

sch rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXI - N° 208 - Mayo 2006 - 6,30 €

DOSIER

Festivales
de verano

ENTREVISTAS

Elisabeth Leonskaja
Kaija Saariaho

ACTUALIDAD

Richard Goode
Masaaki Suzuki
Bernarda Fink
Hervé Niquet

DISCOS

Motezuma
por Alan Curtis
Jóvenes cuartetos



GIULIANO
CARMIGNOLA

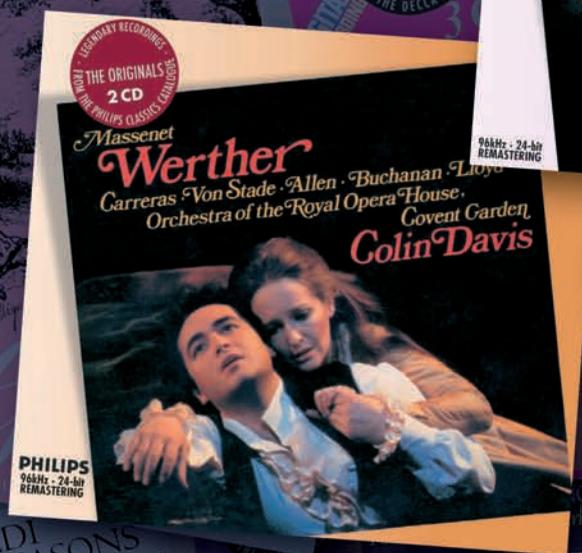
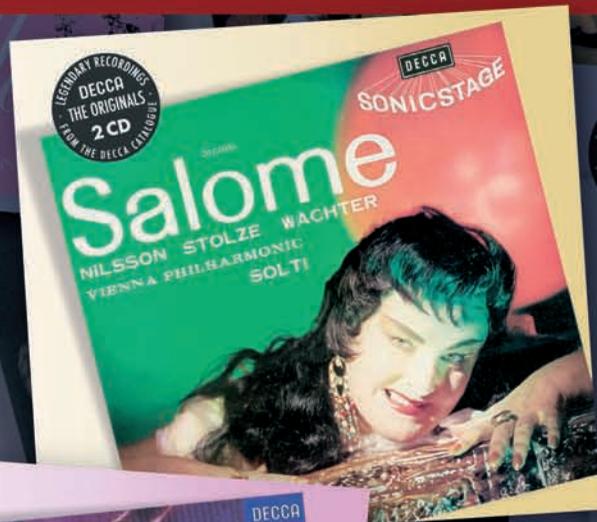
El violín de Vivaldi



01134807100208

LEGENDARY RECORDINGS
DECCA
 THE ORIGINALS
 FROM THE DECCA CATALOGUE

Una amplia selección de grabaciones legendarias por primera vez al mejor precio



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
 www.universalclassics.com



sch^{erzo}erzo

AÑO XXI - Nº 208 - Mayo 2006 - 6,30 €

2	OPINIÓN		Discos del mes	64
	CON NOMBRE PROPIO		SCHERZO DISCOS	
6	Richard Goode Javier Alfaya		Sumario	65
8	Giuliano Carmignola Enrique Martínez		DOSIER	
9	Bernarda Fink Rafael Banús Irusta		Festivales de verano	113
10	Hervé Niquet Pablo J. Vayón		ENCUENTROS	
11	Massaki Suzuki Alfredo Brotons Muñoz		Kaija Saariaho Bruno Serrou	142
12	AGENDA		REPORTAJE	
18	ACTUALIDAD NACIONAL		La fuente del canto moderno Arturo Reverter	146
46	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		EDUCACIÓN	
60	ENTREVISTA		Pedro Sarmiento	148
	Elisabeth Leonskaja Juan Antonio Llorente		JAZZ	
			Pablo Sanz	150
			LIBROS	152
			LA GUÍA	156
			CONTRAPUNTO	
			Norman Lebrecht	160

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Rodrigo Carrizo Couto, Rafael Díaz Gómez, Patrick Dillon, Pedro Eías Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Joaquín García, José Antonio García y García, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Erna Metdepenninghen, Pedro Mombiedro, Antonio Muñoz Molina, Miguel Ángel Nepomuceno, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Barbara Röder, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Franco Soda, Susan Stendec, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, José Luis Vidal, Albert Vilardell, Carlos Vílchez Negrín, Francisco Villalba, Ruth Zauner.

Traducciones:

Rafael Banús Irusta (alemán) - Fernando Fraga (italiano) - Teresa Gabilondo y 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 €.

Publicación
subvencionada por:



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.

UN MERCADO SORPRENDENTE

Como saben nuestros lectores, SCHERZO selecciona en cada uno de sus números los mejores discos del mes, a los que da el calificativo de Excepcionales. Pues bien, en esta entrega, la cantidad de discos merecedores de ello es la más numerosa de la historia de la revista, pues nada menos que dieciséis registros han alcanzado la ansiada “E”. Es decir, en un momento en el que todos nos planteamos el presente y el futuro del disco tal y como lo conocemos, resulta que el panorama es más amplio que nunca, las novedades se suceden y la calidad crece, como si hubiéramos superado esa tendencia, de la que a veces se nos ha reprochado ser los abanderados, de que “cualquier tiempo pasado fue mejor”. La verdad es que nunca en SCHERZO nos hemos cerrado en banda acerca de las nuevas realidades de la interpretación musical sostenidas en los discos y la abundancia que este número subraya no significará tampoco una bajada de la guardia con respecto a esa exigencia que siempre hemos querido preservar desde nuestras páginas dedicadas a la crítica.

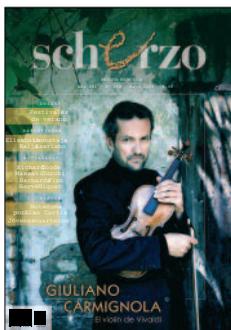
Los resultados de este mes corresponden a una realidad que debiera hacernos pensar en lo que significa de reflejo de la lógica del mercado. Y que revela que en ese mismo mercado caben muchas cosas, desde las suscitadas por las conmemoraciones a las que tanta atención prestan los medios de comunicación hasta las que sólo parecieran circular entre grupos de aficionados especialmente conspicuos. Así, los temores de algunos ante lo que estiman pronunciar el nombre de Mozart en vano, podrían acallarse este mes con la escucha de tres grabaciones que quedarán como jalones fonográficos de la ocasión, y que protagonizan nombres tan sólidos como los de Anne-Sophie Mutter (DG) René Jacobs (HM) y Nikolaus Harnoncourt (DHM). Una de las grandes multinacionales del disco —Universal— acoge cosas tan diversas como una gran *Segunda* de Mahler dirigida por Pierre Boulez y *Moteczuma*, una ópera de Vivaldi, inédita en disco, por un intérprete como Alan Curtis.

Otra de las facetas de nuestra lista de discos excepcionales es la que revela la necesidad de encontrar nuevos nombres en el repertorio tradicional, que vayan tomando el relevo de los grandes. Ahí están, por eso, el Cuarteto Artemis —que va de Beethoven a Ligeti— y Nicholas Angelich, tan gran brahmsiano. O lo que es lo mismo, seguramente el mejor cuarteto joven del momento en el mundo y uno de los pianistas más originales, hondos y comunicativos de cuantos han aparecido en los últimos años. También una multinacional —EMI bajo el sello Virgin— los ha tomado de su mano, lo que hace pensar en que de algún modo pueden redimirse los abandonos de antaño.

La apuesta de las casas medianas y pequeñas resalta igualmente en nuestra selección. Sellos como MDG, cpo y Wergo siguen fieles a su idea fundacional, el descubrimiento de repertorios olvidados y el apoyo descarado a la creación contemporánea. En el caso del primero, una selección apasionante y de una admirable coherencia; otro Vivaldi —*Tito Manlio*— en el segundo; en lo que respecta al tercero, revela, además, la evolución de un músico como Wolfgang Rihm. Es decir, el disco acompaña a la memoria, a la recuperación y a la creación allí donde y como debe.

Y, claro está, la permanente lección de las pequeñas firmas. Esta vez Alpha, con una visión reveladora del violín bachiano y Ambronay con su ambiciosa edición de la integral de la *Selva morale e spirituale* de Monteverdi, en este caso devolviendo a la actualidad a un intérprete tan decisivo en estas músicas como fuera en su día y sigue siendo hoy Gabriel Garrido. Luego, la aventura radical de la contemporaneidad más compleja pero también muchas veces, y por eso, más gratificante, ejemplificada en el disco dedicado por New World —la benemérita casa americana— a Lucier y los dos DVD que recogen la decisiva obra de Vivier en Opus Arte. Y, como colofón, otra oferta distinta, no fácil en nuestro mercado pero apasionante, como es la serie dedicada por Naxos a la música judía.

Este repaso no quiere sino poner énfasis en una realidad que quizá el mes que viene aparezca menos lucida pero que en este nos hace pensar que la crisis del disco clásico —indudable— sirve también para aguzar el ingenio y la creatividad de los grandes, los medianos y los pequeños, y que cuando las cosas se hacen bien no nos duelen prendas en reconocerlo. A los lectores que enseguida serán oyentes les corresponde el juicio definitivo. Nosotros sólo estamos para acompañar ese proceso que empieza en el artista y termina —bien o mal— en ese comprador con el que también hemos de identificarnos.



Diseño
de portada
Argonauta
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
Iván Pascual

Fotografía
Rafa 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,
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
Alicia Andújar
suscripciones@scherzo.es

Colaboradores
Cristina García-Ramos

Impresión

GRUPO MARTE S.A.

Depósito Legal: M-41822-1985

ISSN: 0213-4802

© Scherzo Editorial S.L.
Reservados todos los derechos.

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

La música extremada

UN RECUERDO DE MINGUS

En los últimos meses de su vida, Charles Mingus canturreaba o murmuraba la música que aún seguía queriendo escribir, y que ya no podía explorar en el piano, y ni siquiera anotar en el papel pautado. Su mujer, Sue, ponía en marcha una grabadora, y luego alguien intentaba transcribir aquellas líneas melódicas cada vez más incongruentes. Poco a poco la capacidad de hablar también lo abandonaba, y ya no podía ni siquiera golpear débilmente con los dedos sobre sus muslos paralizados para marcarse el tiempo. En algún documental se pueden escuchar fragmentos de esas cintas: la voz no es mucho más que un murmullo raro y ronco, aire saliendo de unos pulmones y de una garganta a los que ya se va extendiendo la enfermedad, la parálisis muscular irreversible que mató a Mingus con una lenta crueldad, debilitando primero de manera inexplicable su cuerpo de coloso, confiándolo en una silla de ruedas, forzándolo a vivir con respiración asistida, dejando inútiles sus dos manos enormes, sus dedos poderosos que dieron al contrabajo la pulsación más rica, la más profunda y versátil de toda la música de jazz.

Furia y desmesura son rasgos del estilo musical de Charles Mingus que se corresponden exactamente con su presencia física. Vivía enfurecido contra las sinrazones y las crueldades abismales del racismo, contra los agravios reales que sufría o los imaginarios que creía haber sufrido, contra el maltrato a los músicos de jazz, la falta del respeto del público en los clubes, las mezquindades y las estafas de los productores discográficos. Llegó a la plena madurez en una época de confusión y revuelta, los años sesenta, cuando se mezclaban en América las marchas por los derechos civiles, las experimentaciones insensatas con los alucinógenos y con los misticismos orientales, las protestas contra la guerra de Vietnam y los disturbios raciales que estallaron tras el asesinato de Martin Luther King y arrasaron ciudades enteras. En el jazz, las audacias extremas de John Coltrane y de Ornette Coleman coincidieron con un desastre que había empezado mucho antes: el triunfo definitivo del rock en la cultura de masas, y la consiguiente desaparición de una gran parte de los clubes, de las compañías discográficas y de las emisoras que sostenían la presencia pública del jazz y la vida profesional de los músicos.



Durante años, Mingus se recluyó en el silencio. Pero cuando regresó, en los primeros setenta, lo hizo con más fuerza y originalidad que nunca, con una ambición orquestal que sólo tiene equivalente en la obra de quien fue su modelo y su héroe, Duke Ellington. Como él, Mingus mezclaba en su inspiración las innovaciones de la música europea —Debussy, Stravinski, Bartók— con los acentos imperiosos de los blues y de los cantos africanos de llamada y respuesta. A Ellington le dedicó tras su muerte un breve réquiem traspasado de gratitud y dulzura, pudiendo él, Mingus, ser tan furioso y tan áspero. Le gustaba empujar la música al límite de la exasperación y el desorden y luego gobernarla de regreso, con el latido seguro de su contrabajo, a una serenidad de ensoñación cromática, que unos compases después podía estallar de nuevo en golpes violentos de tambor y disonancias salvajes. Era capaz de tomarse una docena de bistecs enormes medio crudos y veinticuatro margaritas y de tirarle una botella a la cabeza a un músico que se había distraído o a un bebedor que se reía demasiado alto mientras él tocaba. La inmovilidad y el silencio se fueron apoderando de él y su cuerpo tan grande era un peso inerte varado en una cama como un cetáceo muerto en la arena, pero hasta el final siguió escuchando en su imaginación la música imposible que ya ni siquiera podía murmurar.

Antonio Muñoz Molina

Prismas

LO VIEJO Y LO NUEVO

De verdad estamos tan seguros de que antes —ese “antes” que sigue flotando sin anclaje alguno en un espacio indefinido, tan vasto como una memoria colectiva— los talentos artísticos en general, eran muy superiores a los de ahora, que la literatura, la música, las artes plásticas y un largo etc. eran extraordinarias mientras que nuestro presente no nos ofrece más que productos de segundo orden? Hay una especie de tópico melancólico que nos llega inmediatamente a los versos de don Jorge Manrique y aquello de “que cualquier tiempo pasado / fue mejor”.

Si hay una idea desacreditada es la de un progreso imparabile que rige nuestros destinos. Un siglo como el que hemos dejado atrás ha hecho trizas aquel viejo mito burgués del progreso que todo lo resuelve. Los millones y millones de personas muertas en África y en Asia a lo largo de las primeras décadas del siglo y después —diez millones antes de la I Guerra Mundial sólo en el Congo exbelga—, Auschwitz, Treblinka, Mauthausen, el Gulag, Vietnam, Camboya y otro largo —en este



caso, larguísimo— etc., dos espantosas guerras mundiales, son, parece, suficiente motivo para que la idea de ese progreso se haya esfumado.

Así que no se trata de afirmar que en las artes el tren del progreso nos hace parar en las nuevas y cada día mejores estaciones. Se trata de otra cosa, de decir que esa perpetua nostalgia del pasado termina siendo estética e históricamente reaccionaria. Negarse a reconocer que el presente puede ser tan creativo como el pasado es una invitación a hacernos cre-

er que vivimos en plena decadencia, y la idea de decadencia es una de las más peligrosas por manipulables. De pronto todo lo viejo se convierte en maravilloso y lo nuevo un desastre. No está mal recordar que todos los totalitarismos del siglo XX —incluidos los que afectaban directamente al desarrollo cultural— empezaron por fruncimientos de ceño ante cualquier propósito de renovación. Luego llegaron los verdaderos desastres.

