas escuelas de danza creadas por iniciativa de los municipios, que hacen un trabajo de base, existen algunos conservatorios que están demostrando una clara capacidad para preparar a los futuros profesionales y alguna compañía de danza profesional en la que se han creado puentes que conectan armoniosamente a los alumnos con las figuras de talla internacional. El Real Conservatorio Profesional de Danza, cuyos alumnos participaban en el reseñado montaje de *El triunfo del amor*, de Lully, es un buen ejemplo. Otro conservatorio de Madrid, el de la calle Comandante Fortea, mostraba un trabajo exquisito en una reciente sesión en el Teatro Real. Por otra parte, la CND 2, sección de la Compañía Nacional de Danza, ha presentado en el mes de mayo un hermosísimo programa que alcanza ya unos niveles verdaderamente admirables. Todos ellos y muchos más están colaborando en la creación de un ambiente muy atractivo para los aficionados y, muy importante, para los jóvenes que sienten la decidida llamada de esta disciplina y los profesionales que buscan una vía de acceso al mercado de trabajo internacional.

Sólo una sugerencia. Hace poco, un programa de danza rezaba: “Alumnos del Conservatorio Profesional de Danza de la calle Comandante Fortea”. ¿Tan difícil será ponerle un nombre a un conservatorio?

Pedro Sarmiento

El cantar de los cantares

EL TENOR (3)

Rematamos hoy nuestras consideraciones respecto a la voz de tenor, recogiendo el resto de tipos y subtipos según los más modernos criterios de clasificación.

Seguimos con el tenor

Dramático. Es la voz más oscura de color y, generalmente, más voluminosa y potente. El pasaje se sitúa hacia el *mi*³, con lo que se marca una conexión con la estructura fonadora del barítono. En Italia es llamado también *tenor di forza*. Voz robusta, contundente, usualmente no demasiado hábil para obtener efectos de media voz o filar el sonido en notas mantenidas. Su extensión no es normalmente grande: alcanza las notas altas más trabajosamente, aunque cuando lo hace y llega, por ejemplo, al *do*⁴, éste puede ser un auténtico cañón; en cambio, goza de un registro medio redondo, amplio, consistente, y de un grave sonoro y bien apoyado. Dentro del repertorio italiano se suele citar como paradigma de este tipo de tenor Otello de Verdi, que estuvo unido, desde su estreno en 1887, al turinés Francesco Tamagno, considerado en su tiempo el más grande tenor *di forza*, con una potencia en el agudo fuera de serie y un sonido de auténtica trompeta; aunque le faltaran matices y efusión en los pasajes líricos, de ahí que el compositor no estuviera del todo contento con su prestación. En el siglo XX hay un nombre que resplandece en la encarnación del personaje, si bien no llegara, por su robustez y su tipo de emisión, a superar esas expresiones de alto lirismo del primer acto: el florentino Mario del Monaco, dotado de un metal bronceado y agresivo, de un temple magnífico en el agudo, al que llegaba más que el sobrero —ejemplo, para quitarse el sombrero, es su resolución, con apoyatura al sí natural, de la entrada del moro, ese brillantísimo *Esultate!*—, lo que le permitió abrazar otros personajes incluso más exigentes en la zona superior, como Manrico o Radamés. Cantó mucho Otello el chileno —antiguo barítono devenido tenor— Ramón Vinay, pero sin la facilidad y el mordiente de su colega. Era, sin embargo, un emotivo actor. Enrico Caruso, de voz suntuosa y baritonal en su madurez, no cantó nunca este personaje en escena, pero poseía los medios. Unos fragmentos discográficos junto al barítono Titta Ruffo nos dan idea de lo que pudo ser. A pesar de ese carácter baritonal y del poder de sus agudos,



Tamagno



Del Monaco



Melchior



Vickers

anchos, pastosos, su línea de canto y sus posibilidades expresivas lo hacían más apto para papeles no tan netamente dramáticos. Fue, sin duda, un gran Manrico, Riccardo, Alvaro, Radamés y sirvió admirablemente otros caracteres de Verdi y de Puccini.

El tenor dramático es muy importante en el repertorio alemán, en el que se le denomina, ya antes lo decíamos, **Heldentenor**. Tenemos numerosos ejemplos: aparte algunas partes de Weber ya nombradas en lo lírico o en lo *spinto* como Max de *Der Freischütz* o Hüon de Bordeaux de *Oberon*, a los que habría que sumar Adolar de *Euryanthe*, están algunos consecuentes como Baco de *Ariadna en Naxos* o el Emperador de *La mujer sin sombra* de Strauss. Los tenores wagnerianos son bautizados, específicamente, como *Wagnerheldentenenoren*, voces dotadas de las características de aquéllos pero con mayor amplitud, mayor aliento y resistencia (no mayor extensión) y, en particular, de una singular penetración y contundencia. El volumen y la potencia son importantes, ya que han de enfrentarse a orquestas muy amplias, aunque manejadas con suma habilidad para que la voz se subsuma en la marea sonora sin ser sepultada por ella. Los papeles de Siegfried, Tannhäuser o

Tristan, antes nombrados, requieren este tipo de voces. Recordemos algunos tenores históricos: Carl Burrian, Erik Schmedes, Max Lorenz, Franz Völker y el magnífico danés Lauritz Melchior, de timbre notablemente oscuro —antiguo barítono— pero de una amplitud monumental y una solidez increíble, de fraseo generoso y bien perfilado, seguramente el más grande. Una voz como la suya, ancha, timbrada, pastosa, flexible y extensa, aparece muy de tarde en tarde. Muy aceptables fueron Törsten Ralf, Rudolf Schock y Sandor Konya en personajes más líricos y muy singular fue Wolfgang Windgassen, de menor entidad, de timbre más claro, de matices muy líricos, pero de una soberana manera de decir, de regular, de atacar. Pese a su inferior tonelaje, siempre era audible. En los últimos tiempos habría que hacer esfuerzos para encontrar una voz de estas calidades. El canadiense Jon Vickers, de timbre leñoso, pero de aliento musical, fue uno de los últimos. Luego, meteoros faltos en su mayor parte de carne: Richard Cassilly, Spas Venkoff, Jess Thomas, Jean Cox, Manfred Jung... Hoy Bayreuth es un erial, con tenorcitos llamados Wolfgang Schmidt o Christian Franz.

Arturo Reverter

feria del libro 2705200512062005parquedeelretiro de madrid05



Organiza

**Asociación de Empresarios del Comercio del Libro
de Madrid (Gremio de Libreros de Madrid)**

Con la participación de

Asociación de Editores de Madrid

**Federación de Asociaciones Nacionales
de Distribuidores de Ediciones**

Patrocinan



madrid



Telefónica



movistar



CAJA MADRID

64 años
FERIA
DEL LIBRO
DE MADRID

Calle Santiago Rusiñol, 8 | 28040 Madrid

T. 91 533 88 36 | F. 91 533 66 61

e-mail. info@ferialibromadrid.com

www.ferialibromadrid.com

Colaboran

Ministerio de Cultura
Comunidad de Madrid
Consejo de la Juventud de España
Universidad Complutense Madrid
Universidad Autónoma de Madrid
Universidad Politécnica de Madrid
Universidad de Alcalá
Universidad Carlos III
Universidad Rey Juan Carlos
Instituto Cervantes
Institut Ramon Llull
Círculo de Lectores
Fundación Catedral Santa María
(Vitoria-Gasteiz)

Coydis
Frigo
[CEDRO] Centro Español
de Derechos Reprográficos
HP Invent
ABC
EL PAÍS
EL MUNDO
LA RAZÓN

ATOMIC: JAZZ LIBRE Y NUCLEAR

En la creación verdadera no existen reglas ni juegos, sino un *todo-vale* que nos sitúa ante el umbral de sensaciones nuevas e inéditas. El jazz, que es una música que nace y muere en el mismo instante en que se toca, ha sido una de las manifestaciones artísticas que mayor evolución creativa ha experimentado desde su gestación, hace ahora poco más de un siglo. Sin embargo, su filosofía y esencias hoy se ponen en entredicho con la ausencia de auténticos innovadores del lenguaje y el corazón jazzísticos, y la cada vez mayor presencia de artistas de catálogo o encargo. Hay quienes se acercan a esta preocupante realidad apoyados en la barandilla de la esperanza, que nunca ha de perderse, efectivamente, aunque a todos nos quede claro que es una metáfora más o menos bienintencionada de la impotencia. No obstante, de tarde en tarde también nos llegan testimonios que sacian con creces nuestra hambruna jazzística, caso del quinteto escandinavo Atomic, que este mes estrena nuevo álbum, *The Bikini Tapes* (Jazzland/Universal), una caja de tres

discos grabados en directo durante la gira que acometieron a mediados del año pasado por Noruega.

El grupo, formado por dos vientos suecos y tres braceros rítmicos noruegos, se hizo grande en nuestro país el año pasado, cuando acudió al festival *Jazzaldia* de San Sebastián para ponerle acentos a todas las buenas críticas que les precedía. Desde la irrupción en el mercado de su primer álbum, *Feet Music* (2001), estos cinco jóvenes valientes dejaron claro su compromiso con la creación. El disco, editado por el sello Jazzland del pianista y teclista Bugge Wesseltoft, reunía en sus entrañas la mejor de las prolongaciones que hasta la fecha había experimentado la música libre e improvisada. Su declaración de intenciones fue precisa desde el mismo título del disco, tomado de una composición de uno de sus grandes iconos, Ornette Coleman. En la delantera, dos suecos: el trompetista Magnus Broo y el saxofonista Frederik Ljungkvist; en la retaguardia, tres noruegos: el pianista Håvard Wiik, el contrabajista Ingebrigt Håker Flaten y el baterista Paal Nilssen Love. Nadie es

dueño de la melodía y el ritmo, tampoco hay roles líderes ni gregarios, sino cinco voces individuales que descubren su razón de ser desde un mismo púlpito colectivo.