Javier Alfara



AUDITORIO
EDUARDO DEL PUEYO
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE ARAGÓN

PROGRAMACIÓN
ABRIL-JUNIO | 2006

13 MAY
Erika Stucky

21 MAY
Amsterdam Loeki Stardust Quartet

28 MAY
Nicola Beller Carbone y Stefan Blunier

10 JUN
Miguel Poveda

19 JUN
The Brodsky Quartet
y Joan Enric Lluna

29 JUN
Pieter Wispelwey

Vía Hispanidad, 22 | Líneas 40 | 42 | 53
Zaragoza

Colabora:



Precio de la entrada: 15 € | Entrada para socios: 12 € | Entrada bonificada: 7 €
Conciertos KLS
Carné Universitario: 7€
Carné de la Red Pública de Bibliotecas de Aragón: 12 €
Venta anticipada de entradas en Frac y una hora antes del concierto en el auditorio
Todos los conciertos darán comienzo a las 20:15 h.



GOBIERNO DE ARAGÓN
Departamento de Educación,
Cultura y Deporte

Música reservata POLIFONÍAS

*Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometimes, voice*

The Tempest III, 2

En el inabarcable universo de la polifonía clásica cabe encontrar paradojas llamativas: obras como las *Propheticæ Sybillarum* de Lassus o los *Impropria* de Victoria parecen desafiar la convención al articularse como estricta homofonía, pura declamación sobre series de bloques verticales enlazados cuya movilidad interna se alimenta tan sólo del progreso del texto. Las palabras *Popule meus, qui fecit tibi?, aut in quo contristabi te, responde mihi* del inmortal motete del músico abulense se engastan en la inmovilidad majestuosa de acordes perfectos mayores de tónica y dominante, con una solemnidad monumental e inmóvil en que el desplazamiento de unas líneas sobre otras se ha reducido al mínimo y las imitaciones son casi inexistentes: el dolorido texto se materializa en una imagen sonora de dignidad soberana que jamás condesciende al cromatismo. Música de un diatonismo pétreo, música labrada sobre una palabra investida de lo sacral.

En Lassus, al tratarse del pórtico a un texto escatológico asociado a figuras enigmáticas y difusamente paganas, la armonía ofrece, por el contrario, la riqueza de un manierismo agitado por yuxtaposiciones lacerantes. El exordio *Carmina chromatica quæ audis modulata tenore hæc sunt illa* se articula merced a una progresión insólita e inestable: do mayor-sol mayor-si menor-do sostenido menor-mi mayor-fa sostenido menor-sol mayor-do mayor: una verdadera descripción formal del propio texto (la palabra *modulata* forma una cadencia sobre si bemol pasando por el acorde de subdominante). La mayor parte de la obra, de considerables dimensiones, se articula en largas frases declamatorias, torres de acordes ligadas entre sí por inquietantes juegos de falsas relaciones. En Victoria, la palabra, como emanada de la divinidad, solamente puede expresarse cristalizada en un hieratismo lapidario y sobrio. En Lassus, la torturada expansión del cromatismo transmite un hálito misterioso e irreal que condice con aquéllas arúspices soñadas por Miguel Ángel, Rafael, Ribera, el Tintoretto o el Pinturicchio: música huidiza de los serenos horizontes tonales de la contrarreforma, música que desbroza la trocha por la que setenta años más tarde irrumpirán los inestables *capricci* frescobaldianos, las desazonadoras *toccatas* de Michelangelo Rossi o nuestros, otrora numerosos, *tientos de falsas*.

Las obras referidas son islas, texturas aisladas, episodios de contraste en un cosmos dominado por los cambiantes juegos de imitaciones, por el constante fluir y refluir de líneas que se responden, se superponen y se encabalgan formando una tupida trama en que los temas se persiguen y se transforman: Palestrina, en su maravillosa serie de madrigales espirituales sobre *Le vergine* petrarquianas apura los juegos imitativos

sobre un material tan exiguo como exhaustivamente explotado. Las palabras iniciales *Vergine bella che di sol vestita* dibujan un contorno melódico inicialmente basado en una tercera menor ascendente que recorre la escala con la entrada de las voces sucesivas (en cánones a la cuarta inferior y a la segunda superior) que se amplía a la cuarta y la quinta con la entrada de las dos últimas, siempre sobre un pie rítmico dactílico: un mismo modelo tratado por ampliación y por disminución que nutre la motricidad interna de la totalidad del texto. Las imitaciones parciales o totales se suceden, mientras la escansión cadencial entre secciones encuadra la aparición de temas dialécticamente dependientes de su ulterior tratamiento contrapuntístico: no puede entenderse esta música sin penetrar en la hondura de sus incesantes juegos canónicos. Pero el compositor va aún más lejos: el manejo de las cinco voces no es solamente el motor discursivo, sino también un medio de esponjar la textura que se colmata o se adelgaza en alternancias y réplicas, una mutación de densidades que se refleja no ya en el tejido polifónico sino en el, más sutil y menos evidente, ámbito de los registros y las tesitutas y, en definitiva, de la tímbrica. Resulta obvio añadir que la aparición de la monodia acompañada a fines del XVI operó un brusco empobrecimiento con respecto a las categorías horizontales del lenguaje.



Palestrina, Victoria, Lassus: música sin otra materia que la voz humana. Pero música de la complejidad, indescifrable para el oído presente, oído vertical entrenado en la fluctuante armonía postwagneriana, oído carente del hábito de discernir una voz entre múltiples voces y que aspira a reducir la inasible textura polifónica a la elementalidad del estatismo armónico en que gravita. Es probable que el auge actual de esta música entre amplios sectores del público se base en un malentendido: el de su escucha a través de esos anclajes verticales que saltan a primer término para el oído actual y que, salvo en casos extremos, como el de la referida obra de Lassus, son de una sencillez que los hace asumibles como una forma de inmovilidad, al margen de la indiscernible red contrapuntística interna que los vertebra. Un vértigo sin riesgo.

La polifonía clásica se escucha hoy como una verosímil *música del éxtasis*, lo que implica ignorar la esencia de su dinamismo profundo. En cierto modo, nuestra cultura no puede comprenderla: por eso ha desarrollado ante ella una suerte de maravillado estupor. Un estupor que ha favorecido la aparición de múltiples *músicas de la impostura*: pero de Arvo Pärt (y asimilados) ya hablaremos en otra ocasión.

José Luis Téllez

CON NOMBRE

PROPIO

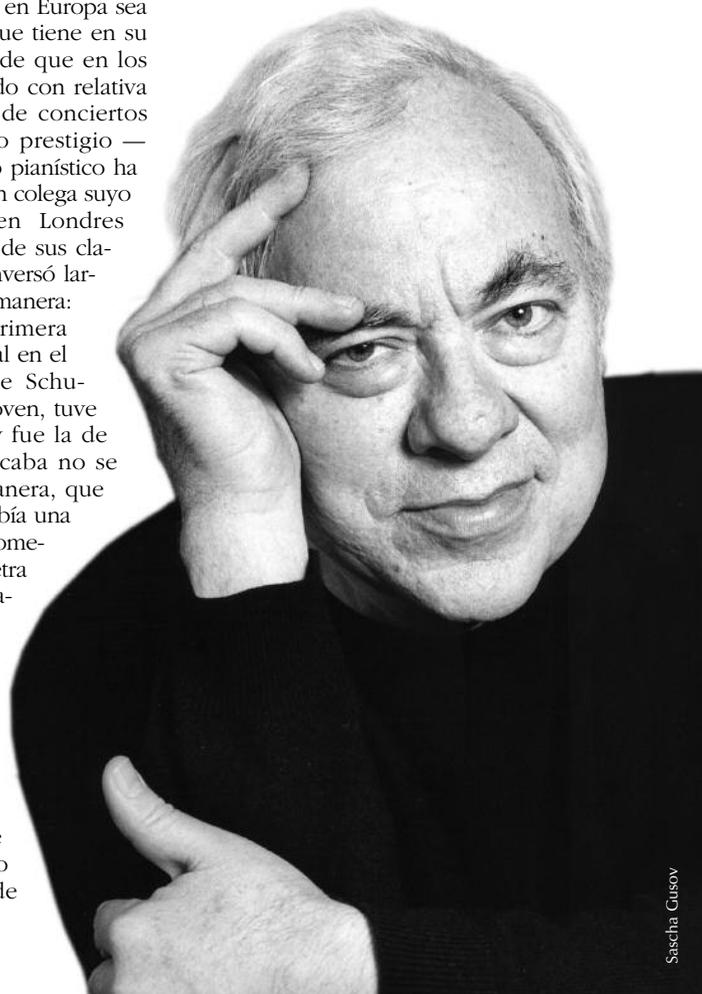
Un distinguido pianista de nuestro tiempo

RICHARD GOODE

Cuando aparezcan estas notas acerca de Richard Goode habrá culminado el ciclo de los cinco conciertos para piano y orquesta de Ludwig van Beethoven interpretados por él con la Orquesta del Festival de Budapest dirigida por Iván Fischer, uno de los directores más versátiles y solicitados de nuestro tiempo. En este caso la interpretación habrá sido recogida en una grabación fonográfica para un sello no muy distribuido en el mercado europeo a pesar de su ya larga historia, Nonesuch, para el cual el pianista de Nueva York ha grabado también una integral de las *Sonatas* de Beethoven—, la primera realizada por un intérprete norteamericano, según nos recuerdan puntualmente los diversos comentaristas musicales que se ocupan de Goode— y que por razones que no son del caso no se encuentra al alcance de los melómanos de nuestro país. Goode— que nació en Nueva York el 1 de junio de 1943— es un artista dúctil y, si se puede hablar así, poco aficionado a los grandes despliegues estelares mediáticos, lo cual le ha llevado a que su fama en Europa sea bastante menor que la que tiene en su país de origen, a pesar de que en los últimos años ha aparecido con relativa frecuencia en las salas de conciertos europeas de reconocido prestigio — España incluida. Su estilo pianístico ha sido definido por un joven colega suyo español, que asistió en Londres recientemente a algunas de sus clases magistrales y que conversó largamente con él, de esta manera: “Cuando escuché por primera vez a Goode, en un recital en el que interpretó obras de Schumann, Schubert y Beethoven, tuve una curiosa sensación y fue la de que las obras que él tocaba no se podían hacer de otra manera, que en su manera de tocar había una necesidad absoluta, un sometimiento completo a la letra y el espíritu de lo que estaba escrito en la partitura, mezclado con un inteligente juego imaginativo, que les otorgaba un encanto y un refinamiento especiales”. Un crítico británico, esta vez un colaborador de *The Guardian*, ha hablado de la sobriedad de su estilo interpretativo, alejado de

cualquier opulencia o exageración expresiva. Para algunos críticos, Goode se encuentra entre el no muy extenso grupo de pianistas que ha recuperado ciertos elementos que parecían haberse ido perdiendo en los últimos decenios en la interpretación, especialmente del repertorio romántico, sobre todo la libertad y la profundidad emocional, pero también su lectura de las *Partitas* de Bach ha impresionado de manera especial por su fidelidad estilística, combinada con un lenguaje de vigorosa modernidad, lo cual se puede decir también de su manera de entender a Mozart.

Notable pedagogo —actualmente Goode es, junto con la gran pianista japonesa Mitsuko Uchida, co-director artístico de la Marlboro Music School and Festival, Vermont— no reduce su magisterio ante sus discípulos al terreno de lo puramente técnico-interpretativo sino que busca un ahondamiento también en la definición histórica, explicando contextos e identidades sociales y filosóficas que ayudan a comprender con mayor nitidez a los compositores



estudiados. Goode ha sido definido con acierto como “un humanista generoso y modesto”, bibliófilo apasionado, que sabe dotar a lo que enseña verbalmente, igual que a lo que toca, de una frescura cuyo origen se encuentra en una concepción de la música de extraordinaria pureza y naturalidad... Como pedagogo Goode tiene una nutrida agenda y pronto impartirá cursos en tres de los más importantes conservatorios norteamericanos —Juilliard, Manhattan y Mannes. Algunos comentaristas han hecho hincapié— lo hizo, por ejemplo, el crítico David Blum en las páginas de la prestigiosa revista norteamericana *The New Yorker*— en la espontaneidad de su estilo. Y otro crítico, en este caso del diario *New York Times*, ha hablado de que “es imposible salir de un recital de Mr. Goode sin tener la sensación de haber ahondado más profundamente en la percepción de la música pianística”.

Goode cuenta entre sus maestros —además de Elvira Szigeti, Nadia Reisenberg y Claude Frank—, a uno de esos grandes artistas, Rudolf Serkin, al que el triunfo de Adolf Hitler en 1933 obligó abandonar su país y buscar refugio en los EE.UU. La presencia de esos exiliados— sin salirnos del terreno de la música otros nombres especialmente ilustres son los de Bruno Walter, Klemperer, Bartók, Kreisler, George Szell, Pau Casals, Arthur Schnabel y un larguísimo etcétera? marcó un antes y un después en la vida musical norteamericana, por su aportación de un altísimo nivel. Hasta qué punto la manera de tocar de Goode muestra la influencia de un artista tan excepcional y personal como Serkin, es difícil de valorar. Importa decir, sin embargo, que posiblemente la enseñanza de Serkin fue, al menos, uno de los nexos del pianista de Nueva York con la mejor tradición centroeuropea de la interpretación. La carrera pianística de Goode empezó con excelentes augurios al ganar premios, como el Avery Fischer o la Competición Clara Haskil, pero la fama en su país como solista de la música romántica le llegó con su interpretación con la Orquesta Sinfónica de Baltimore de los *Conciertos para piano* de Beethoven, bajo la dirección de David Zinman, y por la de las *Sonatas* de Beethoven en New York's 92nd Street Y y el Folly Theater de Kansas. A partir de entonces su prestigio no ha hecho más que crecer. Lo afortunado de la interpretación con David Zinman es lo que seguramente le ha movido a interpretar de nuevo esos conciertos en la temporada 2005-2006, en este caso con la Orquesta de la Tonhalle de Zúrich, de la cual es actualmente titular el citado director. También tendrá una cita

para interpretarlos en esa misma temporada con Bernard Haitink y la Sinfónica de Boston. Una temporada en la que hará además una gira por Alemania con la Academy of St. Martin-in-the-Fields dirigida por Neville Marriner y otra con la Orquesta Sinfónica de Friburgo. En las últimas temporadas Goode ha actuado con directores como Seiji Ozawa y la Sinfónica de Boston, Herbert Blomstedt y la Orquesta de San Francisco, Colin Davis y la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de la BBC y Belohlavek, la Orquesta de Chicago y Christoph Eschenbach, la Orquesta de Cleveland y Zinman, la Sinfónica Alemana de Berlín y Askhenazi, la Orquesta de París con David Robertson, etc. Goode ha actuado también en el Festival de Edimburgo, en los Proms londinenses y en el Festival de Ravinia, además de en Filadelfia y en San Francisco, a lo que hay que añadir la realización de un ciclo enteramente dedicado a Bach en el Disney Hall de Los Angeles. Aunque la carrera del pianista se ha llevado a cabo fundamentalmente en el llamado “circuito americano”, Goode se ha presentado con éxito sostenido en ciudades europeas como París, Londres, Viena, Leipzig, Rotterdam, Amsterdam, Bruselas, Barcelona, Madrid, Roma, etc.

Goode no ha limitado su repertorio a compositores del período clásico como Wolfgang Amadeus Mozart, del cual toca su obra para piano solo y sus conciertos para piano y orquesta, que ha grabado con la Orpheus Chamber Orchestra, o románticos como Beethoven, Schubert, Schumann y Brahms —han sido especialmente apreciadas sus interpretaciones de la obra camerística del compositor de Hamburgo, acompañado por el clarinetista Richard Stoltzman —sino que también ha frecuentado el repertorio del siglo XX, con interpretaciones especialmente notables de la obra pianística de Arnold Schoenberg, Alban Berg— del cual ha grabado el *Concierto de cámara*— y de Béla Bartók, en este caso el *Concierto n.º 3 para piano y orquesta*, acompañado por la citada Orquesta del Festival de Budapest y su titular, Iván Fischer. Ya antes, en 1969, Goode había estrenado junto con el violinista Charles Treger las *Variaciones para violín y piano* del compositor mexicana



Sascha Gusov

no Carlos Chávez.

Goode ha dedicado una parte importante de su carrera artística a la música de cámara de compositores como Brahms, Schubert, Schumann o Chopin y también a otros mucho menos frecuentados por los pianistas como Ferruccio Busoni o el compositor norteamericano George Perle. Una mención especial merece la grabación realizada por Goode de la *Fantasia contrapuntística* de Busoni, junto con Peter Serkin. Hay que resaltar igualmente su gira a través de EE.UU. con una soprano como Dawn Upshaw, con la cual grabó los *Lieder* sobre poemas de Goethe de Schubert, Schumann y Hugo Wolf para el sello Nonesuch, Jeffrey Kahane, Lorraine Hunt Liberson, el Cuarteto Brentano, etc. Artista exigente y riguroso, Goode se sitúa ¿sin que eso presuponga ninguna afinidad especial de tipo interpretativo? en la singular corriente de pianistas norteamericanos que empezaron a darse a conocer internacionalmente a partir del apoteósico triunfo de Van Cliburn en el Premio Chaikovski de Moscú, allá, hacia finales de los años cincuenta, como Julius Katchen, Byron Janis, Leo Fleisher, André Watts, Malcolm Frager o más recientemente Garrick Ohlsson, Peter Serkin o Emanuel Ax. Un pianista que se cuenta entre los más distinguidos de nuestro tiempo.

Javier Alfaya

Este texto se publicó previamente en el libro-programa de XI Ciclo de Grandes Intérpretes.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BACH: *Partitas*. Nonesuch 79483 y 79698.

BEETHOVEN: *Sonatas*. Nonesuch 79328.

BRAHMS: *Obras para piano*. Nonesuch 79154.

CHOPIN: *Polonesa-Fantasia, Barcarola y otras*. Nonesuch 79130.

MOZART: *Conciertos para piano n.ºs 19 y 27*. Orquesta de Cámara Orpheus. Nonesuch 79608.

El violín de Vivaldi

GIULIANO CARMIGNOLA

El artista de Treviso ha entrado recientemente con fuerza en el panorama internacional del violín barroco. En el paisaje italiano, su irrupción sólo puede ser comparada a la de Fabio Biondi unos años antes.

Carmignola nació y creció en el seno de una familia de músicos, estudiando luego con Luigi Ferro, Franco Gulli, Nathan Milstein y Henryk Szeryng. Ganó algunos premios, como el Città di Vittorio Veneto, en 1971, o el Niccolò Paganini de Génova, en 1973. Algo más tarde, se le encuentra en el puesto de concertino de la Orquesta del Teatro La Fenice de Venecia, de 1978 a 1985. En los años setenta, Carmignola actuó como solista junto al grupo I Virtuosi di Roma e hizo música de cámara en el seno de un cuarteto con piano, junto a Danilo Rossi (viola), Mario Brunelli (chelo) y Andrea Lucchesini (piano).

El músico desplegó también una notable carrera internacional tocando con orquestas importantes y colaborando con directores de la talla de Abbado, Inbal, Maag o Sinopoli. Posteriormente, Carmignola dio el giro que ha marcado su actividad artística reciente, al adoptar el violín barroco y colaborar con I Sonatori de la Gioiosa Marca, la Orquesta Barroca de Venecia o Il Giardino Armonico. Sus grabaciones de *Las cuatro estaciones* y otros conciertos de Vivaldi han evidenciado que todavía hay espacio, dentro de una discografía un tanto sobrecargada, para lecturas tan virtuosistas y radicales como la suya. Desde luego, su acercamiento a la tantas veces visitada y archifamosa página vivaldiana, que apareció en el año 2000, supuso toda una conmoción y fue recibido por la crítica internacional con rara unanimidad laudatoria. Carmignola y Marcon, por lo demás, se han lanzado a explorar la extensa geografía del Vivaldi inédito —con la asesoría de Michael Talbot, el gran experto en el compositor—, habiendo entregado ya varias primeras grabaciones de conciertos para violín del compositor veneciano. En un terreno totalmente diferente, estos dos artistas han hecho música de cámara —con Marcon al clave—, llevando al estudio las *Sonatas para violín* de Bach. Como el propio Carmignola ha reconocido públicamente, la influencia de Marcon fue



Kassara / DG

decisiva para él a la hora de volver la mirada hacia el violín barroco y considerar de nuevo el repertorio italiano de los siglos XVII y XVIII, algo que le ha supuesto, en sus propias palabras, “una gran experiencia musical”.

El estilo de Carmignola se caracteriza por su imaginación y exuberancia, variada dinámica, vigor rítmico, virtuosismo intachable y sugerente colorido instrumental. Toca un violín de Pietro

Guarneri de 1733 que nunca sufrió la “modernización”.

Próximamente, aparecerá en el mercado la última grabación de Giuliano Carmignola y Andrea Marcon, con la Orquesta Barroca de Venecia, para el sello Archiv. En programa, una selección de conciertos para violín de Vivaldi en primera grabación absoluta.

Enrique Martínez Miura

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BACH: *Sonatas para violín y clave*. ANDREA MARCON. Sony.

VIVALDI: *Las cuatro estaciones*. Sonatori de la Gioiosa Marca. ANDREA MARCON. Divox.

— *Le humane passioni*. Concerti per violino. Sonatori de la Gioiosa Marca. ANDREA MARCON. Divox.

— *Concerti per le solennità*. Sonatori de la Gioiosa Marca. ANDREA MARCON. Divox.

— *Concerto stravagante*. Sonatori de la Gioiosa Marca. ANDREA MARCON. Divox.

— *Los últimos conciertos*. Orquesta Barroca de Venecia. ANDREA MARCON. Sony.

— *Las cuatro estaciones*. Orquesta Barroca de Venecia. ANDREA MARCON. Sony.

Concerto veneciano. Obras de Vivaldi, Locatelli y Tartini. ORQUESTA BARROCA DE VENECIA. ANDREA MARCON. Archiv.

En la dorada madurez

BERNARDA FINK

Hay cantantes que aparecen y se consumen refulgentes como luminarias, mientras que otros van ganando en cuerpo y personalidad a lo largo de los años, como los mejores vinos. A estos últimos pertenece Bernarda Fink, nacida el 29 de agosto de 1955 en Buenos Aires, en el seno de una familia eslovaca de amplia tradición musical (su hermano es también un destacado barítono, Marcos Fink). Recibió su educación vocal y musical en el prestigioso Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, donde realizó sus primeras actuaciones, estando también muy relacionada con la Academia Bach y las principales instituciones musicales de su ciudad natal. En 1985 ganó el primer premio en el Concurso de Nuevas Voces Líricas y se trasladó a Europa, donde fue descubierta por Michel Corboz y actuó principalmente como cantante de oratorio, presentándose en ciudades como París, Ginebra, Berlín, Varsovia, Amsterdam, Lisboa o Tokio.

Pronto empezó a simultanear esta actividad con las actuaciones operísticas, desde su interpretación de Penelope en *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi con René Jacobs en la Ópera de Montpellier y en el Festival de Música Antigua de Innsbruck, al que siguieron, también en 1993, la *Speranza* en el *Orfeo* del mismo autor en el Liceu de Barcelona, y, en la Staatsoper de Berlín, la *Messagera* de dicha ópera. A partir de 1994 también obtuvo grandes éxitos como Angelina en *La Cenerentola* de Rossini. Otros

escenarios en los que ha sido aclamada son la Ópera de Holanda, el Landestheater de Salzburgo o la Ópera Nacional de Praga.

Bernarda Fink ha cantado con las principales agrupaciones y maestros. Es especialmente apreciada por su escrupulosa musicalidad, su dominio técnico y su impecable preparación estilística por los directores de la corriente historicista como John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt o Marc Minkowski, con quienes ha actuado en concierto y también en las salas de grabación, contando ya con una abundante y muy variada discografía. En recital se ha presentado como en el Concertgebouw de Amsterdam, el Carnegie Hall de Nueva York, el Konzerthaus de Viena, la Filarmónica de Eslovenia o la Ópera de Sidney. Recientemente ha interpretado los *Wesendonk Lieder* de Wagner, *Les nuits d'été* de Berlioz, *Das Lied von der Erde* de Mahler y las *Canciones bíblicas* de Dvorák, entre otras obras.

La mezzosoprano argentina posee

una voz cálida, que ha ido ganando en cuerpo y en color con el tiempo y un inteligente planteamiento de su actividad. En los últimos años ha ampliado su repertorio, afirmándose como una consumada liederista, con gran variedad de colores interpretativos, combinando la tradición germánica con el temperamento latino, así como con la búsqueda de sus raíces eslavas (de lo que es un excelente ejemplo su premiado recital discográfico dedicado a Antonín Dvorák).

En 2003 ofreció un bello recital en el Festival de Granada en el que, entre otras cosas, brindó una sensible recreación del ciclo *Frauenliebe und Leben* de Schumann. El 15 de mayo actuará por primera vez en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela, acompañada al piano por Anthony Spiri, con un programa muy atractivo que combina autores alemanes y canciones argentinas.

Rafael Banús Iruña

Madrid. Teatro de la Zarzuela. Ciclo de Lied. Bernarda Fink, mezzosoprano. Anthony Spiri, piano. Obras de Haydn, Wolf, Berg, Brahms y Dvorák.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BACH: *Cantatas de Pascua y Pentecostés*. JOHN ELIOT GARDINER. Archiv 463 580-2 y 580-2.
BRUCKNER: *Misa nº 1*. JOHN ELIOT GARDINER. Deutsche Grammophon 459 674-2.
CALDARA: *Maddalena ai piedi di Cristo*. RENÉ JACOBS. Harmonia Mundi HMC 905221.222.
CANCIONES ARGENTINAS. CARMEN PIAZZINI, pianista. Harmonia Mundi HMC 901892.
DVORÁK: *Lieder*. ROGER VIGNOLES. Harmonia Mundi HMC 901824.
GLUCK: *Orfeo ed Euridice*. RENÉ JACOBS. Harmonia Mundi HMC 901742.43.
HAENDEL: *Rinaldo*. CHRISTOPHER HOGWOOD. Decca 467 087-2.
HAENDEL/MOZART: *El Mesías*. JEAN-CLAUDE MALGOIRE. Naïve E 3004.
HAYDN: *Misa de la Creación*. JOHN ELIOT GARDINER. Philips 470 297.
MONTEVERDI: *L'Orfeo*. RENÉ JACOBS. Harmonia Mundi. HMC 901553.54.
MOZART: *Così fan tutte*. RENÉ JACOBS. Harmonia Mundi HMC 901663.65.
RAMEAU: *Hippolyte et Aricie*. MARC MINKOWSKI. Archiv 445 853-2.
A. SCARLATTI: *Il primo omicidio (ovvero Cain)*. RENÉ JACOBS. H. Mundi HMC 901649.50.
VERDI: *Réquiem*. NIKOLAUS HARNONCOURT. RCA 82876 61244 2.

Fuego en el cuerpo

HERVÉ NIQUET



Madrid. Estanque del Retiro. 15-V-2006. Le Concert Spirituel. Director: Hervé Niquet. Haendel.

Cuando Glossa publicó a principios de 2003 un disco con la *Música acuática* y la *Música para los reales juegos artificiales* de Haendel en la interpretación de Hervé Niquet, muchos descubrimos el auténtico potencial de unas obras que sonaban más disonantes, trepidantes y fogosas que nunca. Niquet recurría entonces no sólo a la instrumentación original (más de 100 músicos para los *Fuegos*, incluyendo una sección de cuerda), lo que había hecho ya años antes Robert King (sin las cuerdas), sino que escogía afinar los instrumentos según el temperamento mesotónico y no el igual, consiguiendo así una sonoridad fascinante y por completo inédita.

Lo cierto es que a Niquet siempre lo ha distinguido su carácter inconformista, de buscador incesante de tesoros ocultos. Gran especialista en el Barroco de su país, desde la fundación de Le Concert Spirituel en 1987 dirigió su actividad preferentemente en dos direcciones: por una parte, el gran motete del tiempo de Luis XIV y, por otra, la recuperación de los compositores menos célebres de la misma época, gracias a lo cual los nombres de Geoffroy, Monsieur d'Agincour, Clérambault, Lorenzani, Michel, Desmarest o Boismortier son hoy mucho más conocidos y apreciados en todo el mundo.

Formado como clavecinista, organista y cantante, Niquet llegó a trabajar como jefe de canto en la Ópera Nacional de París, lo que ha marcado sin duda su tarea como director. Cuando sus primeros discos empezaron a llegar en el poco prestigioso por entonces sello Naxos, lo que sorprendía era, a despecho de un sonido instrumental aún no demasiado refinado, la elección de los cantantes: desde el principio, Sandrine Piau, Jean-Paul Fouchécourt, Isabel Desrochers, Hervé Lamy, Véronique Gens y otros grandes de la música antigua francesa figuraban como sus colaboradores. Aquello no

podía ser casual, como ha mostrado el desarrollo de su carrera, cada vez más volcada hacia el terreno de la lírica. Así, le Concert Spirituel acaba de cumplir tres años como conjunto residente en la Ópera Nacional de Montpellier, etapa de la que cabe destacar el rescate de una ópera olvidada de Destouches, *Callirhoé*, que pudo verse en enero y febrero pasados. En marzo, Niquet ofreció en la Cité de la Musique *Proserpine* de Lully y este verano el Festival de Beaune presentará la primera representación moderna de *Sémélé* de Marais, otro músico en año de efemérides.

Desde su llegada a Glossa, casi coincidiendo con el cambio de siglo, Niquet mostró que era algo más que un director de coros, consiguiendo de su Concert Spirituel un sonido instrumental cada vez más redondo y homogéneo, realizando algunos proyectos de interés como solista, ampliando su repertorio (sin abandonar nunca el

Barroco francés) y abriéndose cada vez más a la dirección de grandes orquestas, en un proceso iniciado tiempo atrás en torno a algunos nombres claves del Romanticismo francés (Chabrier, Gounod, Berlioz) y que ha llegado incluso hasta *La canción de la tierra* de Mahler. Aunque hace tiempo que Niquet empezó su relación con algunas formaciones orquestales (Filarmonía de Monte-Carlo, Radio de Flandes, Sinfónica de Lucerna), fue en 2004, al ser nombrado director artístico de la Beethoven Academie de Amberes, cuando se hizo cargo de la titularidad de una orquesta, con la que está centrándose en los grandes nombres del clasicismo vienés y en el redescubrimiento de compositores belgas olvidados. Si en Amberes tienen paciencia, acaso en unos años Joseph Jongen y Edgar Tinel sean tan conocidos como Boismortier o Desmarest.