Su música torrencial, armada sobre el filo del postbop y el free jazz —algunos lo etiquetan como free bop—, supuso una bofetada de aire fresco dentro de los hogares jazzísticos continentales, divididos, mayoritariamente, entre ciudadanos con querencias folclóricas e inquilinos de la tradición. La aparición del quinteto escandinavo sorprendió, igualmente, por la juventud de sus miembros, que se habían conocido en Copenhague en 1998. También impresionó el remite discográfico, ya que Jazzland era conocido principalmente por el jazz atmosférico, electrónico y algo deshuesado del “nu jazz” (el sonido de Atomic es rabiosamente acústico y sin aderezos electrónicos de ningún tipo). Aquí pronto tuvimos noticia del fenómeno gracias a nuestro compañero Federico González, que nos puso inmediatamente tras su pista.

Con su segunda entrega para Jazzland, *Boom Boom* (2003), el grupo tan

Atomic



sólo vino a confirmar que su aliento creativo no había sido objeto de la casualidad, sino el resultado avanzado de un trabajo inspirado en popes del jazz libre como Steve Lacy, Jimmy Giuffre, Anthony Braxton, Archie Shepp, Charles Mingus, Evan Parker, Keith Jarrett, Coltrane o el mencionado Ornette Coleman. El álbum volvió a emplazarnos ante un combate jazzístico de guerrillas, en el que las improvisaciones se suceden sin descanso y sin gratuidad (eco especial tuvo la versión de *Pyramid Song*, de Radiohead). A estas alturas el grupo ya se había integrado en la élite de la creación europea, y daba lustre a los neones más refulgentes de los festivales más importantes. Al margen de su participación, ya mencionada, en el donostiarra *Jazzaldia*, en nuestro país Atomic ha visitado las plazas de Madrid, Barcelona y Huesca, donde ha ido recogiendo laureles en formato de crítica.

Si exceptuamos sus aventuras para el sello de Chicago Okka Disk, junto a otra poderosa banda del free-bop, School Days, *The Bikini Tapes* supone el tercer registro dentro de su particular catálogo discográfico. A lo largo de los

tres discos que contiene el álbum, grabados en directo a mediados del año pasado durante su gira noruega, las claves de su impulso creativo se explican por sí solas: improvisación, improvisación e improvisación. Sienten gran respeto por las doctrinas clásicas del jazz, pero encuentran fórmulas y expresiones propias a partir de la renovación y maduración de la música libre europea y americana (los chicos han confesado en más de una ocasión que los europeos han sido siempre más arriesgados). Y a partir del equilibrio armonioso entre la fuerza de la composición y la energía de la improvisación.

Quienes han tenido oportunidad de escuchar este nuevo lote de piezas encendidas ya han confesado en voz alta su alistamiento definitivo a la causa de Atomic. A estas alturas del calendario, sus representantes todavía no pueden confirmar si habrá gira española o no, aunque desde estas páginas invitamos a todos los programadores a que se apresuren (de momento, ahora mismo tan sólo se está negociando la posibilidad de que el grupo participe en la Muestra de Jazz de Ibiza, a la que no pudieron asistir el año pasado).

Por otro lado, los integrantes de Atomic han prestado su talento jazzístico y vigor musical en otras formaciones afines, como The Electrics Chain of Accidents, del trompetista Axel Döner; Firehouse, del guitarrista John Lindblom; Element, del saxofonista y flautista Gisle W. Johansen; Free Fall; Fredrik Noren Band; o Territory Band, The AALY Trio o School Days, del saxofonista y clarinetista Ken Vandermark. Asimismo, el contrabajista Ingebrigt Håker Flaten acostumbra a escoltar a ese gurú del llamado “nu jazz” que es Bugge Wesseltoft, mientras que el pianista Håvard Wiik y el baterista Paal Nilssen Love también disponen de proyectos propios en la serie Acoustic del sello Jazzland. La fecunda actividad de cada uno de los integrantes de Atomic no distorsiona el ritmo y al dirección del grupo, ya que sólo se embarcan en aquellos proyectos que realmente les aporte algo. Su ritmo discográfico, por otro lado, así lo demuestra, evidenciando, aún más si cabe, que no pertenecen a ese tipo de artistas o bandas que empiezan la casa por el tejado.

Pablo Sanz

CARTELERA

ARRECIFE DE LAS MÚSICAS. Las Palmas. Del 21 al 27. El Auditorio Alfredo Kraus acoge la tercera edición de este festival entregado a todas las verdades musicales, entre ellas el jazz. En este sentido, se antojan recomendables las actuaciones de la brasileña Rosa Passos, la pianista azərbayana Aziza Mustafa Zadeh y el estreno español de la big band de Michel Camilo.

I FESTIVAL DE JAZZ DE VIGO “IMAXINA SONS”. Del 16 de junio al 3 de julio. El nacimiento de un festival de jazz siempre es un gran acontecimiento, pero a esta nueva cita emplazada en Vigo cuenta además con el pensamiento de un hombre y músico de jazz, el contrabajista Baldo Martínez. A lo largo de los dos próximos meses la localidad gallega recibirá la vista de Miroslav Vitous, Daniel Humair, Egberto Gismonti, Nils Wogram, Joachim Kühn, Carlos Berreto, Stanley Clarke, Béla Fleck, Jean-Luc Ponty, Abe Rábadé, Alberto Conde, Ramón Cardo o el propio Baldo. Un festival de muchos quilates que cuida lo europeo y lo nuestro.

I FESTIVAL DE JAZZ DE MÓSTOLES (MADRID). Del 17 al 19 de junio. Ante la primera edición de esta nueva cita madrileña, no podemos más que reiterar las palabras de arriba. ¡Enhorabuena y felicidades, Móstoles! Para sacudirse el polvo, el programa cuenta con el apunte portugués de la pareja Maria João y Mário Laginha, Chano Domínguez, el “Proyecto Minho” de Baldo Martínez o la reunión New York Flamenco de Perico Sambeat y Marc Miralta, entre otros. La primera piedra está puesta; ahora queda ver cómo se va construyendo el edificio.

COMPLUJAZZ. II FESTIVAL DE JAZZ DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE. Del 23 al 25 de junio. Esta cita universitaria nació para sacarle los colores a ese mercadillo musical madrileño que son Los Veranos de la Villa. Tras una más que aceptable primera edición, la segunda entrega viene avalada por la participación del pianista cubano —afincado en Barcelona— Omar Sosa, el vibrafonista Gary Burton y el grupo The Tough Tenors, liderado por los saxofonistas Eric Alexander y Grant Stewart.

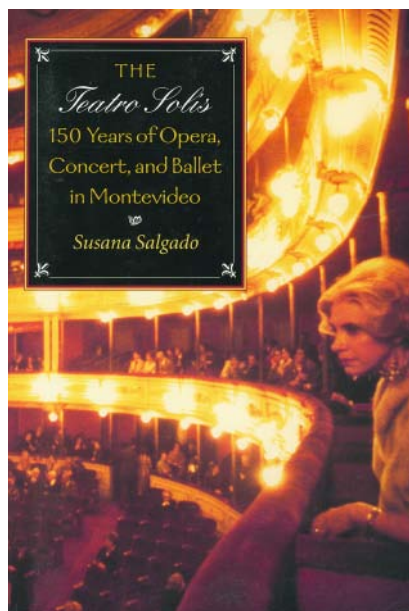
XII CONCIERTOS DE VERANO DE LA FUNDACIÓN JOAN MIRÓ “NITS DE MÚSICA”. Junio/julio. El Auditorio de la Fundación Joan Miró de Barcelona saludará a las noches veraniegas con propuestas tan refrescantes como las de la cantante Carme Canela, los guitarristas Dani Pérez y Jordi Bonell, los pianistas Albert Sanz y Agustí Fernández, y nuestra última revelación saxofonística, Llibert Fortuny.

VI FESTIVAL DE JAZZ DE BOADILLA DEL MONTE (Madrid). Del 23 al 26 de junio. El certamen que más compromiso mantiene con la creación jazzística española celebra su sexta edición con algunas de las propuestas más interesantes de nuestra escena: Antonio Serrano y Federico Lechner, Llibert Fortuny, Víctor de Diego, Laika Fatien, J. Texi Band y Bobby Martínez mostrarán su buen pecho jazzístico.

SALA CLAMORES (MADRID). 22 y 23 de junio. El verano no sólo anima las programaciones de los festivales, sino que los clubes también realizan sus generosas apuestas. La Sala Clamores acogerá la visita del poderoso saxofonista Sonny Fortune.

Una aportación imprescindible

LA ÓPERA EN MONTEVIDEO



SUSANA SALGADO: *The Teatro Solís. 150 Years of Opera, Concert and Ballet in Montevideo.*

Prólogo de E. Thomas Glasow.

Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2003, 493 págs.

El Cono Sur americano, en especial el Río de la Plata, fue precoz en conocer novedades operísticas durante el siglo XIX. El hecho de que allí es invierno cuando en Europa es verano, hizo posible que en un barco se aviara una compañía capaz de presentarse en Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires. La prosperidad agroexportadora de cierta época hizo el resto.

Desde el 4 de agosto de 1856, el Teatro Solís de Montevideo albergó lo más notorio del mundo musical proveniente del hemisferio norte. Debió

competir con otras salas del género, prueba de que había un público enterado y capaz de pagar. A partir de la Gran Depresión (1930) su brillo decayó, aunque no sus actividades, a menudo alternadas con espectáculos de prosa.

Salgado ha hecho un rastreo documental minucioso y exhaustivo, tanto en textos como en imágenes. Este libro es un monumento de consulta indispensable para quien quiera adentrarse en la materia. Asistirá a un ordenado y accesible desfile de cantantes, directores, compositores, críticos, escenógrafos, cronistas sociales, figuras políticas y el resto de la fauna silenciosa que puebla los teatros hasta el momento del aplauso. Índices de personas y obras, más un almanaque de funciones, redondean la interesante entrega.