Pablo J. Vayón

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

- AGINCOUR:** *Piezas para clave*. Glossa (2001).
 — *Piezas para órgano*. Glossa (2000).
BOISMORTIER: *Daphnis et Chloé*. Le Concert Spirituel. Glossa (2001).
 — *Don Quixote chez la Duchesse*. Le Concert Spirituel. Naxos (1996).
CHABRIER: *España y otras obras*. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Naxos (1997).
CHARPENTIER: *Lecciones de tinieblas*. Le Concert Spirituel. Glossa (2001).
 — *Medée*. Le Concert Spirituel. Armide (DVD) (2004).
 — *Misa de Monsieur de Mauroy*. Le Concert Spirituel. Glossa (1999).
 — *Te Deum H. 146* y otras. Le Concert Spirituel. Glossa (2000).
 — *Te Deum H. 147. Misa H. 1*. Le Concert Spirituel. Naxos (1996).
 — *Vespres à la Vierge*. Le Concert Spirituel. Naxos (1995).
COSSET: *Misa Super Flumina Babylonis*. Les Boréades. Atma (2001).
CLÉRAMBAULT: *Cantatas para soprano*. Sandrine Piau. Le Concert Spirituel. Naxos (1996).
DESMAREST: *Grandes motetes*. Vols. 1-2. Le Concert Spirituel. Glossa (2003-04).
HAENDEL: *Música acuática. Música para los reales fuegos artificiales*. Glossa (2002).
LORENZANI: *Motetes*. Le Concert Spirituel. Naxos (1997).
LULLY: *Grandes motetes*. Vols. 1-3. Le Concert Spirituel. Naxos (1993-94).
 — *Persée*. Solistas. Orquesta Barroca Tafelmusik. Euroarts (DVD) (2004).
PURCELL: *Dido y Eneas*. Le Concert Spirituel. Glossa (2000).
PURCELL: *King Arthur*. Le Concert Spirituel. Glossa (2003).
RAMEAU: *Pygmalion*. Le Concert Spirituel. Virgin (1993).

Bach en el Imperio del Sol Naciente

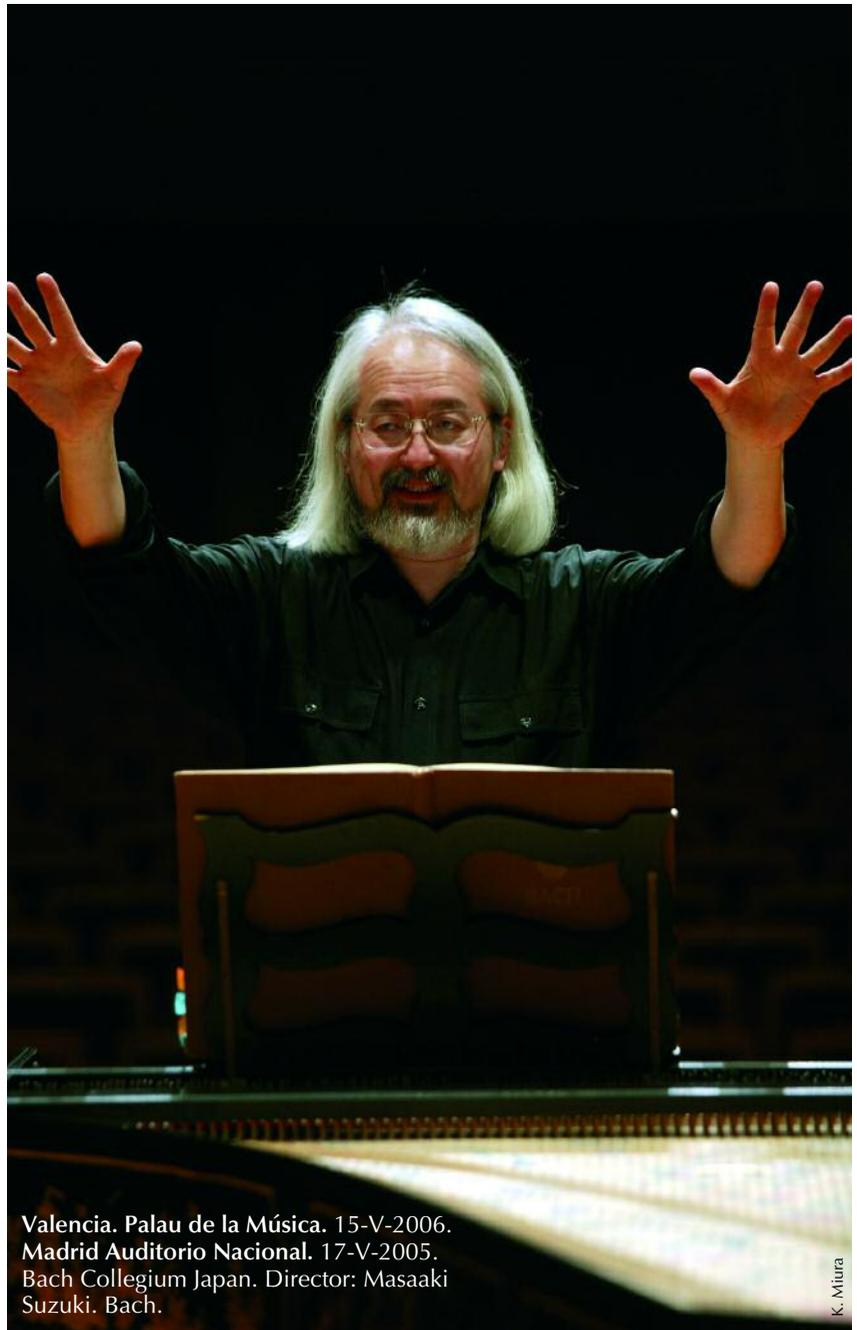
MASAAKI SUZUKI

Pocos proyectos discográficos habrán jamás sonado *a priori* más disparatados que el de confiar una integral de cantatas bachianas a un coro, una orquesta y un director japoneses. ¡Con instrumentos originales, además! Una década y una treintena de discos después de iniciada, puede afirmarse sin lugar a dudas que la aventura de BIS se va a ver, se está viendo, coronada por un éxito tan rotundo por lo menos como en apariencia imprevisible.

Y es que, en realidad, la jugada no era un farol. Cuando en 1990 fundó el Bach Collegium de Japón, Masaaki Suzuki, nacido en 1954, contaba con una sólida formación adquirida en Holanda junto a toda una autoridad en la materia como Ton Koopman. El interés por el Cantor de Santo Tomás, sin embargo, le había sido inculcado mucho antes por una familia de músicos aficionados aunque sumamente activos en el seno la congregación de la Iglesia Reformada en Kobe (ciudad situada a unas tres horas al sudoeste de Tokio) y en cuyo templo Masaaki ya asombraba a los doce años como organista.

Sin más concesiones en este sentido que la inclusión ocasional de algún solista occidental (el contratenor Robin Blaze, el tenor Gerd Türk, el bajo Peter Kooij, últimamente la soprano Dorothee Miels), a cualquiera se le habría antojado insuperable el problema de la pronunciación en un país como Japón, con muy pocos coros profesionales y una lengua sin ningún punto de contacto con el alemán. No a Suzuki, para quien lo más importante es precisamente el seguimiento del texto. Hasta los miembros de la orquesta reciben instrucciones exhaustivas sobre el sonido de las palabras cuyo canto acompañan, a fin de establecer una relación recíproca que a Suzuki le parece natural entre la pronunciación del alemán y la articulación de los instrumentos barrocos. Esa es una de las razones principales por las que los modernos le parecen absolutamente incompatibles con Bach.

No es ningún secreto que, sin incurrir en sectarismos, las cantatas (y las *Pasiones*, y el *Magnificat*, y la *Misa en sí menor*, esta última aún por grabar) han servido a Suzuki como vehículo



Valencia. Palau de la Música. 15-V-2006.
Madrid Auditorio Nacional. 17-V-2005.
Bach Collegium Japan. Director: Masaaki Suzuki. Bach.

K. Mitura

de un cierto proselitismo religioso en Japón, donde sus conciertos suelen ir precedidos de conferencias en las que al público se le explica el contenido no sólo musical de lo que va a oír. En paralelo a la vocal, la música para orquesta, concertante y para instrumento solo de Bach no ha sido en

absoluto descuidada por este su verdadero profeta en el Lejano Oriente. El programa con el que él y sus discípulos se presentan resultan bastante representativo del carácter polifacético de su actividad.

Alfredo Brotons Muñoz

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BACH: *Cantatas n.º 21 y 31.* BIS-CD-851 (1997).

— *Variaciones Goldberg.* BIS-CD-819 (1997).

BACH/KUHNAU/ZELENKA: *Magnificats.* BIS-CD-1011 (1998).

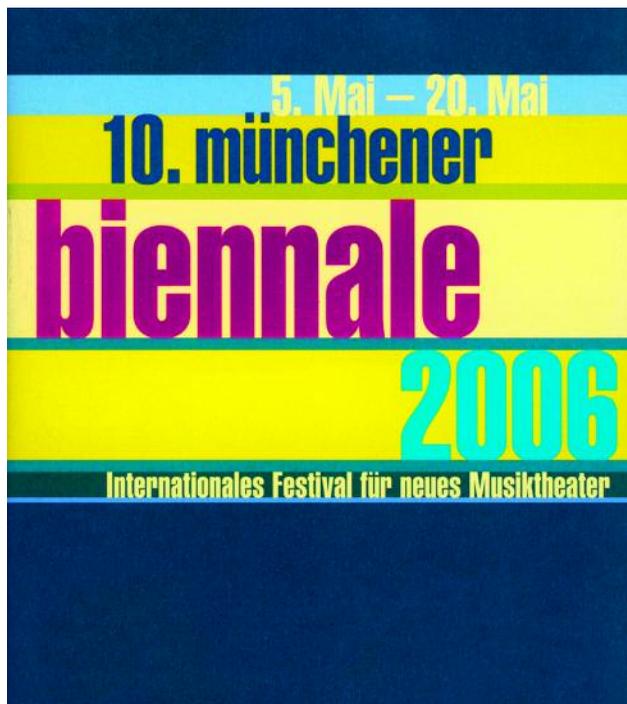
BACH: *La Pasión según San Mateo.* 3 CD BIS-CD-1000/1002 (1999).

— *Cantatas n.º 65, 81, 83 y 190.* BIS-CD-1311 (2003).

— *Suites para orquesta.* BIS-SACD-1431 (2005).

Estreno de Sánchez-Verdú en la Biennale
EL LABERINTO DE LAS PALABRAS

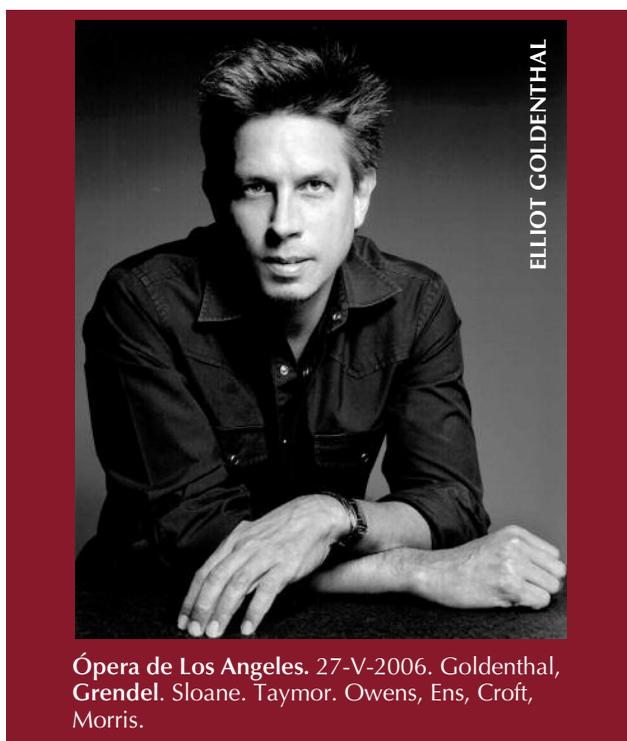
La décima Bial de Múnich, el festival internacional dedicado a la nueva música teatral, y que tendrá lugar del 5 al 20 de mayo, acogerá el estreno mundial de *Gramma-jardines de la escritura* de José María Sánchez-Verdú. Por lo que se conoce de la obra, no se trata ésta de una ópera en absoluto, sino de una experiencia que reúne luces y músicos entre el público con la temática de la escritura de fondo, manejándose numerosos símbolos y mitos. Sánchez-Verdú utiliza la idea de los jardines como metáfora de acceso a la realidad, laberintos del conocimiento conformados como un itinerario en el que el oyente deberá participar de modo activo.



Múnich. Muffathalle. 18, 19, 20-V-2006. Sánchez-Verdú, *Gramma-jardines de la escritura*. Bohn. Hölzer.

Estreno en Los Angeles
EL MONSTRUO FILÓSOFO

El compositor Elliot Goldenthal, ganador del oscar por la película *Frida* (Julie Taymor, 2002), ha puesto música en *Grendel*, encargo de la Ópera de los Ángeles con motivo de su vigésimo aniversario, a un libreto que trata el tema medieval de un legendario monstruo y el héroe que lo derrotó. *Grendel* es una criatura horrible paradójicamente dotada de un poderoso intelecto. La parte literaria se debe a la propia Taymor — con la ayuda de J. D. McClatchy—, que se encarga asimismo de la dirección de escena. La obra cuenta con proyecciones, marionetas y la que se anuncia como magnífica partitura de Goldenthal. Eric Owens, encarnará al monstruo, Richard Croft al Arpista ciego y Denice Graves al dragón.



Ópera de Los Angeles. 27-V-2006. Goldenthal, *Grendel*. Sloane. Taymor. Owens, Ens, Croft, Morris.