Blas Matamoro

Teoría analítica

APROXIMACIÓN A UN TEMA INFRECUENTE

TERESA CATALÁN: *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX.*

Prólogo de Tomás Marco. Institució Alfons el Magnànim. *Compendium musicae* n° 3. Diputació de València, 2003. 438 págs.

No hay duda de que la musicología hispana está cobrando un considerable auge en los últimos años, tanto por el número de textos publicados como por la calidad de los mismos y la amplitud de los temas tratados. Sin embargo, en el terreno que hoy nos ocupa —la teoría analítica— son escasas las aportaciones, por lo que la aparición de un libro de estas características debería suponer un doble motivo de alegría, tanto por el enriquecimiento de nuestra musicología como por abordar un tema poco frecuentado por nuestros musicólogos en monografías de esta extensión.

Desgraciadamente, estos objetivos se cumplen sólo parcialmente en el texto que nos ocupa, y ello tanto por cuestiones de forma como de contenido. Vamos por partes. Los defectos formales empiezan en la misma organización del libro, es decir, en la



defectuosa división en capítulos y apéndices. El título hace suponer que el estudio de los “sistemas compositivos temperados” es el objetivo central del trabajo, aunque esté precedido, como es habitual, por un prólogo o una introducción para ubicar el tema.

Sin embargo, la autora opta por empezar con una introducción y una sección “histórica” que se entiende como información importante, ya que se numera desde el capítulo I al IV, y coloca el estudio de los sistemas temperados en los 17 apéndices que cierran el libro, como si fuera información adicional. Esto produce un notorio desequilibrio formal, ya que la introducción y los cuatro capítulos mencionados (que habrían encajado mejor, en todo caso, como Parte I) ocupan desde la página 1 a la 178, y los apéndices (que entonces serían la Parte II) de la 179 a la 420, cuando en cualquier trabajo científico los apéndices ocupan habitualmente sólo una pequeña parte al final del texto.

El segundo problema del libro, y quizá el que más enturbia la lectura del mismo, es el desmedido abuso de las notas al final de cada capítulo: resulta a todas luces excesivo que haya 39 citas en 10 páginas (Introducción), 159 en 30 páginas, más otras 30 insertadas en el texto (Capítulo I), 104 en 22 páginas (Capítulo II), etc., muchas de ellas, además, repetidas parcialmente en páginas consecutivas

o incluso en la misma página (p. 111, por ejemplo). Como dichas citas están situadas al final de cada capítulo, esto implica perder continuamente el hilo de la lectura para conocer el autor o el libro del que procede el texto citado, algo que se agrava por el hecho de que muchas de ellas están en medio de la frase, sin esperar una coma o punto final, y a veces se encuentran dos y hasta tres citas en la misma frase, o, lo que es peor, notas dentro de notas, lo cual ya es rizar el rizo. Da la impresión de que el texto está escrito para poder insertar las citas como muestra constante de erudición, o de que la autora necesita corroborar todas sus propuestas con la opinión autorizada de teóricos y compositores. Quizá por este motivo la lectura del texto prescindiendo de las notas muestra en muchos casos una ilusión un tanto desordenada, que no facilita en absoluto la comprensión de los conceptos que pretende explicar.

En cuanto al contenido, las objeciones se centran principalmente en el uso incorrecto o confuso de ciertos términos: "...producida probablemente por la pérdida de *sistemática* ante una cromatización cada vez mayor...", p. 94; "Sobre la base wagneriana no sólo se *inquietó* Schoenberg o Stravinsky. Otros autores pensaron *prematuramente* en soluciones que *amparasen*

una nueva situación normativa", p. 96; "...la estructura acordal suele estar velada por la abundancia de figuraciones y la mezcla de sonidos (*recurso* de pedal en el piano, por ejemplo)", p. 100; "El paso adelante decisivo fue sustituir la idea común de centralidad por la *estructuración objetiva*", p. 128; "Pero Schoenberg, a pesar del camino que inicia desde su *razonamiento de desconsideración* del par consonancia/disonancia...", p. 131, etc.).

Los 17 apéndices en los que se estudian los sistemas temperados propiamente dichos plantean otro problema, y es el hecho de que en muchos casos se trata únicamente de meras reproducciones o resúmenes literales de monografías sobre los temas tratados. Así sucede en los Apéndices nº 2 (Sistemas escalísticos, resumen del texto de Josep Ruvira sobre Javier Darías), nº 3 (Sistema interválico, resumen de García Gago), nº 4 (Sistema de Skuhersky y posteriores, de Alois Hába), nº 5 (Sistema de notas de sustitución, a partir de una banal e infantil propuesta de Smith Brindle), nº 7 (Sistema de Bartók, resumen de Ernő Lendvai), nº 9 (Sistema pantonal, de Rudolph Reti), nº 10 (Sistema central de Alois Hába), nº 11 (Sistema de Messiaen), y así sucesivamente con el sistema atonal, dodecafónico serial, dodecafónico de Hauer, polos de afini-

dad y atracción tonal, ciclo cerrado de cuartas y sistema de niveles. La única exposición que parece elaborada íntegramente por la autora (la de Scriabin) carece de bibliografía y, lo que es peor, de ejemplos que corroboren el confuso sistema propuesto, y no será por falta de preludios o sonatas en la producción del autor. En todo este bloque de sistemas debería haber, en primer lugar, una reflexión crítica sobre cada sistema y sobre cada propuesta teórico-práctica a la luz de varios textos comparados, al estilo de la que hace I. D. Bent en su texto sobre Análisis, aunque aquí se trate, naturalmente, de sistemas de análisis musical, o Enrico Fubini en sus libros de Estética. Por otra parte, es sorprendente la escasez de ejemplos musicales analizados que ilustren el funcionamiento de cada sistema, algo que parece esencial en un texto de estas características.

Como compensación de todo esto sólo resta decir que hay que alabar la valentía de la autora al tratar de integrar en un sólo volumen tal cantidad de información, que siempre aportará nuevos conocimientos a los expertos y ayudará a los que se inicien en la materia, aunque sea a costa de una gran dosis de paciencia.

Enrique Igoa

Músicas como forma de vida

EN PELIGRO DE EXTINCIÓN

IGNAZIO MACCHIARELLA:

Voces de Italia. Traducción de Marta Brís Marino. Ediciones Akal. Músicas del Mundo nº 12. Incluye un CD. Madrid, 2003. 178 págs.

Ignazio Macchiarella es una referencia para las polifonías populares religiosas y profanas del Mediterráneo, y es éste su primer libro para el gran público, libro dedicado a Italia, su península y sus islas. Algunas fechas de grabación, antiguas, sobre todo para las músicas del norte, sugieren que esas voces (músicas, formas de vida) ya no existen o están en peligro de extinción. Sorprendentes son los ejemplos del *trallallero* de Génova o el canto de las *mondine* del valle del Po que acompañaba antaño el movimiento de los muslos de Silvana Mangano en *Riso amaro*. El autor obvia, curiosamente, las polifonías de

la Emilia que tan bien conoce por haber estudiado en Bolonia, para privilegiar el *stornello* florentino a solo o en polifonía. Foggia, Nápoles, Calabria y el Gargano (Pino de Vittorio, cantante habitual de la Capella de' Turchini ha popularizado, entre los aficionados a la música barroca, algunas melodías bailables de esta última región) reciben un ejemplo cada uno, todos cortos pero muy interesantes y bellos; y ya cruzamos el estrecho para arribar a la patria del autor, con cinco ilustraciones musicales, desde el canto de carretero al lamento de la Pasión, a voz sola o en polifonía, práctica presente también en Cerdeña con su asombrosa forma de *canto a tenore*, cuatro voces que parecen atesorar aquel *contrapunto alla mente* (una suerte de improvisación colectiva antaño vigente en el repertorio renacentista erudito) que Paul van

Nevel busca desesperadamente. Tres ejemplos cierran el disco, dedicados al resurgir del canto tradicional, tema tratado en un amplio capítulo que arranca analizando las tradiciones urbanas del siglo XX, pasa por la importante práctica obrera de coros organizados, el Nuovo Canzoniere Italiano, la Nuova Compagnia di Canto Popolare y desemboca en las últimas tendencias, como el grupo obreiro E Zézi.

Tras un capítulo dedicado a situar la cultura tradicional en Italia, y en particular la función social del canto y su relación con la música erudita, el texto, demasiado corto aunque altamente documentado, de Macchiarella sigue el orden del disco ampliándolo con melancólicos comentarios dedicados a músicas prácticamente desaparecidas.

Pedro Elías

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

BARCELONA

1-VI: Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda. Frans Brüggen. Ronald Brautigam, piano. Mozart, Haydn. (Ibercamera [www.ibercamera.es]. Palau).



GRAN TEATRE DEL LICEU
WWW.LICEUBARCELONA.COM
JENUFA (Janáček). Schneider. Tambosi. Stemme, Marton, Silvasti, Linds-kog. **2,5-VI.**
L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Callegari. Gas. Devia, Alaimo, Giménez, Torres. **3,4,7-VI.**
LA GAZZETTA (Rossini). Barbacini. Fo. Bonfadelli, Praticò, Spagnoli, Workman. **20,21,22,25,26,27,28, 29,30-VI.**

BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO
WWW.BILBAORKESTRA.COM
2,3-VI: Juanjo Mena. Ilya Gringolts, violín. De Pablo, Lalo, Ravel.
9,10: Coro de Niños y Sociedad Coral de Bilbao. Juanjo Mena. Gustafson, Prunell Friend, Britten, *War Requiem*. SOCIEDAD FILARMÓNICA
2-VI: Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda. Frans Brüggen. Ronald Brautigam, piano. Mozart, Haydn.

CÁCERES

ORQUESTA DE EXTREMADURA
WWW.ORQUESTADEEXTREMADURA.COM
3-VI: Jesús Amigo. Liviu Prunaru, violín. Glinka, Sibelius, Nielsen.

CÓRDOBA

ORQUESTA DE CÓRDOBA
WWW.ORQUESTADECORDOBA.ORG
9-VI: Marco Parisotto. Asier Polo, chelo. Strauss, Ginastera, Beethoven.
23: Angelo Cavallaro. Jean-Philippe Collard, piano. Mozart, Beethoven.

EUSKADI

SINFÓNICA DE EUSKADI
WWW.ORQUESTADEEUSKADI.ES
2-VI: Christian Mandel. Orfeón Donostiarra. Fournier, Balles, Cabe-ro. Honegger, *El rey David*. (Pamplona. **3:** Vitoria).

GRANADA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA
WWW.GRANADAFESTIVAL.ORG
25,26-VI: Akademie für Alte Musik Berlin. Vocalconsort Berlin, Attilio Cremonesi. Conti, Telemann, Haendel. / Purcell. (Hospital Real).
25,26: Orquesta Philharmonia. Jukka-Pekka Saraste. Esplá, Lindberg, Debussy, Prokofiev. / Nikolai Luganski, piano. Messiaen, Rachmaninov, Sibelius. (Palacio de Carlos V).
27: Compañía María Pagés. *Canciones, antes de una guerra*. (Teatro Isabel la Católica).

28: Cuarteto de Tokio. Hayashi, Ravel, Brahms. (Patio de los Arrayanes).

29: Alfred Brendel, piano. Mozart, Schubert, Schumann. (Palacio de Carlos V).



30: Doumbia, Ghorbani, Ragunathan. *Le rythme de la parole*. (Plaza de los Aljibes).

LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART
WWW.FESTIVALMOZART.COM
4-VI: Trío Manuel Quiroga. Bach, Mozart.
5: Ilya Gringolts, violín, Bach, *Sonatas y Partitas*.
9: Cuarteto Emerson. Bach, Mozart, Mendelssohn, Beethoven.
LA CENERENTOLA (Rossini). Zedda. Pizzi. Zapata, de Simone, Rodríguez, Pizzolato. **10,12-VI.**
11: Raúl Giménez, tenor; Andrés Máspero, piano. Guastavino, Ponce, Ginastera.
16: Ewa Pablocka, piano. Bach, *Partitas*.
17: Orquesta Sinfónica de Galicia. Eduardo López Banzo. Cardoso, Auyanet, Tro, Peña, Lepore. Haendel, *La Resurrezione*.
19: Orquesta de Cámara de la OSG. Massimo Spadano. Corelli, Bach, Mascitti.
22: Martin Stadtfeld, piano, Bach, *Variaciones Goldberg*.
23: Alan Opie, barítono; Roger Vignoles, piano. Purcell, Haydn, Vaughan Williams.
25: Andrea Bacchetti, piano. Bach. IDOMENEO (Mozart). Auguin. Pizzi. Giménez, Provisonato, Moreno, Tamar. **30-VI.**

LAS PALMAS

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
WWW.OFGGRANCANARIA.COM
3-VI: Edmon Colomer. Lola Casariego, mezzo. Gerard, Ravel, Beethoven.
25: Pedro Halffter. Mahler, *Séptima*. XXXVIII FESTIVAL DE ÓPERA
WWW.FESTIVALDEOPERA.COM
THE RAKE'S PROGRESS (Stravinski). Hull. Pontiggia. Hadley, Rey, Patton, Herrera. **14,16,18-VI.**

MADRID

2-VI: Geza Hosszu, violín; Lida Chen, viola; Marek Denemark, clarinete; Martha Argerich, piano. Mozart, Schumann, Bruch, Franck. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo [www.scherzo.es]. Auditorio Nacional [www.auditorionacional.mcu.es]).



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música

XXXII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica
18 de junio de 2005
Sábado, 22,30 horas

QUINTETO DE VIENTO DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN

W. A. Mozart: Fantasía en fa mayor KV 616

Franz Danzi: Quinteto en fa mayor op. 56, n.º 3

Pavel Hass: Quinteto op.10

György Ligeti: 6

Bagatelles para Quinteto de Vientos

Carl Nielsen: Quinteto de viento op. 43

Venta de localidades: Taquillas del Auditorio Nacional

Venta telefónica: Servicaixa: 902332211

CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

PREMIS TUTTO. Joan Marc Pino, percusión; M.ª Jesús Ávila Rubio, piano. Obras: Akira Miyoshi, Keiko Abe, Paul Bisel, Jordi Griso, Ney Rosaura.

Lunes, 6 de junio, 19.00 horas.
Auditorio MNCARS.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Director: Félix Redondo.

Monográfico

Agustín González Acilu.

Jueves, 23 de junio, 19.30 horas.
Auditorio Nacional (Sala de Cámara).

3: Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda. Frans Brüggen. Ronald Brautigam, piano. Mozart, Haydn. (Ciclo de la Universidad Politécnica. A.N.).

3,4,5: ONE [www.ocne.mcu.es]. Christian Zacharias, piano y dirección. Beethoven, Schnebel. (A.N.).

7: *An index of Metal*, Romitelli, Pachini. (Música de Hoy [www.musicad hoy.com]. Teatro de la Abadía).

7,8: Cuarteto Emerson. Bach, Mendelssohn. (Liceo de Cámara. A.N.).

10: Orquesta de RTVE. Beat Furrer. Sotelo, Furrer, Saariaho. (Música de Hoy. A.N.).

10,11,12: OCNE. Coro de la Generalitat Valenciana. Josep Pons. Sala, Cabero, Garrigosa, Lanza, López. Falla-Halffter, *Atlántida* (A.N.).

11,12: La Capilla Real de Madrid. Hippocampus. Richard Egarr. Bach, *Cantatas*. (Real Iglesia de San Ginés).

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Auditorio Nacional.
Sala de Cámara
Martes, 14 de junio de 2005.
19:30 horas

Carles Trepal, guitarra
Jordi Casas Bayer, director

Programa:

Músicas para García Lorca

A. Yagüe: Dos canciones

M. Oltra: Tres andaluzas

A. Ruiz Pipó: Federico García Lorca

J. A. García: Seis caprichos

A. Salazar: Romancillo

M. Castelnuovo-Tedesco:

Romancero gitano

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.
Martes, 21 de junio de 2005.
19,30 horas

Alberdi, acordeón
L. Aguirre, director

Programa:

J. Guridi: Una aventura de Don Quijote

J. Torres: Concierto para acordeón y orquesta *

D. Shostakovich: Sinfonía n.º 1 en fa menor, op. 10

* Estreno absoluto

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Ciclo de Conciertos Musicales de la Comunidad de Madrid

Auditorio Nacional de Música
1 de junio de 2005, 19,30 horas

Jesús López Cobos, director

Programa

I Parte

Sinfonía n.º 94 en Sol mayor "La sorpresa", Hob. 1:94, de F. J. Haydn

Concierto para violín n.º 1 en Re mayor, Op. 19 de S. Prokofiev

Solista: Rafael Khismatulin, violín

II Parte

Sinfonía n.º 5 en Mi menor, Op. 64 de P. I. Chaikovsky

Este concierto se repetirá el día 3 de junio en la Colegiata de Toro (Zamora).

TEATRO REAL

JUNIO

Información: 91 516 06 60. Venta Telefónica: 902 24 48 48. Venta en Internet: teatro-real.com. Visitas guiadas: 91 / 516 06 96.

ÓPERA:

DON CARLO

de Giuseppe Verdi.

Junio: 2, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17. 20:00 horas; domingos, 18:00 horas. Producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Carlo Felice de Génova y el Teatro Regio de Turín. **Director de escena, escenógrafo y figurinista:** Jesús López Cobos. **Director de escena, escenógrafo y figurinista:** Hugo de Ana. **Solistas:** Roberto Scandiuizi (2, 5, 9, 13, 17) / Giacomo Prestia (7, 11, 15), Vincenzo La Scola (2, 5, 9, 13, 17) / Walter Fraccaro (7, 11, 15), Roberto Frontali (2, 5, 9, 13, 17) / Simon Keenlyside (7, 11, 15), Askar Abdrazakov, Josep Miquel Ribot, Ana María Sánchez (2, 5, 9, 11, 15) / Olga Guryakova (7, 13, 17), Dolara Zajick (2, 5, 9, 13, 17) / Carolyn Sebron (7, 11, 15), Fabiola Masino, Marisa González, Miguel Borralló, Ángel Rodríguez, Susana Cerdón, Isidro Anaya, Isaac Galán, Carlos García, Héctor Guerrero, Carlos Rebullida, Mario Villoria. Coro y orquesta titular del Teatro Real (Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid).

EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR de Benjamin Britten.

Junio: 4, 6, 8, 11*, 12. 20:00 horas; domingos, 18:00 horas. *Función a las 12:00 horas. Nueva producción del Teatro Real. Proyecto ganador del Concurso de Creación Escénica, con el patrocinio de la AAOM.

Director musical: Wolfgang Izkierdo. **Director de escena:** Ignacio García. **Escenógrafa:** Cecilia Hernández Molano. **Figurinista:** Christophe Barthès de Ruyter. **Solistas:** Miguel Sola, Francisco Santiago, José Manuel Montero, Gerardo López, Jesús Mesa Lozano, Daniel Morcillo, Marina Pardo, Luisa Maesso, Beatriz Díaz, Ruth González, Alberto Granados Reguilón, Alex Pastor, Inés Vento Asín, Rocío Pérez Rodríguez, Susana Cerdón, Anne McMillan, Pedro José Sánchez, Miguel Ángel Cabezas, Pablo Carra, Javier Carrasco López, Virginia Alonso Navarro, Iris G. Masip. Localidades sujetas a las normas de Ópera en familia.