Estreno en el Teatro Real

SOTELO PARA NIÑOS

La ópera española destila muchas novedades estos días. Después de que se presenten en Madrid las obras de Luis de Pablo —*Un jardín*— y Jesús Rueda —*Fragmento de Orfeo*— estrenadas en la Bial de Venecia del pasado año, y justo el mismo día en que se da a conocer en Múnich *Gamma*, de José María Sánchez-Verdú, el madrileño Mauricio Sotelo, estrena en el Teatro Real una ópera infantil, *Dulcinea*, con libreto del escritor Andrés Ibáñez, ligado desde siempre a los temas musicales. Naturalmente, la trama se basa en el *Quijote*, y del talento de Sotelo e Ibáñez cabe esperar un trabajo excelente que verdaderamente logre el objetivo nada fácil de acercar a la ópera a los más jóvenes. Se trata de una coproducción entre el Teatro Real y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona en cuyos dos repartos figuran José Hernández Pastor y David Azurza, Enrique Sánchez y Javier Galán, Arantxa Armentia y Beatriz Díaz, Beatriz Lanza y Sandra Fernández. La dirección escénica es de Xavier Albertí y los decorados de Joaquim Roy. Joan Cerveró dirigirá a la Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

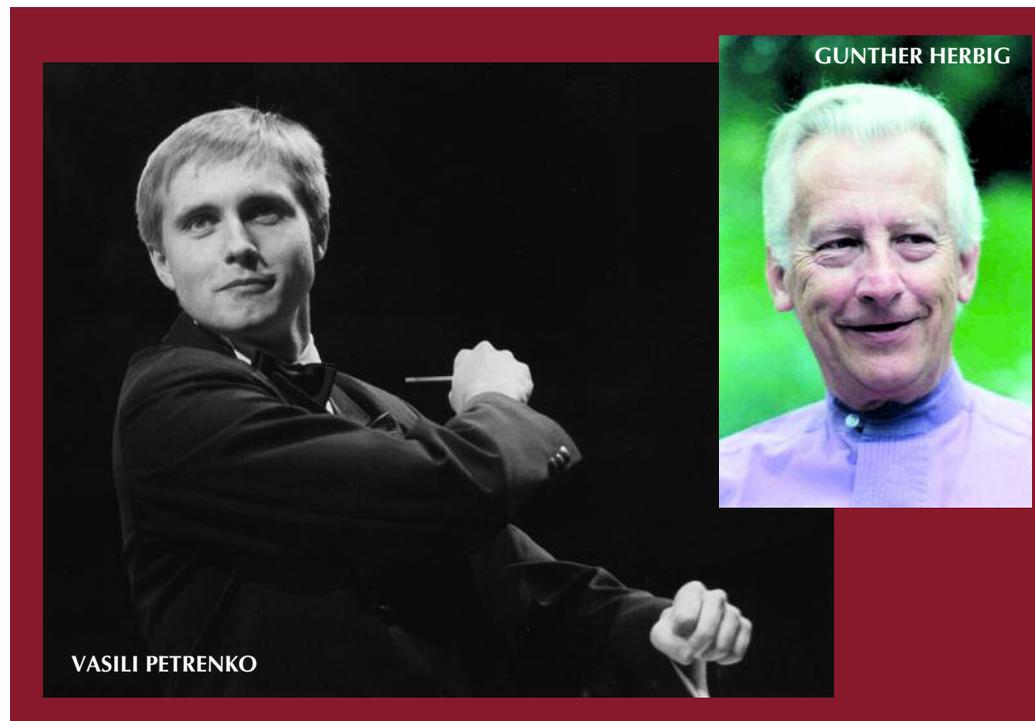
Madrid. Teatro Real. 18, 20 y 22-V-2006. Sotelo, *Dulcinea*. Cerveró. Albertí. Hernández Pastor, Sánchez, Galán, Armentia.



Nuestras orquestas se mueven

NUEVOS INVITADOS

El alemán Gunther Herbig (Usti nad Labem, 1931) y el ruso Vasili Petrenko (San Petersburgo, 1976) han sido nombrados principales directores invitados, respectivamente, de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Herbig es un viejo conocido de la afición española, ha dirigido ya con cierta frecuencia en nuestro país y atesora un currículo de importancia que incluye titularidades en Berlín, Dresde, Detroit y Saarbrücken. La orquesta canaria se beneficiará sin duda de su sólida concepción del repertorio clásico y romántico. El perfil de Vasili Petrenko corresponde, por el contrario, al de una de las estrellas emergentes en el mundo de la dirección orquestal. En 2002 ganaba el Concurso de Cadaqués y, a partir de ahí, iniciaba una carrera que le ha llevado hasta la titularidad de la Real Orquesta



Filarmónica de Liverpool. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha creado también la figura de Artista en

Residencia, que recaerá — como en el caso de Petrenko hasta la temporada 2008-2009— en el violinista y

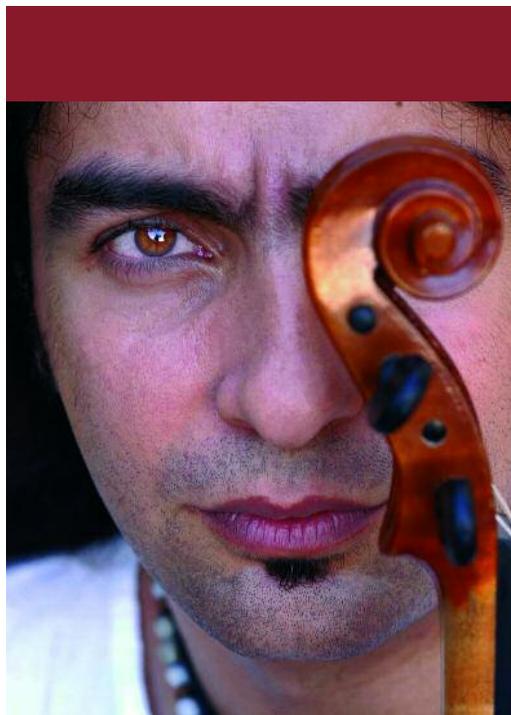
director de orquesta Dimitri Sitkovetski (Bakú, 1954), uno de los triunfadores de la presente temporada.

Farinelli, Mozart, Martín y Soler PASEOS POR EL TAJO

El festival Música Antigua Aranjuez llega este año a su XIII edición y lo hace abriendo sus actividades el día de la fiesta de la Comunidad Madrileña, cuyos Coro y Orquesta acometerán, bajo la dirección de Jordi Casas Bayer, la monumental *Misa en si menor* de Bach. Una sesión atípica será, sin duda, la protagonizada por el soprano Angelo Manzotti, junto a la Antigua Accademia di San Rocco di Venezia, que cantará arias interpretadas en su día por Farinelli, cantante recordado también en el programa *Sopranos y castrati en el tiempo de Farinelli*, a cargo de Olalla Alemán, soprano, y Xavier Sabata, contratenor. Se recuerda el aniversario mozartiano con una velada titulada *El joven Mozart*, de la que se encargan The English Concert y Andrew Manze. Emilio Moreno (violín) y Silvia Márquez (clave) mezclan *Sonatas* de Mozart y Martín y Soler. Resulta muy interesante la presencia de la

orquesta Tafelmusik y su directora Jeanne Lamon, que encararán el tema *Metamorfosis: del mito a la música*. Y apasionante el concierto de Florilegium y Solistas Bolivianos, con Ashley Solomon, que se adentra en los tesoros ocultos del *Barroco en las misiones jesuitas de Bolivia*. La música española aparece excelentemente representada, empezando por las obras: la zarzuela *Los jardineros de Aranjuez* de Pablo Esteve, que ha editado Juan Pablo Fernández Cortés, la interpretará la Orquesta Madrid Barroco y el director Grover Wilkins. Y siguiendo por los grupos: Los Músicos de sv Alteza, que encabeza Luis Antonio González, con el *Miserere* de Nebra en programa. En cambio, Los Músicos del Buen Retiro han optado por poner en atriiles *Sextetos* de Rameau. Los tradicionales paseos musicales y un concierto infantil, a cargo del Ara Malikian Ensemble, completan la suculenta oferta.

Música Antigua Aranjuez. 2-V/18-VI-2006.
www.musicaantiguaaranjuez.net



ARA MALIKIAN



LOS MUSICOS DE SV ALTEZA

Escuela Superior de Música Reina Sofía CLAUDIO ABBADO, PREMIO YEHUDI MENUHIN

El director de orquesta Claudio Abbado (Milán, 1933) ha sido el ganador del Premio Yehudi Menuhin a la Integración de las Artes y la Educación que concede la Escuela Superior de Música Reina Sofía en su edición correspondiente al año 2006. El jurado destacó del premiado su espíritu de excelencia artística y su generosidad e interés en la formación de jóvenes músicos, como demuestra la fundación de orquestas como la Joven Orquesta de la Unión Europea, la Joven Orquesta Gustav Mahler o la Orquesta Mozart de Bolonia. Igualmente, Abbado ha suscitado la creación musical contemporánea a través del concurso internacional de compositores que se celebra en Viena desde el año 1994 y que integra también a la literatura y las artes plásticas. El premio le fue entregado en Madrid, al término, precisamente, de su concierto con la Joven Orquesta Gustav Mahler, por S. A. R. la Infanta Doña Margarita, presidenta de honor de la Fundación Albéniz.

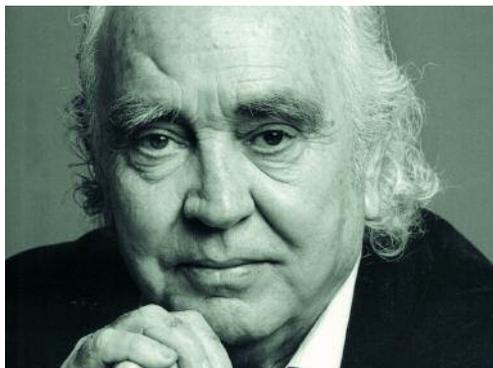


Bild Georg Anderhub

En Teruel a partir del 11 de mayo

III EDICIÓN DEL CONCURSO DE PIANO ANTÓN GARCÍA ABRIL

El 11 de mayo se abre el III Concurso de piano Antón García Abril. Y lo hará con el estreno de una obra del compositor que le da nombre. Será la *Suite Lontananzas* y su interpretación correrá a cargo del ganador en la categoría infantil de la II edición del concurso, el albaceteño José Ramón García Pérez, de 13 años. Con ello el certamen turolense se afianza en su personalidad propia, que no es simplemente la de actuar como un concurso convencional, destinado a descubrir y encauzar nuevos talentos, sino la de basar buena parte de su criterio en la interpretación de música no ya de nuestro tiempo sino de un compositor en activo, español además y reconocido como uno de los grandes. De hecho la jornada del sábado 13 estará dedicada al intercambio de ideas acerca de su obra entre el propio García Abril y sus jóvenes intérpretes en una suerte de improvisada y eficaz clase magistral.

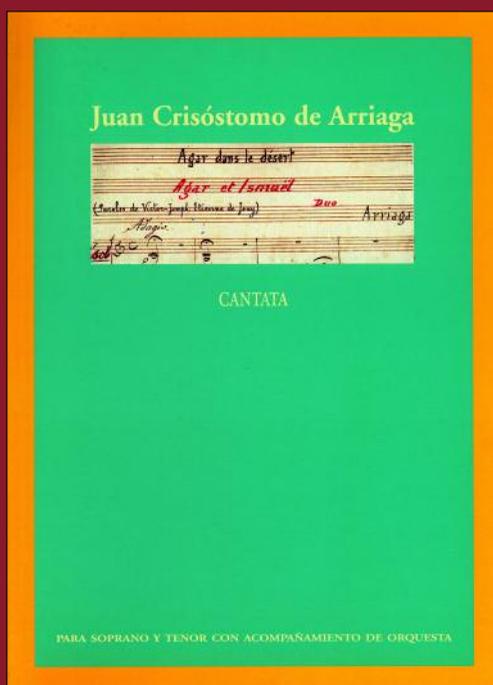


Teruel. Concurso de Piano Antón García Abril. 11/14-V-2006.

En el segundo centenario de Arriaga

FACSIMILES Y CONCIERTO EN BILBAO

Lo más importante de las conmemoraciones es lo que queda tras ellas, por eso es tan de celebrar la publicación, en el segundo centenario del nacimiento de Juan Crisóstomo de Arriaga, de los facsímiles de los manuscritos de sus *Ensayos lírico-dramáticos* que se conservan en la bilbaína biblioteca de Bidebarrieta: *Agar dans le désert*, *Herminie*, *Médée*, *Ma tante Aurore* y *Edipe à Colone*. Se trata de cinco volúmenes cuidadosamente impresos por Ediciones Polifemo y que incluyen, cada uno de ellos, una pequeña pero suficiente introducción a cargo de Joaquín Pérez de Arriaga, lo que es ya una garantía de rigor y cercanía al objeto de estudio. La edición ha sido llevada a cabo mediante la colaboración del Ayuntamiento de Bilbao, Izan Bilbao y la Red de Bibliotecas Municipales de Bilbao. Se trata de una publicación no venal que puede consultarse, igualmente, en www.bilbao.net/bibliotecas. Esta primera entrega forma parte de la edición facsímil de los autógrafos o documentos cuya publicación está prevista a lo largo de este año 2006.



Por lo demás, siguen en Bilbao los conciertos extraordinarios recordando a Arriaga. Esta vez, en el teatro que lleva su nombre, será el gran Alan Curtis —un músico cuya actividad parece inagotable en los últimos tiempos—, al mando de su Complejo Barocco, quien se ocupe de un programa que incluye la *Obertura en re mayor*, la *Sinfonía*, el aria de Dirce de *Medea*, la *Obertura de "Los esclavos felices"* y la cantata *Herminia*. Será muy interesante comprobar cómo se acerca a Arriaga un músico como Curtis, experto en el barroco —Vivaldi y Haendel— y, sobre todo, advertir las similitudes y las diferencias con Paul Dombrecht, quien en los últimos tiempos ha sentado cátedra en vivo —y pronto en disco— acerca de cómo ha de hacerse esta música que parece haber comprendido a maravilla.

Bilbao. Teatro Arriaga. 16-V-2006. Il Complejo Barocco. Alan Curtis. Soprano a determinar. Obras de Arriaga.

Del Liceu al Palau

A PROPÓSITO DEL AÑO HOMS

En Cataluña pasan cosas muy raras. Este año, sin ir más lejos, se conmemora el centenario del nacimiento del compositor catalán Joaquim Homs i Oller (Barcelona, 1906-2003), un creador solitario que, en siete décadas de fecunda actividad, escribió más de 250 partituras que abarcan todos los géneros. Lo raro, evidentemente, no es que se celebre el Año

Homs, aunque sea sin grandes fastos. Lo raro es que la presentación oficial de los actos tuvo lugar el pasado 7 de abril, fecha imperdonablemente tardía, si tenemos en cuenta que el calendario de conciertos y actividades comenzó el 4 de enero. Lo más sangrante es que a dicha presentación no acudieron —por problemas de agenda!— los principales responsables del Departament de Cultura de la

Generalitat, convocante de la susodicha rueda de prensa. La hija del compositor, Pietat Homs, verdadera impulsora de los actos del centenario, estuvo acompañada por Abili Fort, coordinador de las actividades programadas, Ramón Muntaner, responsable de la SGAE en Cataluña y Pere Pardo, adjunto a la gerencia de la Entitat Autònoma de Difusió Cultural de la Generalitat, a quien le tocó asumir la representación institucional en un acto que tuvo un sabor agridulce. Aviso para navegantes: el acto institucional y el concierto —homenaje promovido por la Generalitat no se celebrará en el emblemático Palau de la Música sino en el mucho más modesto Petit Palau. Lo dicho, en Cataluña pasan cosas muy raras.