CAFÉ DE PALACIO TÓRTOLA VALENCIA.

Junio: 14, 16. 20:00 horas.

Director: Xavier Alberti.

Producción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro de La Maestranza de Sevilla.

TUSSORE [ESCENAS DE SEDA]. Junio: 18. 20:00 horas. Música: Claude Debussy. Coreografía y dirección: Michelle Man.

BACH. Junio: 21, 22. 20:00 horas. Música: Johann Sebastian Bach. Creación: María Muñoz. Coproducción de Mal Pelo y Teatre Lliure.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00. Internet:

http://teatrodela zarzuela.mcu.es.

Director: Luis Olmos.

Venta localidades: A través de Internet (servicaixa.com), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono de ServiCaixa: 902 33 22 11. Horario de Taquillas: Venta anticipada de 12 a 17 horas. Días de representación, de 12 horas, hasta comienzo de la misma.

La Parranda, de Francisco Alonso. Del 10 de junio al 17 de julio (excepto lunes y martes) a las 20:00 horas. Miércoles 22 de junio (matin en familia) y domingos, a las 18 horas. Dirección Musical: Miguel Roa. Director de Escena: Emilio Sagi. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela.

XI Ciclo de Lied. Lunes 13 de junio, a las 20 horas. **Juan Diego Florez**, tenor. **Vincenzo Scalerà** piano. Programa: F. Schubert y canciones francesas, italianas, españolas y peruanas. Coproducen: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.

18: Pierre Hantaï, clave. Scarlatti, *Sonatas*. (Siglos de Oro. Aranjuez, Capilla del Palacio).



28: Piotr Anderszewski, piano. Bach, Szymanowski, Chopin. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo A.N.).

MÁLAGA

FILARMÓNICA DE MÁLAGA

2,3-VI: Aldo Ceccato. Rosa Torres-Pardo, piano. Beethoven.

17,18: Aldo Ceccato. Joaquín Achúcarro, piano. Beethoven.

24,25: Aldo Ceccato. Elisabeth Norberg Schulz, soprano; Rafael Taibo, narrador. Beethoven.

PAMPLONA

BALUARTE WWW.BALUARTE.COM

3-VI: Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona. Maximiliano Valdés. Orfeón Pamplonés. Carl Davis. Musicales.

9,10: Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona. Vasili Petrenko. Javier Perianes, piano. Charles, Scriabin, Schoenberg.



23,24: Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona. Ernest Martínez Izquierdo. Bartók, Mahler.

SALAMANCA

SOCIEDAD DE CONCIERTOS

WWW.SOCIEDADDECONCIERTOS.COM

17-VI: Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Salamanca. Lutz Köhler. Programa por determinar.

SAN SEBASTIÁN

AUDITORIO KURSAAL

WWW.KURSAAL.ORG

10-VI: Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Yannick Nézet-Séguin. Bec, Ravel, Brahms

SANTIAGO DE COMPOSTELA

AUDITORIO DE GALICIA REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

WWW.AUDITORIODEGALICIA.ORG

Jueves, 2 - 21:00 h
Real Filharmonía de Galicia/Escuela de Altos Estudios Musicais de Galicia
Antoni Ros Marbà, director

A. Bruckner
Sinfonía n° 8 (Versión 1890, revisión L. Nowak)

Jueves, 9 - 21:00 h
Real Filharmonía de Galicia
Maximino Zumalave, director
Cristian Hilz, barítono

C. M. v. Weber
Euryanthe (obertura)

G. Mahler
Cancións do camarada errante

F. Schubert
Sinfonía n° 8 en do maior, D. 944 "A Grande"

Viernes, 17 - 21:00 h
Real Filharmonía de Galicia
Coro de la Comunidad de Madrid
Antoni Ros Marbà, director
Jordi Casas, director del Coro
Isabel Monar, soprano
Ana Häslér, mezzosoprano
Itxaro Mentxaca, mezzosoprano
Marina Pardo, mezzosoprano
Fernando Latorre, tenor
José Antonio López, barítono

R. Chapí
La Revoltosa

T. Bretón
La Verbena de la Paloma

Jueves, 23 - 21:00 h
Real Filharmonía de Galicia
Enrique García Asensio, director

M. Rodeiro
Obertura

J. Vara
Aparición na distancia secreta

R. Groba
Christmas Symphony

SEGOVIA

IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

17-VI: Pierre Hantaï, clave. Scarlatti, *Sonatas*. (Música y Patrimonio).

SEVILLA

SINFÓNICA DE SEVILLA WWW.ROSSEVILLA.COM

2,3-VI: Theodor Guschlbauer. Webern, Brahms, Elgar.

9,10: Álvaro Albiach. Lucrecia García, soprano. Beigbeder, Debussy, Turina, Albéniz-Arbós.

16,17: Pedro Halffter. Boris Andrianov, chelo. Schnittke, Berlioz.

23,24: Vjekoslav Sutej. Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza. Hamvasi, Ifrim, Seipp. Orff, *Carmina burana*.

TENERIFE

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Auditorio de Tenerife
www.ost.es
Información: 922 239801

3-VI: Víctor Pablo Pérez/
P. Anderszewski. Mahler y Mozart.
10-VI: Ton Koopman. Mozart y Haydn.
18-VI: Víctor Pablo Pérez/Orfeón Donostiarra. Bruckner.
19-VI: Víctor Pablo Pérez/Orfeón Donostiarra. Orff.
23-VI: Víctor Pablo Pérez. Berlioz.
30-VI y 1-VII: M. Valdivieso/
U. Lempert. Weill.

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA WWW.PALAUVALENCIA.COM

1-VI: Concerto Köln & Sarband. Gluck, Toderini, Mozart.

4: Orquesta de Valencia. Miguel Ángel Gómez Martínez. Arteta, Davislím, Burchuladze, Chernov. Chaikovski, *Evgeni Onegin* (versión de concierto).



10: Orquesta de Valencia. Isaac Karabtschveski. Báguna Soler, Gershwin, Bartók.

17: Orquesta de Valencia. Enrique García Asensio. Wagner, Liszt.

24: Orquesta de Valencia. Hansjörg Schellenberger. Schumann.

30: Orquesta de Valencia. Francisco Perales. Mendelssohn, Franck, Erb-Blanes.

VALLADOLID

SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN WWW.ORQUESTACASTILLAYLEON.COM

2,3-VI: Giovanni Antonini. Mauro Rossi, violín. Boccherini, Mozart, Beethoven.

16,17: Alejandro Posada. Orfeo Català. De la Merced, Ramón. Rota, Fauré.

ZARAGOZA

AUDITORIO DE ZARAGOZA WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

2-VI: Tamás Vásáry, piano. Bach, Liszt.

4: Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda. Frans Brüggen. Ronald Brautigam, piano. Mozart, Haydn.

10: Al Ayre español. Eduardo López Banzo. Telemann, J. S. y C. P. E. Bach.

INTERNACIONAL

AMSTERDAM

REAL ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW WWW.CONCERTGEBOUWORKEST.NL

3,4-VI: Markus Stenz. Kurtág, Veldhuis.

8,9: Mariss Jansons. Stravinski, Brahms.

DE NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL

LIUBOV K TRIOM APELSINAM (Prokofiev). Denève. Pelly. Vernhes. Defontaine, Petritsky, Le Roux. **2,5,8,11,14,17,20,23,26,29-VI.**

BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN
WWW.BERLIN-PHILHARMONIC.COM
2,3,4-VI: Antonio Pappano. Leif Ove Andsnes, piano. Bartók, Rachmaninov, Honegger.
8,9,10: Simon Rattle. Mitsuko Uchida, piano. Debussy, Ravel, Schubert.



RATTLE

15,16,17: Simon Rattle. Sarah Chang, violín. Stravinski, Prokofiev, Staud, Shostakovich.

21,22,23: Simon Rattle. Coro de la Radio de Berlín. Jankova, Shaham, Padmore, K. y M. Labèque, Adès, Vogt. Stravinski, Haydn.

26: Simon Rattle. K. y M. Labèque, pianos. Berlioz, Debussy, Poulenc, Saint-Saëns.

DEUTSCHE OPER
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Jenkins. Friedrich. Hagen, Johansson, Skelton, Powell. **1,5-VI.**
DAS SCHLOSS (Reimann). Jurovski. Decker. Walther, Schörner, Bieber, Carlson. **3,8-VI.**

LULU (Berg). Schirmer. Friedrich. Von der Weth, Vermillion, Grundheber, Künzli. **6,9,12-VI.**

I PURITANI (Bellini). Chaslin. Dew. Dalàs, Katchinian, Calleja, Vassallo. **11,15,19,22-VI.**

VEC MAKROPULOS (Janáček). M. Albrecht. Lehnhoff. Silja, Lindskog, Jenkins, Miller. **16,20,26-VI.**

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) / I PAGLIACCI (Leoncavallo). Sutej. Pountney. Cura, Focile, Mastromarino. Carlson, Walther. **17,21,24-VI.**

PRIHODY LISKY BYSTROSKY (Janáček). Sloane. Thalbach. Carlson, Walther, Bieber, McCarthy. **25,28-VI.**

Z MRTVÉHO DOMU (Janáček). Fischer. Schlöndorff. Carlson, Johannsen, Kollo, Pauritsch. **30-VI.**

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Zanetti. Lowery. Pertusi, Schröder, Daza, Siragusa. **1,5,10,14,22,25-VI.**

FIDELIO (Beethoven). Young. Braunschweig. Daza, Struckmann, Botha, Meier. **3,8,12,16-VI.**

KÁT'A KABANOVÁ (Janáček). Giesen. Thalheimer. Rügamer, Fritz, Die-



ner, Breslik. **4,8-VI.**
L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Ettlinger. Samuil. Breslik, Vargas, Daza, de Carolis. **19,24,27,30-VI.**

BRUSELAS

LA MONNAIE
WWW.LAMONNAIE.BE
DIE FRAU OHNE SCHATTEN (Strauss). Ono. Jocelyn. Van Dam, Bonnema, Dussmann, Schuster. **8,11,14,17,21,23,26,29-VI.**

DRESDE

SEMPEROPER
WWW.SEMPEROPER.DE
LOHENGRIIN (Wagner). Perick. Mielitz. König, Vogt, Denoke, Ketelsen. **1-VI.**

FIDELIO (Beethoven). Zimmer. Mielitz. Zeppenfeld, Rasilainen, Ebertz, Herlitzius. **3,28-VI.**

DER GUTE GOTT VON MANHATTAN (Hölszky). Märkl. Kimmig. Gloger, Kaftan, Fandrey, Wilke. **4,7,11,15-VI.**

CARMEN (Bizet). Delacôte. Lauterbach. Antonenko, Belobo, Hupach, Halevy. **8,17,23,25-VI.**

ARABELLA (Strauss). Schneider. Hollmann. Kuhn, Mayer, Denoke, Selbig. **10,12,16,18,24-VI.**

DER ROSENKAVALIER (Strauss). Rennert. Aufenberg. Nylund, Rydl, Vondung, Petersen. **19,26-VI.**

CLEOFIDE (Hasse). De Marchi. Gruber. Bayo, Köler, Martínez, Cordier. **30-VI.**



BAYO

FLORENCIA

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
WWW.MAGGIOFIORNTINO.COM
BORIS GODUNOV (Musorgski). Bichkov. Nekrosius. Furlanetto, Dahlberg, Kleiter, Langridge. **17,20,23,25,28-VI.**

FRANCFORT

OPER FRANKFURT
WWW.OPER-FRANKFURT.DE
MACBETH (Verdi). Carignani. Bieito. Lucic, Baldwinsson, Pankratova, Zechmeister. **2,4,10,12,18,24-VI.**
THE TURN OF THE SCREW (Britten). Kamensek. Pade. Jonsson, Rodgers, Heilmann, Fassbender. **3,5,11-VI.**

DIE NACHT (Haas). Böer. Rinne-Wolf. Zechmeister, Stricker, Mayr, Kränzle. **17,19,22,24,26-VI.**

JENUFA (Janáček). Lü. Knabe, Card, Skelton, Saelens, Secunde. **19,25,27,29-VI.**

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner). Carignani. Nel. Treleaven, Frank, Bullock, Egltis. **26,30-VI.**

GINEBRA

GRAND THÉÂTRE
WWW.GENEVEOPERA.CH
FIDELIO (Beethoven). Nelsson. Winige. Bayley, Schulte, Begley, Marsh. **14,16,19,21,23,26,28-VI.**

GLYNDEBOURNE

FESTIVAL OPERA
WWW.GLYNDEBOURNE.COM
LA CENERENTOLA (Rossini). Jurovski. Hall. Mironov, Alberghini, Di Pasquale, Sheeran. **2,4,9,12,15,18,23,26-VI.**
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Mackerras. Noble. Cutler, Milne, Reiter, Kután. **3,5,7,10,17,22,25,29-VI.**

PRODANA NEVESTA (Smetana). Bermet. Lehnhoff. Montague, Shore, Kringelborn, Fairs. **11,16,19,24,28-VI.**

LAUSANA

OPÉRA DE LAUSANNE
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH
CARMEN (Bizet). Chalvin. Caurier. Cals, Schukoff, Alexiev, Garmendia. **10,12,13,15,17,19-VI.**

LONDRES

BARBICAN CENTRE
WWW.LSO.CO.UK

2-VI: Sinfónica de Londres. Mstislav Rostropovich. Mayu Kishima, violín. Shostakovich, Chaikovski.

5: Coro y Sinfónica de Londres. Marin Alsop. Bateman, Cusack, Walker, Waterson. Bernstein. *Misa*.

9: Sinfónica de Londres. André Previn. Anne-Sophie Mutter, violín; Renée Fleming, soprano; Jean-Yves Thibaudet, piano. Korngold, Strauss, Previn.



PREVIN Y MUTTER

14: Sinfónica de Londres. André Previn, piano y director. Mozart.

18: Sinfónica de Londres. André Previn. Strauss, Previn.

22: Sinfónica de Londres. André Previn. Anne-Sophie Mutter, violín. Korngold, Walton.

THE SOUTH BANK CENTRE
WWW.SBC.ORG.UK

5-VI: Grupo de Ópera de Chelsea. Dominic Wheeler. Verdi. *Juana de Arco* (versión de concierto).

7: Orquesta Philharmonia. Philharmonia Voices. Andrés Schiff. Ziesak, Ronning, Gerhaher. Haydn, *La Creación*.

8: Magdalena Kozená, mezzo; Malcolm Martineau, piano. Martinu, Dvorrák, Musorgski.

9: Krystian Zimerman, piano. Mozart, Ravel, Chopin.



ZIMERMAN

12: Orquesta Philharmonia. Charles Mackerras. Mozart.

16: Orquesta Philharmonia. Charles Mackerras. Mitsuko Uchida, piano. Mozart. Elgar.

21: Orquesta Philharmonia. Vladimir Ashkenazi, Hélène Grimaud, piano. Musorgski, Balakirev, Rachmaninov.

22: Alfred Brendel, piano. Mozart, Schubert, Beethoven.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

IL TURCO IN ITALIA (Rossini). Fischer. Leiser. D'Arcangelo, Bartoli, Corbelli, Banks. **3,6,9,11,15-VI.**

RIGOLETTO (Verdi). Downes, McVicar. Beczala, Gavanelli, Netrebko, Domashenko. **10,13,16,18,21,23,25-VI.**

LA BOHÈME (Puccini). Elder. Copley, Dai, Gheorghiu, Kwicien, Doyle. **17,20,24,27,30-VI.**



GHEORGHU

OTELLO (Verdi). Pappano. Moshinsky. Heppner, Fleming, Gallo, Clarke. **28-VI.**

LOS ANGELES

LOS ANGELES OPERA
WWW.LOSANGELESOPERA.COM
FALSTAFF (Verdi). Nagano. Lawless. Terfel, Esperian, Gerello, Henschel. **3,6,9,12,15-VI.**
DER ROSENKAVALIER (Strauss). Nagano. Schell. Pieczonka, Coote, Rydl, Futral. **1,4,8,11,16-VI.**

LYON

OPÉRA
WWW.OPERA-LYON.COM
JENUFA (Janáček). Koenigs. Lehnhoff. Boylan, Silja, Margita, Davies. **1-VI.**

KÁT'A KABANOVÁ (Janáček). Koenigs. Lehnhoff. Roocroft, Harries, Grahmann-Hall, Tuvas. **2-VI.**

VEC MAKROPULOS (Janáček). Koenigs. Lehnhoff. Silja, Page, Veira, Jenkins. **3-VI.**

L'UPUPA (Henze). Korsten. Dorn. Aikin, Muff, Denize, Roth. **24,26,28,30-VI.**

MILÁN

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI
WWW.TEATROALLASCALA.ORG
OTELLO (Verdi). Muti. Vick. Forbis, Nucci, Meli, Dessi. **3,6,8-VI.**

TEATRO ALLA SCALA
WWW.TEATROALLASCALA.ORG
LA BOH ME (Puccini). Frühbeck. Zeffirelli. Aronica, Hong, Capitanucci, Bruera. **13,15,17,20,22,28,30-VI.**

LA CENERENTOLA (Rossini). Campanella. Ponnelle-Frisell. Flórez, Corbelli, Alaimo, Di Censo. **27,29-VI.**

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH
WWW.MUENCHNERPHILHARMONIKER.DE
4,5,6-VI: Christian Thielemann. Widmann, Strauss, Brahms.

9,10,11: Serge Baudo. Honegger, Berlioz, Chausson.

15,16,17: Ivan Fischer. Martina Jankova, soprano. Haydn, Mahler.

22,23: Dennis Russell Davies. Maki Namikawa, piano. Shostakovich, Stravinski.

BAYERISCHE STAATSOPER

WWW.STAATSOPER.DE
TOSCA (Puccini). Mehta. Friedrich. Dessi, Haddock, Leiferkus, Humes. **1,4-VI.**

TANNHÄUSER (Wagner). Mehta. Alden. Chiummo, Cangemi, Murray, Rensburg. **6,9,12-VI.**

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Bicket. Duncan. Damrau, Reiss, Burden, Rydl, **8,11,18-VI.**

PARÍS

6-VI: Alfred Brendel, piano. Mozart, Schumann, Schubert, Beethoven. (Châtelet).

13: Filarmónica de Viena. Zubin Mehta. Daniel Barenboim, piano. Brahms, Strauss. (Teatro de los Campos Elíseos).



14: Krystian Zimerman, piano. Mozart, Ravel, Chopin. (T.C.E.).

15: Orquesta de Cámara de Basilea. Paul Goodwin. Hagley, Zazzo, Gilchrist, Claessens. Haendel, *Lotario* (versión de concierto). (T.C.E.).

16: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Mozart, Bruckner. (T.C.E.).

— Maurizio Pollini, piano. Programa por determinar. (Châtelet).



23: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Deborah Voigt, soprano. Strauss. (T.C.E.).

24: Orquesta Filarmónica de Radio Francia. Myung-Whun Chung. Mahler, *Novena*. (T.C.E.).

30: Orquesta Nacional de Francia. Bernard Haitink. Debussy, Shostakovich. (T.C.E.).