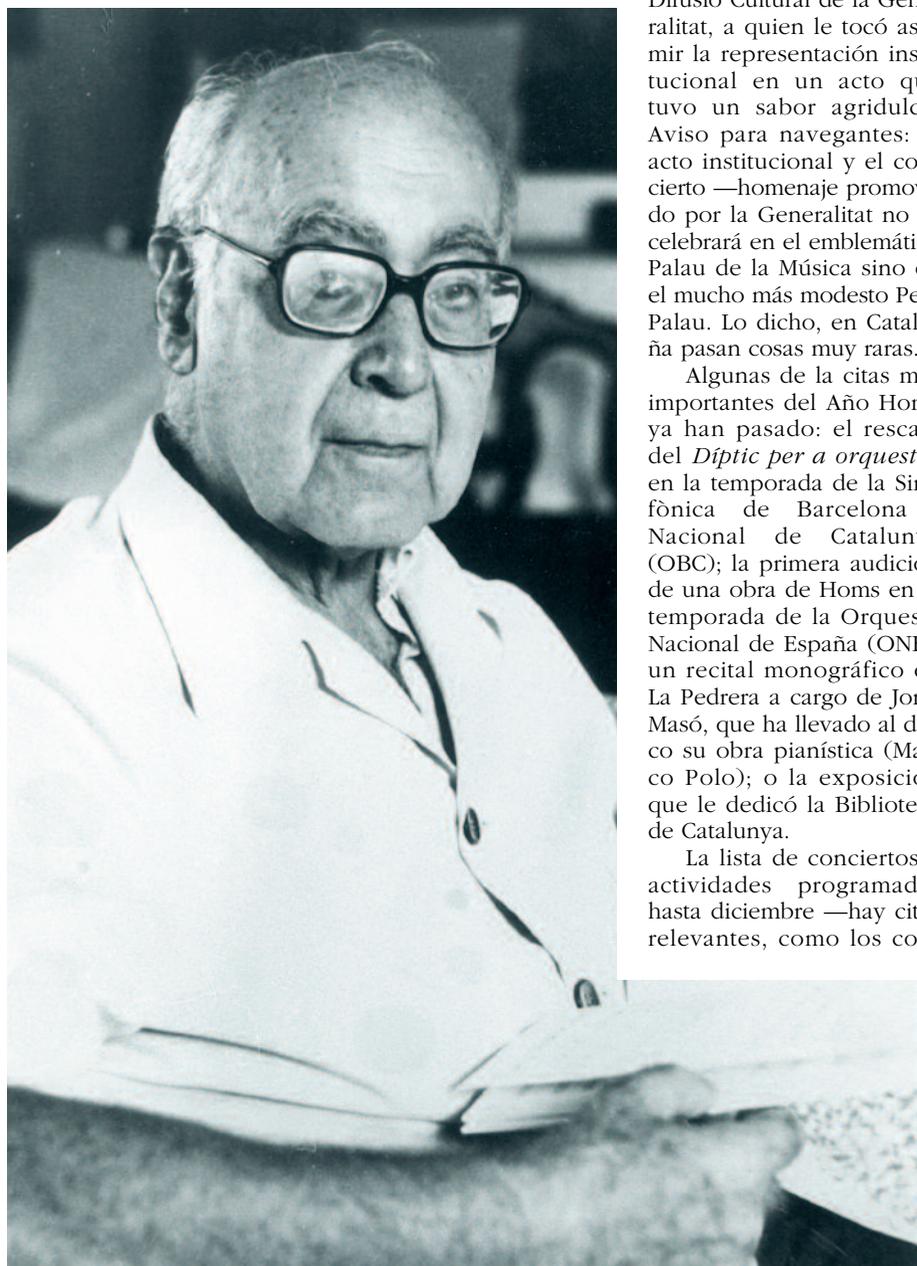
Algunas de las citas más importantes del Año Homs ya han pasado: el rescate del *Díptic per a orquestra* en la temporada de la Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC); la primera audición de una obra de Homs en la temporada de la Orquesta Nacional de España (ONE): un recital monográfico en La Pedrera a cargo de Jordi Masó, que ha llevado al disco su obra pianística (Marco Polo); o la exposición que le dedicó la Biblioteca de Catalunya.

La lista de conciertos y actividades programadas hasta diciembre —hay citas relevantes, como los con-

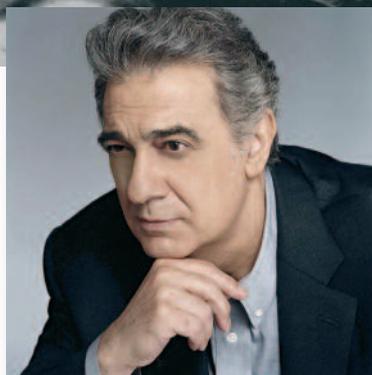
ciertos que ofrecerá el Cuarteto Endellion en Barcelona, Sitges y Torroella de Montgrí, y la inclusión de dos páginas sinfónicas a modo de homenaje en las temporadas de la Sinfónica de RTVE y la Orquesta de Extremadura— se puede consultar en la flamante página web consagrada al compositor: www.joaquim-homs.org. Datos biográficos, reseñas sobre sus obras, críticas, discografía completa, textos del propio compositor y un catálogo completo de sus obras, recopilado por su hija, Pietat Homs, que invita a adentrarse en la obra y en la personalidad musical de un creador inasequible al desaliento al que hay que comenzar a valorar más allá de su condición de discípulo de Gerhard —y también, indirectamente de Felipe Pedrell y de Arnold Schoenberg— y pionero del serialismo en España.

Con motivo del centenario, se han editado dos discos, *Recordant a Joaquim Homs* (Ars Harmònica), que rescata grabaciones procedentes de antiguos vinilos, e *In Memoriam Joaquim Homs*, que reúne piezas de homenaje de 21 compositores, interpretadas por Jordi Masó (Anacrusi). Aparecerán más discos este año: dos programas sinfónicos a cargo de la OBC de la mano de Columna Música, un programa de música coral *a cappella*, a cargo del Cor Madrigal dirigido por Mireia Barrera (Autor) y la integral de música de cámara con guitarra, a cargo del dúo de guitarras +Que2 y el Ensemble de Salamanca (Verso). Y se anuncian varias publicaciones, entre ellas el libro *Joaquim Homs. Trayectoria, pensamiento y reflexiones*, editado por Autor.

Javier Pérez Senz



La última aventura de Plácido Domingo se llama Pepita Jiménez.



Patrocinador del Equipo
Olímpico Español

En esta grabación Plácido Domingo vuelca toda su capacidad lírica, acompañado por un elenco de cantantes mayoritariamente españoles. Una excelente obra para disfrutar del Albéniz más colorista, en una ópera que se estrenó en el Liceo de Barcelona en 1896. La encontrará en su **espacio de música de El Corte Inglés.**



El triunfo de la coherencia

UN ALELUYA DOBLE

Gran Teatre del Liceu. 12-IV-2006. Korngold, *Die tote Stadt* (La ciudad muerta). Torsten Kerl (Paul), Susan Anthony (Marie/Marietta), Julia Juon (Brigitta), Bo Skovhus (Frank/Pierrot/Fritz), Begoña Alberdi (Juliette), Francisco Vas (Victorin), Marisa Martins (Lucienne), Francesc Garrigosa (Conde Albert), Roberto Miguel (Gaston). Orquesta Simfónica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Director musical: **Sebastian Weigle**. Director de escena: **Willy Decker**. Escenografía y vestuario: Wolfgang Gussmann. Iluminación: Wolfgang Göbbel. Coproducción: Festival de Salzburgo, Óperas de Amsterdam y Viena, Gran Teatre del Liceu.

BARCELONA Las preguntas surgen de inmediato: ¿Por qué hemos tardado tanto tiempo en gozar de esta obra? ¿Cómo es posible que no haya sido más programada? Sabíamos que Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), niño prodigio de la música al que se comparó con Mozart y Mendelssohn, había escrito *Die tote Stadt* (La ciudad muerta), a sus 23 años, con libreto elaborado conjuntamente con su padre (bajo el pseudónimo de Paul Schott), basándose en la novela *Bruges-la-morte*, de Georges Rodenbach. Y que desde 1932, esta ópera —tercera y más emblemática de su autor— desapareció de la circulación, hasta que la producción parisina de 2001 fijó su resurrección. ¿Cómo explicar, pues, la contradicción entre ese largo silencio y el entusiasmo y la conmoción que la obra produce en el espectador actual, como acaba de ocurrir en el Liceu barcelonés, su estreno en España? La condena nazi de Korngold, como la de tantos otros compositores calificados de “degenerados”, no lo dice todo. La ceguera, la rutina, la inercia, la ignorancia y la ineptitud de programadores y otras gentes de la llamada cultura y del teatro tienen también su parte.

El simbolismo surgió como reacción contra el parnasianismo (que aspiraba a una poesía de la belleza formal) y frente al naturalismo (que tendía a una literatura de base científica). Los simbolistas concibieron un arte capaz de traducir lo más profundo y secreto del alma. Simbolista es el punto de partida de Korngold, la



La ciudad muerta de Korngold

novela del belga Rodenbach, con Brujas como símbolo, resumen y epicentro de ese mundo, situado entre la herencia del romanticismo y la incipiente descomposición del gran imperio de los Habsburgo. ¿Por qué la fascinación de esta ópera? Por la lograda condimentación de los numerosos y heterogéneos elementos manejados. Los ecos de Puccini, de Richard Strauss, de toda la tradición alemana, de los perfumes del vals, del expresionismo, de Franz Lehár, también de lo más frívolo y ligero... Todo es debidamente metabolizado, digerido y asimilado para, después, obtener una partitura personal, homogénea, de gran solidez y belleza —ni *collage* ni *pastiche*—, que en este caso, además, ha contado con una magnífica dirección musical y una espléndida puesta en escena, de una gran belleza plástica en algunos momentos (la procesión, la orgía) y con logros de gran efecto

visual (el doble plano para señalar sueño y realidad, el desplome del techo como signo de conflicto). El recuerdo perpetuo y torturante de la mujer fallecida (Marie), alterado por la presencia de una joven físicamente parecida a ella (Marietta), centra la acción. Brujas, ciudad muerta; Paul, con su necrófilo recuerdo, un enterrado en vida. Vida-muerte, algo eterno. El asesinato en sueños de Marietta pudo ser el asesinato real de Marie. La ambigüedad y la imperceptible frontera entre lo imaginario y lo real seducen al ser humano, porque es parte de su esencia. Al final, sin embargo, se producirá la *victoria de la vida* (título que originalmente se le quiso dar a la ópera). Paul, al abandonar su asfixiante habitación y cerrar la puerta tras él, anuncia que lo soñado le ha devuelto, en efecto, a la realidad y al mundo. Notable el reparto de voces. El tenor Torsten Kerl, en un verdadero *tour-de-force*, resuelve con buena línea, indoblegable voluntad, gran resistencia y elegancia el doble reto de dar respuesta a un papel de inclemente tesitura y de sobrepasar la densidad orquestal, cosa que no siempre logró. La soprano Susan Anthony, de no menos arduo papel en cuanto a tesitura, tuvo algunas dificultades pero, como todos los demás cantantes, ofreció momentos de gran belleza y emoción. En resumen: un gran éxito. Y un aleluja doble, en plena Semana Santa: para Korngold y para los programadores del Liceu.

José Guerrero Martín

Antiópera

LA FUERZA DE BROSSA

Barcelona. Foyer del Gran Teatre del Liceu, 6-IV-2006. Mestres Quadreny, **El ganxo** (El gancho). Lluís Sintes (Prólogo), Mar Gómez (Valquiria), Xavier Martínez (Limpiacristales/Peatón/Bailarina), Livio Panieri (Limpiacristales/Mayordomo/Peatón), M. José Soler (Ayudante del Prólogo/Peatón), Xevi Dorca (Viejo/Domador/Peatón), Antoni Comas (Hombre). Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza (Grupo Enigma). Director musical: **Juan José Olives**. Directora de escena: **Mar Gómez**. Coproducción: G. T. Liceu/Auditorio de Zaragoza/Compañía de Danza Mar Gómez.

La obra fue compuesta por Josep María Mestres Quadreny en 1959 como reacción a la situación de la ópera en Barcelona, supeditada a las circunstancias económicas y educacionales, muy limitadas, que existían en nuestro país, junto a una cierta comodidad del aficionado. El compositor partió de un texto del escritor Joan Brossa, que, de acuerdo con su universo literario, es absorbente y de una fuerza tal que subordina lo que hay a su alrededor, con su habitual y algo mordaz sentido crítico, lleno de lacerante ironía y que describe, un mundo decadente. El compositor ha recreado este ambiente con su peculiar estilo, que en sus primeros



El ganxo de Josep María Mestres Quadreny en el Teatro del Liceo

años tenía el influjo de la Escuela de Viena, siempre con su propia personalidad. La partitura es una especie de anti-ópera convencional, en que tienen cabida elementos muy variados que

recuerdan el *music-ball* y la danza, a un ritmo trepidante, que es el que marca el texto, aunque la música queda algo condicionada por la prosa.

Ante las dificultades de

escenificar un texto de Brossa, Mar Gómez optó por un estilo desenfadado, burlesco, con un colorido y un movimiento de gran intensidad, y para ello contó con unos intérpretes que se volcaron, como Lluís Sintes y el tenor cada día más identificado con la música actual Antoni Comas, junto a un grupo de bailarines-actores, que dieron vida, de forma bufa a personajes como la valquiria o el domador. La Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza (Grupo Enigma), dirigida por Juan José Olives, supo dar vida a una composición nada fácil, por su concepción de las estructuras internas de la música.

Albert Vilardell

Temporada de la OBC

LUCES Y SOMBRAS

Barcelona. L'Auditori. 17-III-2006. Lilli Paasikivi, soprano; Mika Pohjonen, tenor. OBC. Director: **Ernest Martínez Izquierdo**. Obras de Messiaen y Mahler. 24-III-2006. Lluís Claret, violonchelo. OBC. Director: **Vasili Petrenko**. Obras de Sor, Dvorák y Beethoven. 1-IV-2006. Orquesta de Valencia. Director: **Yaron Traub**. Obras de Beethoven y R. Strauss. 7-IV-2006. OBC. Director: **Ernest Martínez Izquierdo**. Obras de Nuix, Berio y Messiaen.

Llegamos a la Semana Santa habiendo disfrutando últimamente de una gran variedad musical, lo que nos ha permitido contrastar el rendimiento de la OBC —según los directores, repertorios y circunstancias— y apreciar la calidad de una orquesta invitada más. Notable nivel el alcanzado con el formidable programa compuesto por *La Ascensión* (cuatro meditaciones sinfónicas para orquesta), de Olivier Messiaen, y *La canción de la tierra*, de Gustav Mahler: más convincente y lograda la primera, menos matizada y profunda en la expresión la segunda. Cumplieron los solistas, muy

ajustados a lo que se les demandaba. No nos acabó de convencer el joven director ruso Vasili Petrenko (n. 1976) con el programa que sometió a nuestra consideración. Cabe agradecerle, vaya por delante, la primera audición de la obertura de la ópera *La Elvira portuguesa*, de Fernando Sor, obra en paradero desconocido hasta hace muy poco. Pero respecto a los dos platos fuertes, el *Concierto para violonchelo y orquesta en si menor*, op. 104, de Dvorák, y la *Sinfonía "Heroica"*, de Beethoven, apreciamos cortedad de madurez en cuanto a la profundización de las respectivas versiones y excesos en la

contundencia y volumen del sonido. La sobresaliente labor de Lluís Claret devolvió a Dvorák al plano expresivo preciso, con sonido muy bello y sentido fraseo. La Orquesta de Valencia, con su director titular el israelí Yaron Traub, trajo al Auditori un programa comprometido, que resolvió discretamente, con irregularidades y tal vez escasez de ensayos in situ. Con un sonido un tanto duro —que parecía pedir el director—, la *Sinfonía "Pastoral"* transcurrió sin más aspectos reseñables que una estupefante tormenta. En *Una sinfonía alpina*, op. 64, de Richard Strauss, ante la exigencia de una mayor densidad orques-

tal, el sonido resultó más áspero; los matices, menos nítidos; y la tendencia a lo contundente y a lo borroso, demasiado obvia. Finalmente, Martínez Izquierdo volvió a moverse como pez en el agua con un programa *contemporáneo* integrado por *Espirals* (única obra enteramente orquestal de Jep Nuix), *Formacions* (de Luciano Berio) y *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (de Olivier Messiaen). "Nuevos sonidos" confirmatorios de dos maestros. Y anunciadores de lo mucho que podría haber dado de sí el malogrado Jep Nuix (1955-1998).