OPÉRA BASTILLE

WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

Z. MRTVÉHO DOMU (Janáček). Albrecht. Grüber. Van Dam, Le Roy, Delamboy, Sulzenko. **1,6,9,12-VI.**

PIKOVAIA DAMA (Chaikovski). Rozhdestvenski. Dodin. Galouzine, Putilin, Grivnov. **3,7,10,13,16,19-VI.**

ELEKTRA (Strauss). Dohnányi. Hartmann. Polaski, Westbroek, Palmer, Hadley. **18,22,26,30-VI.**

PALAIS GARNIER

WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Cambreling. U. Y K. Herrmann. Prégardien, Naglestad, Siurina, Graham. **1,4,6,9,12-VI.**

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

WWW.THEATRECHAMPELYSEES.FR

THE TURN OF THE SCREW (Britten). Harding. Bondy. Dumait, Miller, Delunsch, Schaefer. **7,11,12-VI.**

THÉÂTRE DE CHÂTELET

WWW.CHATELET-THEATRE.COM

MEDEA (Cherubini). Pidò. Kokkos. Antonacci, Ciofi, D'Arcangelo. **30-VI.**

TURÍN

TEATRO REGIO

WWW.TEATROREGIO.TORINO.IT

WERTHER (Massenet). Guingal. Alagna. Bacelli, Alagna, Trempont, Comparato. **15,16,18,19,21,22,26,28,29-VI.**

VENECIA

TEATRO LA FENICE

WWW.TEATROLAFENICE.IT

DAPHNE (Strauss). Reck. Curran. Williams, Remmert, Anderson, Saccà. **9,12,15,18,21-VI.**

VIENA

MUSIKVEREIN

WWW.MUSIKVEREIN.AT

2-VI: Ildikó Raimondi, soprano; Charles Spencer, piano. Haydn, Mozart, Brahms.

4,5: Concentus musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt. Veselina Kasarova, mezzo. Mozart.



7: Cuarteto de Viena. Jasmina Stancul, piano. Bartók, Brahms.

8,9: Sinfónica de Viena. Philippe Jordan. Thomas Zehetmair. Prokofiev, Chaikovski, Mendelssohn.

15: Filarmónica de Viena. Zubin Mehta. Lang Lang, piano. Chaikovski, Strauss.

16: Cuarteto Artis. Beethoven, Dünser.

17,22: Dimitri Hvorostovski, barítono; Ivori Ilia, piano. Chaikovski, Rachmaninov.

19,20: Filarmónica de Viena. Seiji Ozawa. Mstislav Rostropovich, chelo. Haydn, Penderecki, Strauss.

STAATSOOPER

WWW.WIENER-STAATSOOPER.AT

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Soltesz. Garanca, Lopera, Sramek, Eröd. **1,18-VI.**

DON CARLOS (Verdi). De Billy. Tamar, Michael, Pape, Vargas.

2,5,8,12,15-VI.

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Chaslin. Barcellona, Sigmundsson, Flórez. **3,6-VI.**

MANON LESCAUT (Puccini). Ozawa. Cousin, Daniel, Shicoff, Bankl. **4,9,13,17,22,27-VI.**

DON CARLO (Verdi). Jordan. Gauci, Cornetti, Burchuladze, Sadé. **10,14,19,24-VI.**

WERTHER (Massenet). Jordan. Garanca, Tonca, M. Álvarez, Eröd. **21,25,29-VI.**

PARSIFAL (Wagner). Thielemann. Meier, Hampson, Selig, Domingo. **23,26,30-VI.**



ZÚRICH

OPERNHAUS

WWW.OPERNHAUS.CH

TSARSKAIA NEVESTA (Rimski-Korsakov). Fedoseiev. Schaaf. Dashuk, Nikiteanu, Chalker, Peetz. **1,4,9,11,17,19-VI.**

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Ranzani. Flimm, Marrocu, Naef, Álvarez, Servile. **2,5,8-VI.**

DER HERRNORRRWIND (Gruber). Gruber. Sturminger. Kallisch, Schmid, Widmer, Vogel. **12,15,16,25,30-VI.**

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Welser-Möst. Miller. Mei, Hartelius, Kasarova. **18,22,24,26-VI.**

scherzo

c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID
Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64
E-mail: suscripciones@scherzo.es - www.scherzo.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por períodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes 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)

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Relle y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

O llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

También está disponible en nuestra página en internet.

Nombre.....

Domicilio.....

CP..... Población.....

Provincia.....

Teléfono.....

Fax.....

E-mail.....

El importe de la suscripción será:

◆ España: 63 €

◆ Europa: 98 € por avión.

◆ Estados Unidos y Canadá: 112 €

◆ America Central y del Sur: 118 €

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.



BEETHOVEN GRATIS

Durante la primera semana de junio, la BBC emitirá la obra integral de Beethoven, desde los primeros tríos de piano hasta su trascendental *Cuarteto de cuerda en fa mayor, opus 135*, además de otros fragmentos y rarezas que escribió. La iniciativa procede de la magnánima Radio 3, que durante seis días y noches despejará el camino de cualquier otra música. Pero también la televisión piensa desempeñar su papel ya que va a ofrecer un documental dramático en la BBC2 durante tres noches, una clase magistral y una meditación dedicada a los cinco conciertos para piano hecha a cargo de Murray Perahia, un pianista reticente frente a los medios de comunicación.

No hay un bicentenario de Beethoven este año, tampoco hay una razón concreta para prodigarse en la música del compositor más importante de todos los tiempos —el primero que escribió música con resonancias sociales y políticas y uno de los primeros que se adentró en *terra incognita* con casi todas sus obras. Beethoven merece, como el Ártico, una exploración, pero esta iniciativa de la BBC es inédita en muchos aspectos.

Desde un punto de vista nacional, significa una clara ruptura con la ética filisteia de Birt y Dyke que casi consiguieron borrar la cultura de la televisión y sustituirla por unos banales programas de arte facilito, a lo revistas de bricolage: “Mire, qué bonito, cualquiera puede hacerlo con unos lápices de colores”. Todo Beethoven sin recortes señala el lanzamiento de la misión de Michael Grade de deshacer los entuertos de la radio pública en el Reino Unido.

Globalmente, hay una nueva dimensión que es lo interactivo aún por explotar. Con una osada innovación, los oyentes en todo el mundo podrán descargar y grabar las interpretaciones en vivo de las nueve sinfonías de Beethoven. La Filarmónica de la BBC tocara el ciclo con su director principal, Gianandrea Noseda, durante dos fines de semana en el Teatro Bridgewater de Manchester. Curiosamente es la primera vez que se escucha en Manchester, una metrópoli con dos orquestas residentes, el ciclo íntegro de las sinfonías en casi medio siglo (la última vez fue con Sir John Barbirolli en 1958 y 1959). Radio 3 emitirá estos conciertos y luego estarán disponibles durante una semana en la página web (www.bbc.co.uk/radio3). Todo el mundo puede meter un CD en el disco duro, descargar el ciclo y guardarlo para siempre. Se necesitan cinco minutos en banda ancha para las primeras ocho sinfonías, y diez minutos para la trascendental *Novena*. Es Beethoven gratis, un regalo al mundo, justo como el sufrido compositor hubiera querido.

Esa nueva política es tan diferente de todas las convenciones anteriores de emisión y de distribución de música que realmente no se sabe qué consecuencias puede tener en el futuro. Nadie sabe si diez personas o diez millones descargarán las sinfonías de Beethoven y si el guardarlas podría significar el comienzo de una nueva era en la que se acumule electrónicamente la música clásica en lugar de comprar discos. Al final de esa semana, declaró Roger Wright, el inventor de Radio 3, vamos a compartir lo que aprenderemos con los sindicatos, con otras orquestas y con la industria musical.

Se espera que habrá más público que lugares disponibles en esta especie de simposio, porque lo que estamos haciendo es entrar en un pórtico al futuro de la música —una música en vivo, grabada y cada vez más virtual. Sea lo que fuere ese futuro, Beethoven es un provechoso punto de partida, ya que su música significa muchas cosas para gran parte de la humanidad. La han juzgado simultáneamente heroica y humilde, sencilla e intelectual, individualista y colectivista. El *Himno a la alegría* de la *Novena Sinfonía* ha servido como un llamamiento en mítines comunistas y en convenciones de vendedores de seguros; es el

himno que identifica a la Unión Europea y para los recalcitrantes es el emblema de la supremacía de la música alemana. En *Jean Christophe*, de Romain Rolland, Beethoven representa la paz pero en *La naranja mecánica* de Anthony Burgess representa la violencia callejera.

Para imponer algo de orden a una libertad sin límites, los músicos siempre han ofrecido Beethoven en grandes cantidades; por ejemplo, dos de sus sinfonías en el mismo concierto, series de cuartetos, ciclos de las treinta y dos sonatas para piano. La palabra integridad se aplica a Beethoven como no ocurre con ningún otro compositor, y se entiende en sus dos sentidos: su honradez y la importancia de escucharlo completo.

Y este concepto dual no ha encontrado raíces más profundas que en las mentes de los directores que miran las nueve sinfonías un poco como si éstas fueran sus cajas de resonancia particulares. Aunque afirman la autenticidad y precisión textual de sus interpretaciones, los egos de cada uno asoman sus cabezas en ciertos aspectos de las obras. La apacible grabación de Bruno Walter de la *Pastoral*, por ejemplo, es un mundo alejado de la interpretación llena de presentimientos de Wilhelm Furtwängler, o de la crispada y efusiva versión de Otto Klemperer. Todas son igualmente válidas y fascinantes.

Durante el último medio siglo, la cima de la contribución de un director ha sido una caja retractilada de las sinfonías de Beethoven, producida por los sellos más importantes. Herbert von Karajan, que marcó la pauta, grabó el ciclo cuatro veces y Leonard Bernstein, dos. Solti, Haitink. Abbado, Muti, Barenboim, Harmoncourt, Hogwood, Rattle también lo grabaron hasta que las diferencias interpretativas disminuyeron al igual que el público que las compraba, y los grandes sellos acabaron la infinita repetición de lo universalmente familiar y cerraron la puerta de la historia de la interpretación grabada, al parecer para siempre.

Ahora, la BBC ha abierto esta puerta de nuevo. Noseda no es Karajan, desde luego. Es un italiano que se distingue por su afabilidad y que tuvo un duro aprendizaje bajo Valeri Gergiev en San Petersburgo. Le ha ido muy bien durante tres temporadas en Manchester, donde ha mostrado un hábil y nada sentimental toque en el romanticismo alemán, y en sus especialidades rusas y operísticas. Noseda, de 41 años, es más joven y con menos experiencia y renombre en el circuito internacional que cualquiera de sus predecesores que han grabado las sinfonías.

Aunque a lo mejor tendré que retractarme en el futuro, podría pasar que el Beethoven de Noseda se convierta en la versión conocida para millones de los expertos informáticos de China, India y Corea que nunca han oído el nombre de Karajan o Klemperer y en cualquier caso no podrían permitirse el lujo de comprar una caja de sinfonías de Beethoven grabadas por DG o EMI. Para ellos, Gianandrea Noseda y la Filarmónica de la BBC son los portadores de la luz y los árbitros del arte. Y cuando dentro de dos o tres décadas China se convierta en la potencia industrial más poderosa del mundo, será el Beethoven de Noseda el que la gente recordará como su revelación formativa, al igual que nuestros abuelos hicieron con Toscanini.

Ésta, nada menos, es la magnitud potencial de la magnanimidad de la BBC. Y en cuanto a los políticos que quieren cortar las alas de la radio pública y sujetar sus agendas sociales, la semana Beethoven es un poderoso recordatorio de que sigue con vida el principio de John Reith^{*} de que la radio debe educar e informar. No hay mejor manera en el siglo XXI para que una nación hable de paz.

Norman Lebrecht

^{*} Director general de la BBC, 1922 – 1938, muerto en 1971.

MADRID, 2005

CICLO DE GRANDES INTERPRETES

Organizado por la
FUNDACIÓN SCHERZO,
con el patrocinio
del diario **EL PAÍS**
y la colaboración del
Ministerio de Cultura (INAEM)
y la **Fundación Hazen Hossestrueders**

10

www.scherzo.es

ORGANIZA:

scherzo
FUNDACIÓN

PATROCINA:

EL PAÍS

6

KRYSTIAN ZIMERMAN

CONCIERTO

piano

Lunes, 30 de mayo
19:30 horas

AGOTADAS TODAS
LAS LOCALIDADES

W.A. MOZART:

Sonata en do mayor, K 330

M. RAVEL:

Valses nobles y sentimentales

F. CHOPIN:

Balada en fa menor, op. 52

4 Mazurcas, op. 24

Sonata n.º 2 en si bemol menor, op. 35

GEZA HOSSZU-LEGOCKY
LIDA CHEN ARGERICH
MAREK DENEMARK
KARIN MERLE
MARTHA ARGERICH

violín

viola

clarinete

piano

piano

CONCIERTO

Jueves, 2 de junio
19:30 horas

8

PIOTR ANDERSZEWSKI

CONCIERTO

piano

Lunes, 28 de mayo
19:30 horas

JOHANN SEBASTIAN BACH:

Obertura a la francesa en si menor, BWV 831 (1735)

K. SZYMANOWSKI:

Máscaras, op. 34 (1915-16)

Metopas, op. 29 (1915)

F. CHOPIN

Sonata n.º 3 en si menor, op. 58 (1844)

W.A. MOZART:

Sonata en do mayor a cuatro manos, K 521

R. SCHUMANN:

Märchenerzählungen para clarinete, viola y piano, op. 132

Sonata para violín y piano n.º 1 en la menor, op. 105

M. BRUCH:

8 piezas para clarinete, viola y piano, op. 83

C. FRANCK:

Sonata para violín y piano en la mayor

NOTA IMPORTANTE: Todos los
intérpretes, programas y fechas son
susceptibles de modificación.

COLABORAN:

AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA



FUNDACIÓN HAZEN
HOSSESTRUEDERS



66 quincena musical de san sebastián

4 agosto-3 septiembre 2005

AUDITORIO KURSAAL

13-15-17 agosto

"Madama Butterfly", G. Puccini

Cristian Mandel, director musical

Lindsay Kemp, dirección escénica

Solistas: Mina Tasca Yamazaki (Cio Cio San), Roberto Aronica (Pinkerton), Antonio Salvadori (Sharpless), Marina Rodríguez-Cusi (Suzuki), Alfonso Echeverría (El tío Bonzo)... Orquesta Sinfónica de Euskadi

Coral Andra Mari (J.M. Tife, dir. coro)

(Una producción del Palacio de Festivales de Cantabria y el Gran Teatro de Córdoba, con la colaboración del Palau Altea)

• Precio: 68 / 54,50 / 43,50 / 35 / 10 euros

19-20 agosto

Ballet: **"Don Quijote"**

Ludwig Minkus, música

Yuri Grigorovich, coreografía

Ballet Yuri Grigorovich

• Precio: 42 / 34 / 27 / 21,50 / 10 euros

22 agosto

Orquesta Nacional de España

Coro Easo (Xalba Rallo, director coro)

Josep Pons, director

"Un superviviente de Varsovia", A. Schönberg;

"Sinfonía nº 7, Leningrado", D. Shostakovich

• Precio: 45 / 36 / 29 / 23 / 10 euros

23-24-25 agosto

Orchestre de Chambre de Lausanne

Christian Zacharias, director y piano

Integral de conciertos para piano y orquesta de L. v. Beethoven

23: "Octeto para instrumentos de viento",

"Conciertos para piano y orquesta nº 2 y 3"

24: "Coriolano", "Conciertos para piano y orquesta nº 1 y 4"

25: "Prometeo", "Concierto para piano y orquesta nº 5, el Emperador"

• Precio: 42 / 34 / 27 / 21,50 / 10 euros

26 agosto

Orquesta Sinfónica de Galicia

Orfeón Donostiarra (J.A. Sáinz, director coro)

Coral Andra Mari (J.M. Tife, director coro)

Escolanía Easo

Víctor Pablo Pérez, director

Solistas: Alessandra Marc, Amanda Mace, Raquel Lojendio, Iris

Vermillon, Marianna Pizzolato, José Antonio López, Attila Jun

"Sinfonía nº 8, de los mil", G. Mahler

• Precio: 55 / 44 / 36 / 28 / 10 euros

27 agosto

Orquesta Sinfónica de Galicia

Víctor Pablo Pérez, director

Nadine Secunde, soprano

"Sinfonía nº 5", F. Schubert; Marcha fúnebre y Escena final de

"El Ocaso de los Dioses", R. Wagner

• Precio: 42 / 34 / 27 / 21,50 / 10 euros

28 agosto

Orquesta Nacional de Rusia

Mikhail Pletnev, director

Georgy Goryunov, violoncello

"Obertura festiva", "Concierto para violoncello y orquesta nº 1",

"Sinfonía nº 9", D. Shostakovich

• Precio: 50 / 40 / 32 / 26 / 10 euros

29 agosto

Orquesta Nacional de Rusia

Mikhail Pletnev, director

Maxim Vengerov, violín

"Concierto para violín y orquesta", L.v. Beethoven;

"La bella durmiente del bosque" (selección), P. Chaikovsky

• Precio: 55 / 44 / 36 / 28 / 10 euros

30 agosto

Orquesta Sinfónica de Bilbao

Sociedad Coral de Bilbao (G. Sierra, director coro)

Coro infantil de la Sdad. Coral de Bilbao (J.L. Ormazabal, director coro)

Juanjo Mena, director

Nancy Gustafson, soprano; Agustín Prunell Friend, tenor;

Tomas Mohr, barítono

"War Requiem", B. Britten

• Precio: 45 / 36 / 29 / 23 / 10 euros

31 agosto

Les Arts Florissants, coro y orquesta

William Christie, director

Marie-Claude Chappuis, alto; Paul Agnew, tenor; Neal Davies, bajo

"El juicio de Salomón", M. A. Charpentier

Odas, himnos y canciones de H. Purcell

• Precio: 50 / 40 / 32 / 26 / 10 euros

1 septiembre

Gustav Mahler Jugendorchester

Ingo Metzmacher, director

Mathias Goerne, barítono

"Till Eulenspiegel, op. 28", R. Strauss; "Gesangsszene",

K. A. Hartmann; "Sinfonía nº15", D. Shostakovich

• Precio: 50 / 40 / 32 / 26 / 10 euros

3 septiembre

"Fidelio", L.v. Beethoven (versión concierto)

Miguel Ángel Gómez Martínez, director

Solistas: Jayne Casselman (Leonore), Robert Brubaker (Florestan),

Alan Titus (Don Pizarro), Attila Jun (Rocco), Ainhoa Garmendia (Marzelline),

Iñaki Fresán (Don Fernando), Joan Cabero (Jacquino)

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Orfeón Donostiarra (J.A. Sáinz, dir. coro)

• Precio: 55 / 44 / 36 / 28 / 10 euros

CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA

10 agosto

Armoniosi Concerti

Juan Carlos Rivera, director

"Damas, Caballeros, Rufianes y Pastores"

La música en la época de Cervantes

• Precio: 15 euros

16 agosto

José Bros, tenor

Vincenzo Scalera, piano

Arias de ópera y zarzuela ("L'Elisir d'Amore", "La Bohème",

"Luisa Fernanda", "Doña Francisquita"...) y canciones de

F.P. Tosti y J. Turina

• Precio: 20 euros

18 agosto

Grigory Sokolov, piano

Programa a determinar

Precio: 20 euros

2 septiembre

Camerata Köln

"Música de Cámara de la Familia Bach"

• Precio: 15 euros