José Guerrero Martín

Palaucent

UNA ORQUESTA ESPECIALMENTE LUMINOSA

Barcelona. Palau de la Música Catalana. 5-IV-2006. Nicole Cabell, soprano. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Director: James Conlon. Obras de Schrecker, Britten y Mahler.

Esta orquesta casi legendaria —recuérdese con qué veneración hablaba Carlo María Giulini de sus tiempos de joven viola en ella, cuando por su sede en el Augusteo de Roma desfilaron las más célebres batutas del mundo— no había tenido, al menos en la memoria del que escribe, una actividad internacional a la altura de su fama. Quizá por ello —y porque el concierto coincidía con un, al parecer, fabuloso acontecimiento futbolístico y futbolero— el Palau registró sólo media entrada. Y es una pena, porque la orquesta es excelente y tiene un sonido propio, en

el que destacan unas cuerdas claras, luminosas, muy bellas. La primera parte del programa parecía precisamente pensada para el lucimiento de esa sección, porque para las cuerdas solas está escrito el Intermezzo de la *Suite romántica* de Franz Schrecker (1878-1934; la obra es de 1902) y para aquella sección y soprano solista, sobre texto de Rimbaud, *Les Illuminations* de Britten (1939). James Conlon dirigió con autoridad y simpatía ambas obras, obteniendo de la orquesta un sonido equilibrado y suntuoso, tan redondo y pleno que en ocasiones —así en la Fanfare

inicial de la obra de Britten— hubiéramos creído estar oyendo a la orquesta entera. La soprano Nicole Cabell declamó y cantó el texto de Rimbaud de forma verdaderamente exquisita, dominando además registros tan diversos como los que van desde el puro declamado de la *Phrase*, exquisitamente matizado, hasta la auténtica pompa y circunstancias de la *Royauté*. Esta primera parte fue lo mejor de un concierto muy bueno, sin que quepa, no obstante, poner “pero” alguno de sustancia a la versión de la *Cuarta* de Mahler, que llenó la segunda parte. Quizá en

ella la soprano estuviera un poco cansada y no pudiera rendir tanto en su hermosísimo rol (sobre los ingenuos textos extraídos de *Des Knaben Wunderhorn*) en el último tiempo de la *Sinfonía*. Pero sólo quizá. En cualquier caso la obra salió también fresca, redonda y la orquesta con todas sus secciones mantuvo la elegancia —la que le imprimió sin duda la batuta de Conlon—, luminosidad y belleza que parecían tanto rasgo distintivo de la orquesta como especialmente convenientes a la hermosa *Cuarta* mahleriana.

José Luis Vidal

Ibercámara

APOTEOSIS CAMERÍSTICA

Barcelona. Palau de la Música. 10-IV-2006. Cuarteto Casals y Cuarteto Kuss. Obras de Beethoven, Shostakovich y Mendelssohn.

Beethoven, Shostakovich y Mendelssohn llenaron el Palau de la Música en el comienzo de una semana ya considerada como de vacaciones. A tenor de los nombres de los compositores, el hecho puede parecer perfectamente lógico y normal. Pero no lo es, porque no se trataba de obras emblemáticas o archipopulares, con grandes orquestas o afamados directores. Lo que se ofrecía era música de cámara, una cenicienta en nuestro país. ¿Y el público? Pues de toda edad y condición. Mucho extranjero, seguramente turista en la ciudad, y mucho joven, mayoritariamente estudiantes de música. Un público exigente y entendido, que al final demostró su entusiasmo y premió a los intérpretes con apoteósicos aplausos. El alemán Cuarteto Kuss, fundado en 1991, abordó el *Cuarteto n.º 11 en fa menor*,



CUARTETO CASALS

Luis Monteseoca

op. 95, “Serioso” de Beethoven con fidelidad al estilo, haciendo justicia a la tensión, aspereza, amargura y aparente júbilo en su desenlace que nos presenta la obra. Ni el sonido global ni la prestación del primer violín, sin embargo, alcanzaron la altura del otro conjunto, el español Cuarteto Casals, creado en 1997, porque en éste, en plena imparable progresión, son muchas las virtudes

que relucen, entre las cuales un sonido homogéneo, transparente y hermoso; un meticuloso trabajo de las obras y una gran musicalidad. Su versión del *Cuarteto n.º 3, en fa mayor, op. 73* de Shostakovich fue espléndida, leyendo muy bien los matices, recovecos, quiebros, contrastes, burlas e ironías de este tal vez último eslabón de una impresionante cadena de composiciones

del autor relacionadas hasta cierto punto temáticamente con la guerra, con el mal y con la violencia. Finalmente, ambos Cuartetos abordaron el monumental *Octeto en mi bemol mayor, op. 20*, obra maestra de un joven Mendelssohn de dieciséis años, plena de vigor, de fogosidad, de pasión, de riqueza temática. Es su última partitura ligada al estilo mozartiano, pero también la culminación de su producción camerística. Aquí, el público —pese a un sonido un tanto oscuro a nuestro juicio— ya no pudo reprimir sus muestras de adhesión fervorosa a lo que había escuchado. Siendo, pues, que la calidad, el rigor y la música con mayúsculas habían estado presentes en la velada, y que la presencia del público más joven fue nutrida, no cabe sino dar vía a la esperanza.

José Guerrero Martín

Ibercámara

¿QUÉ ROMANTICISMO?

Barcelona. Palau de la Música. 29-III-2006. Radu Lupu, piano. Obras de Schumann.



A quien esto firma le vino enseguida a la mente, y no lo pudo evitar durante todo el recital, lo que el compositor Xavier Montsalvatge solía repetir —tal debió ser la impresión que le produjo— a propósito de su temprano contacto, en el Palau de la Música de Barcelona, con el ruso Sergei Prokofiev, cuya imagen le quedó grabada para siempre como la de un autómatas. Porque autómatas, en efecto, nos ha parecido ahora el rumano Radu Lupu. Autómatas, y esfinge, al aparecer en el escenario y salir de él; al sentarse ante el piano; al saludar al público. Autómatas al desarrollar las obras en el teclado. Si partimos de la base de que para los románticos —porque estamos hablando de Schumann— la música es un lenguaje con el que se expresa de inmediato el sentimiento, y si aceptamos además que romántico es el músico que interioriza y mejor traduce aquello de “el poema hecho sonido”, como mínimo es harto discutible el resultado del recital que nos ocupa. Es verdad que Schumann, como buen romántico, es subjetivo, y en el terreno de la subjetividad el campo de las opiniones es inmenso. Pero no puede negarse en el alemán, así lo

creemos, una demora en lo íntimo, una gran intensidad en el dolor y un fundamental despliegue de tensiones. El paseante solitario por este bosque solitario (*Escenas del bosque, op. 82*) es encarnado aquí por un artista asimismo solitario —y distante— cuyas sensaciones nos llegan frías, sin implicación, al menos aparente, del ejecutante, quien en su interpretación se acerca más al clasicismo —como han hecho otros pianistas de relieve, es verdad— que al romanticismo. Aborda el lobo estepario a continuación la muy subjetiva explosión de humores (*Humoresque, en si bemol mayor, op. 20*) escrita diez años antes, pieza característica del pianismo romántico, en la que sí se permitió, aunque sólo a borbotones, manifestar algunos contrastes, ciertos matices, si bien el sentimiento nos siguió pareciendo esquivo. Finalmente, la *Sonata en fa sostenido menor, op. 11*, forma bien estructurada y establecida en la historia de la música, sirvió para confirmar las sensaciones de un recital en el que echamos mucho de menos la emoción. O quizás se trataba de la sutileza en la monotonía, y no lo supimos *ver*.

José Guerrero Martín

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.

REALIA
Business

Compromiso con la calidad

Compromiso con las personas

9 0 2 3 3 4 5 3 3

www.realia.es

Minimalismo

INFINITA SOLEDAD

Palacio Euskalduna. LIV temporada de la ABAO. 31-III-2006. Massenet, **Manon**. Ainhoa Arteta (Manon), Marcello Giordani (Des Grieux), José Julián Frontal (Lescaut), Giovanni Battista Parodi (Comte des Grieux), Marta Ubieta (Pousette), Angelica Mansilla (Rosette), Tatiana Davidova (Javotte). Coro de Ópera de Bilbao. Orquesta Sinfónica de Szeged. Director musical: **Yves Abel**. Director de escena: **Alain Garichot**. Producción del Grand Théâtre de Ginebra.



Moreno Esquibel

BILBAO El paisaje inhóspito, vacío y oscuro que vio el último suspiro de Manon terminó de resolver una propuesta escénica discutida y de insólita modernidad en Bilbao. Esas apuestas por el estatismo, por lo tenue, por lo inmaterial y por la nada, deudoras aquí de un sobrio minimalismo y apoyadas en un elegante vestuario, no vienen mal a las posibilidades de la obra, aun aceptando que idealmente ésta pide otra vida, otro ritmo y otra luz. El coro, a veces enjaulado, se integra en un ambiente entre tétrico y sombrío, hay cuadros de singular belleza y la soledad infinita de los amantes suple cualquier sensación de vacío. Es cierto que la plaza bilbaína no suele acoger planteamientos alejados de la tradición, pero el tiempo acabará imponiendo necesari-

amente una apertura hacia caminos aún inexplorados.

Ya en el terreno musical, la tolosarra Ainhoa Arteta pudo con la sombra de las maravillosas sopranos que la han precedido este curso (entre ellas Inva Mula, Sonda Radvanovsky, Krassimira Stoyanova y Fiorenza Cedolins), e hizo una Manon atractiva, sensual, simpática y matizada. La voz, esencialmente lírica, se conserva fresca, tiene suficiente volumen y atesora una pasta de agradable color, si bien los agudos le dieron ciertos problemas. Se puede cuidar mejor la evolución del personaje, pero en su debut en la parte se evidenciaron ya muy buenos modales, y sin duda se ganó a un público asistente desde hace tiempo al crecimiento como artista de la cantante vasca. Se benefició del ardor y de la

entrega de Marcello Giordani, Des Grieux en las representaciones tercera y cuarta (en las dos primeras el papel estuvo defendido por Raymond Very), tenor de centro hermoso y agudos soleados, tal vez sin la media voz exigida en la escena del sueño (*En fermant les yeux*), donde apianó como pudo, pero sí con el empuje, el color y la pasión para las líneas de Saint-Sulpice (*Ah, fuyez douce image*) y para los dúos con la soprano.

Los demás miembros del elenco distaron de alcanzar, en líneas generales, la altura de la pareja protagonista. El canto demasiado monótono del barítono madrileño José Julián Frontal sirvió a un Lescaut de escasa personalidad, el bajo genovés Giovanni Battista Parodi hizo un Comte des Grieux algo desigual, sin autoridad y sin nobleza,

Marco Moncloa (Bretigny) y Alberto Arrabal (el hostelero) cumplieron y, en fin, el Guillot del veterano Ricardo Cassinelli tuvo cierta gracia, pero nada más. Eso sí, las tres cortesanas de Marta Ubieta, Angelica Mansilla y Tatiana Davidova estuvieron muy bien cantadas y perfiladas.

En el foso estaba Yves Abel al frente de la eficaz Orquesta Sinfónica de Szeged, y de ahí llegaba a las tablas un aliento massenetiano atento tanto a las voces como a los climas. El empuje y la afinación del coro casaron con las ideas de la batuta, y por todo ello resultó en lo musical una *Manon* de indudable interés, digna de la historia del título en Bilbao, acaso algo lastrada por un plantel de secundarios no del todo redondo.

Asier Vallejo Ugarte

IX Jornadas de Música Contemporánea

ESTILIZADO ORPHEUS

Auditorio del Conservatorio Superior de Música. 31-III-2006. **Neopercusión.** Susana Recio, flauta; Sergei Teslia violín. Obras de Reich, Jolivet, Harrison y Taira. **Gran Teatro.** 5-IV-2006. Arturo Muruzábal, violonchelo. Orquesta de Córdoba. Director: **Arturo Tamayo.** Obras de De Pablo, Ohana y Stravinski.

CÓRDOBA El que estas Jornadas de Música Contemporánea estén organizadas por la más importante institución docente musical de la que se puede preciar una ciudad supone un hecho muy significativo, en la medida que produce esa siempre deseable unión entre un centro formativo de primer rango y la difusión de la obra contemporánea. Los conciertos aquí referidos se han erigido en dos de las citas más relevantes de las cinco programadas, por la rareza y espectacularidad de su contenido en el caso de Neopercusión, y por la oportunidad escuchar el *Orpheus* de Stravinski, dada su infrecuencia en las salas de conciertos, de la mano de uno de los más reconocidos directores españolas de la música de nuestro tiempo como es Arturo Tamayo.

El grupo Neopercusión sorprendió incluyendo la obra *Drumming A* de Steve Reich (no prevista inicialmente en el programa), uno de los ejemplos paradigmáticos de este autor en su acercamiento a la música africana. La superposición de ritmos y la intercalación de secuencias enriquecen en razón inversa a los limitados recursos instrumentales que el autor propone, que han de ser tratados con precisión en la métrica, ondulante exposición dinámica y acentuada expresividad. Dos obras concertantes se incluían en este bien elegido programa: la *Suite en concert* de André Jolivet, en la que Susana Recio destacó el fluido y mágico melodismo que encierra, y el *Concierto para violín y percusión* de Lou Harrison en la que el virtuosismo asignado al violín que, en las manos de Sergei Teslia, le hacía erigirse en indis-

cutible protagonista sobre el entramado rítmico del conjunto. Ambas obras supusieron un contraste muy grato de musicalidad ante la obra que abrió el concierto. Una atmósfera de colores sonoros invadió el escenario en *Trichromie* del francojaponés Yoshihisa Taira, culminando la audición de un concierto más que interesante por la interpretación y su contenido.

La jornada de clausura estuvo a cargo de la Orquesta de Córdoba con una sólida actuación de Arturo Tamayo que, como es habitual en él, brilló en el montaje y dirección de tres obras de gran riqueza estética. La pulsión sonora que propone Luis de Pablo en sus *Latidos*, *Poema de la sangre* quedó siempre destacada a lo largo de su desarrollo dentro de una diversa y variada forma de manifestarse a través de las cadencias de ritmo, mixturas y dinámicas, dejando en el oyente una biológica impresión global de su discurso. En *Anillo del Tamarit* de Mauricio Ohana, orquesta y solista alcanzaron altos grados de expresividad en un constante diálogo lleno de reacciones y evocaciones que, en el sonido, Tamayo ha sabido pulir dejando un impronta grata y coherente en el auditorio. Con idénticos criterios dirigió la partitura del ballet *Orpheus* de Igor Stravinski, manifestando el esencial carácter balletístico de la partitura, lo que significó sacar toda la plasticidad danzante que encierran sus compases haciendo todo un alarde de estilizado control y penetración en esta obra singular por su enorme invención e innegable fuerza emotiva.

José Antonio Cantón

Gabriela Montero EMI CLASSICS

Bach & Beyond

A LA VENTA A PARTIR DEL 15 DE MAYO

CD: 00946 3514452 9 Digital: 00946 3514455 0

La Venezolana **Gabriela Montero**, en su segundo disco con EMI Classics vuelve a sorprender con sus aclamadas improvisaciones, en esta caso a través de la música de **Johann Sebastian Bach**:

Piezas del Concierto Italiano, las Variaciones Goldberg o los Conciertos de Brandenburgo, particularísimas Toccatas y un especial Adagio BWV 974 son, entre otras, las composiciones que podrá encontrar en "*Bach & Beyond*".

Habrá podido escuchar Bach antes, pero jamás a través del sorprendente piano de Gabriela Montero...

"Una feroz joven promesa"
BBC Music Magazine.

www.emiclassics.com

XLV Semana de Música Religiosa

DOS ESTRENOS

7-IV-2006. Teatro Auditorio. Rosique, Gragera, Cabero, López. Coro y Orquesta Nacionales de España. Director: **Josep Pons**. Obras de Rincón, Stravinski y Mozart. 8-IV-2006. Iglesia de San Miguel. **Cuarteto de Tokio**. Obras de Auerbach y Haydn. Teatro Auditorio. Sinfónica de Berlín. Director: **Eliahu Inbal**. Mahler, *Novena*. 9-IV-2006. Iglesia Románica de Arcas. **Fabio Bonizzoni**, clave; con la colaboración de Mariko Uchimura, clave. Bach, *El arte de la fuga*. Iglesia de San Miguel. Compañía Musical. Director: **Josep Cabré**. Rabassa, *La Gloria de los Santos*. 10-IV-2006. Convento de las Petras. **Wilbert Hazelzet**, flauta. **Passamezzo Antico**. Bach, *La ofrenda musical*. Iglesia de San Miguel. **Dietrich Henschel**, barítono; **Michael Schäfer**, piano. Obras de Beethoven, Martin, Milhaud y Dvorák.

CUENCA Bastante deslucida resultó la sesión inaugural de la última Semana de Música Religiosa de Cuenca en la que ha figurado Antonio Moral como Director Artístico. Desgraciadamente, la *Sinfonía Bíblica* de Eduardo Rincón, encargo del Festival y que se ofrecía en estreno absoluto, resultó una composición fallida, de la que además se dio una lectura desganada y mutilada de su tercer tiempo, “por un problema en la transcripción de los materiales”, explicación imprecisa que no se sabe cómo traducir en la era de la informática. El concierto volvió a la vida con una exacta versión de la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinski, pero se sumió nuevamente en la mediocridad — que recordaba los peores tiempos de la ONE— con el mozartiano *Davide penitente*, que padeció contribuciones muy insuficientes de Rosique y Gragera. Con piedra blanca, en cambio, deberá marcar el siguiente día nuestro compañero Pedro Mombiedro cuando actualice su interesante y personal libro *Una mirada a la Semana de Música Religiosa de Cuenca* (Ayuntamiento de Cuenca y Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2006), presentado en el curso de esta edición de la convocatoria, pues las dos sesiones escuchadas fueron de todo punto memorables. Originalísima y de excelente factura *Primera luz*, el *Cuarteto n.º 2* de Lera Auerbach, también encargo conquense e igualmente en primera audición. El Cuarteto de Tokio rubricó la solidez compositiva de la página con una versión refinadísima. Una obra que probablemente se unirá a la ya importante

Santiago Torralba



nómina de piezas trascendentes que ha generado el Festival. Luego, el concierto prosiguió con una de las mejores interpretaciones imaginables de las *Siete palabras* de Haydn. En la sesión ves-

pertina, Inbal y la Sinfónica de Berlín redondearon una traducción estremecedora de la —profana, por muy a las puertas de la muerte que se escribiera— *Novena* de Mahler, hiperexpresiva lo mismo

en su lado lírico que en el grotesco o en el delirio rítmico. Ciertamente que *El arte de la fuga* bachiano no posee nada de religioso, pero bienvenido sea su encaje en la serie conquense que permitió apreciar la recreación austera y minuciosa de Fabio Bonizzoni, con el concurso en los cuatro últimos *Contrapuntos* de Mariko Uchimura. Josep Cabré y la Compañía Musical tuvieron a su cargo otro de los puntos fuertes de la Semana de este año, la recuperación moderna del oratorio *La Gloria de los Santos* de Pere Rabassa. Los intérpretes sirvieron con sumo cuidado esta música deliciosa, cuyo olvido era una vergüenza nacional. Sensacional trabajo del contratador José Hernández Pastor en la parte del Alma. Menos suerte que su hermana de empeño intelectual tuvo la igualmente bachiana *Ofrenda musical*, porque, posiblemente por la no óptima acústica de la iglesia, el flautista Wilbert Hazelzet —siempre admirable por sonido y afinación— y Passamezzo Antico no consiguieron sino una exposición algo opaca. Finalmente, una magnífica sesión la protagonizada por Dietrich Henschel y Michael Schäfer. El barítono estuvo especialmente feliz en Beethoven — *An die Hoffnung*, *Gellert-Lieder*— y en los *Monólogos de “Jedermann”* de Martin, de los que brindó una teatral y expresionista reproducción. Menos sintonía mostró, aunque manteniendo un alto nivel interpretativo, con el mundo de los *Poèmes juifs* de Milhaud y las *Canciones bíblicas* de Dvorák, ofrecidas éstas por lo demás en traducción alemana.

55 EDICIÓN france

FESTIVAL PABLO CASALS

P R A D E S

Conciertos de música de cámara en Prades

« www.mozart.com »

26 Julio - 13 Agosto 2006

Con la participación de numerosos artistas de la escena internacional. Entre otros : Orquesta nacional de Andorra, Coro Lieder Camera, Elena Copons, Marisa Roca, Francesc Garrigosa i Massana, Xavier Comorera, Coro de niños de San Juan (Puerto Rico) y mucho otros artistas de la escena internacional : Soile Isokoski, Frans Helmerson, Cuarteto Artis, Cuarteto Talich...

Programas y reservas : www.prades-festival-casals.com
tel. +33 4 68 96 33 07 - contact@prades-festival-casals.com

Enrique Martínez Miura

Polifonía y solistas

DEL ETERNO RETORNO

Cuenca. XLV Semana de Música Religiosa. 11-IV-2006. Iglesia del Monasterio de la Concepción Francisca. **Josep Colom**, piano. Mompou, *Música callada*. Iglesia de San Miguel. La Grande Chapelle. Director: **Àngel Recasens**. Obras de Comes, López de Velasco, Patiño y Galán. 12-IV-2006. Fundación Antonio Pérez. **Hopkinson Smith**, vihuela. Obras de Milán, Narváez, Mudarra e. a. Iglesia de San Miguel. Concerto Italiano. Director: **Rinaldo Alessandrini**. Obras de Dentice, Venosa, Durante y D. Scarlatti.



HOPKINSON SMITH

Santiago Torralba

Si los conciertos del Martes Santo tuvieron como protagonista a la música española del renacimiento y un monográfico de Mompou, en los del Miércoles Santo fue protagonista la música italiana del renacimiento y medieval. La comparación entre los dos estilos polifónicos contemporáneos fue casi inevitable; el italiano más extrovertido y mundano, el español más tenso y espiritual. También la comparación interpretativa fue irremediable. Pero veamos por partes.

El martes Josep Colom nos ofreció *Música callada* de Mompou. Según el pianista, no hubiera sido del agrado del compositor ofrecerla íntegra, pero el entorno ideal del festival conquense salva esa posible pega. La interpretación profunda, sensible y cuidada de Colom nos enseñó la evolución de esta colección, desde las primeras piezas evocadoras y cercanas, a las últimas íntimas y abstractas. Terminó el

recital con la repetición de la primera de las piezas, como señal de una interpretación infinita. La noche de ese mismo día fue para mostrar partituras inéditas de Juan Bautista Comes, Sebastián López de Velasco, Carlos Patiño y Cristóbal Galán. De todas ellas, me quedo con las de Patiño, por ser más brillantes, menos populares y más imaginativas. Alabamos la calidad y el cuidado del trabajo que realizó el grupo La Grande Chapelle y su director Àngel Recasens, aunque este último fuese algo tosco y duro en sus directrices.

El miércoles, tras una enriquecedora rueda de prensa de Rinaldo Alessandrini en el salón de actos de la Fundación Antonio Pérez (antiguo convento Carmelita), Hopkinson Smith se puso con la vihuela de mano para darnos un recital íntimo y desenfado. Con el epígrafe de un poema de Luis de Narváez, *Más alto que ningún ave...*, nos paseó por tientos, fantasías y pava-

nas de Francesco Canova, Luis Milán, Narváez y Mudarra. El laudista neoyorquino mantiene el nivel de interpretación que le ha hecho famoso: personal, sin tensiones, decidido y espontáneo, aunque su pulsación ya no tenga la transparencia de antaño. Ya por la noche, en la iglesia románica de San Miguel, el turno fue para la polifonía italiana de Gesualdo, Dentice, Durante y Scarlatti. Vuelta a elegir, me quedo con el *Stabat Mater* de Scarlatti. La partitura (con el espíritu romano de la época) es rica en todo; está llena de sutilezas, de inesperados cambios y de innumerables motivos encadenados. Lo más sobresaliente: la interpretación que de ella hizo Concerto Italiano, con Alessandrini al frente. Fue maravilloso escuchar a este conjunto, que une la perfección técnica a la seguridad interpretativa. Un inolvidable lujo.

Pedro Mombiedro

FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA DE TARRAGONA
del 7 al 16 de juliol de 2006

6^è

CURSOS

ORGANITZA:
ESCOLA I CONSERVATORI DE MÚSICA
DE LA DIPUTACIÓ DE TARRAGONA

Tel. 977 23 58 30
www.cmusicatgna.altanet.org
e-mail: cmtgna@musica.altanet.org

Haendel a través de Mozart

DESPEDIDAS

Cuenca. Semana de Música Religiosa. 13, 14, 15-IV-2006. Iglesia de San Miguel. **Ara Malikian**, violín. Bach, *Sonatas y Partitas*; obras de Parera Fons, Bernaola y Khoudyan. Catedral. Schola Antiqua. Director: **Juan Carlos Asensio**. *Triduo Sacro*. 13-IV-2006. Teatro Auditorio. JONDE. Coro de la Generalitat Valenciana. Director: **Krzysztof Penderecki**. Obras de Zielinski y Penderecki. 14-IV-2006. Teatro Auditorio. The Sixteen. The Symphony of Harmony and Invention. Director: **Harry Christophers**. Haendel-Mozart, *El Mesías*. 15, 16-IV-2006. Teatro Auditorio. Orquesta del Siglo XVIII. Coro de Cámara de Holanda. Director: **Frans Brüggen**. Obras de Mozart y Haydn. 16-IV-2006. Catedral. Schola Antiqua. Director: Juan Carlos Asensio. *Misa en die Sancto Paschæ*.

Una de las citas siempre felices de la Semana de Cuenca es el *Triduo Sacro* que, como parte de los oficios, canta en la Catedral la Schola Antiqua, una docena de espléndidos cantantes dirigidos por Juan Carlos Asensio; es gregoriano de altura, de gran sensibilidad, de excelente afinación, de conmovedora espiritualidad, a lo largo de las tardes del Jueves y el Viernes Santo, y la noche del Sábado, en que se recibe la Pascua de Resurrección. Una maravilla.

En un festival de música religiosa puede ser un alivio que haya otras músicas. El violinista libanés y armenio de vocación española Ara Malikian desgranó en tres sesiones, en San Miguel, las *Sonatas y Partitas* de Bach, con una aspereza y un rigor que incluso permitía concretas delincuencias armónicas y de afinación. A Antonio Moral se le ocurrió que las piezas instrumentales de Bach podían justificarse en una secuencia "mística", y el resultado fue una triple sesión de gran altura artística y espiritual. Malikian incluía en cada sesión obras contemporáneas entre *Sonata y Partita*. Destacaremos el excepcional *Lamento de Jueves Santo en Cuenca*, de Antoni Parera Fons, unos diez minutos de base tonal, en episodios diferenciables, con crecimiento progresivo de intensidades, con dramatismo, con alternancia de decrescendos y acelerandos que producían un efecto dramático.

La encerrona de la JONDE tuvo este año un resultado excepcional, y no tanto por la dirección de Penderecki, aunque fue aceptable y a veces inspirada, como por la prestación de la propia JON-



ARA MALIKIAN



KRZYSZTOF PENDERECKI

DE, ahora que hay tantas orquestas jóvenes en este país. Y, desde luego, por el excepcional canto del Coro de la Generalitat Valenciana, que asombró al respetable. El programa era plenamente polaco, con la *Octava Sinfonía* de Penderecki, una obra amplia cuyo carácter deliberadamente mahleriano, sin disimulos, también sorprendió. Penderecki es uno y varío, y no sabe cómo va a componer cada vez. El *Stabat Mater* de 1962 es de su

época más aparentemente vanguardista, una época algo gesticulante pero genial. Las variaciones de la *Ciaccona in memoria Giovanni Paolo II* tenía mucho de vienés de la primera época y de música puramente cinematográfica. Comenzaba el concierto con un *Magnificat* de un músico polaco de comienzos del XVII, Mikolaj Zielinski, obra para la que un coro tan nutrido puede resultar excesivo.

Provocó expectación el *Mesías* de Haendel en la ver-

sión de Mozart, que tanto cambia el original, al tiempo que lo respeta y lo potencia. Mozart lo recompuso en inglés, una solución de compromiso acaso no ideal, pero sí muy práctica, entre la petición de la Semana y la práctica de The Sixteen y los solistas. Harry Christophers realizó una proeza al frente de The Symphony of Harmony and Invention con este *Mesías* que es algo más breve que el de siempre. Espléndida la soprano Lucy Crowe y el bajo Christopher Purves. Pero el que tuvo, retuvo, y Ian Partridge recordó a menudo el gran tenor que ha sido. William Purefoy, como contratenor (en lugar de una mezzo o una contralto), salió bien librado, pese a ser todavía una voz tierna.

Antonio Moral se despedía como director de la Semana, y lo hizo con todos los honores, medalla incluida en reconocimiento a sus seis milagrosos años en Cuenca. La sencilla ceremonia tuvo lugar en el Auditorio, el domingo, en el concierto de clausura, con una *Treinta* de Haydn y una *Misa de la Coronación* que dirigió con inspiración y rigor Frans Brüggen a la Orquesta del Siglo XVIII y al Coro de Cámara de Holanda. Fue un broche de plata en que ambos conjuntos y la propia batuta demostraron más musicalidad que el día anterior, en que Brüggen parecía cansado ante la envergadura de la *Misa en do menor*. Entre los solistas, brilló ambos días la soprano Claron McFadden, por estilo y por musicalidad, más que por capacidad de emisión.

Santiago Martín Bermúdez

OCG

DE MOZART A BRUCKNER

Auditorio Manuel de Falla. 24-III-2006. Orquesta Ciudad de Granada. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Schubert y Bruckner. 7-IV-2006. OCG. Director: Jean-Jacques Kantorow. Obras de Kraus y Mozart.

GRANADA Interesante programa sinfónico el dirigido por Víctor Pablo Pérez, oponiendo la muy clásica y manifiestamente mozartiana *Quinta Sinfonía* de Schubert a la presuntamente wagneriana, más por su dedicatario que por su estilo, *Tercera Sinfonía* de Bruckner. Por un lado, una formación orquestal reducida a la que correspondió una elocuente atención al detalle, casi camerística. Por otro, nutrida presencia de metales, que respondieron con disciplina a las demandas de la partitura. Dejando aparte la cuestión de la edición utilizada, que en esta ocasión fue la versión de 1889, muy retocada por Schalk, por lo que nos quedamos con las ganas de oír la más wagneriana de 1873, escasamente interpretada y grabada, ha sido sin duda una de las mejores prestacio-



VÍCTOR PABLO PÉREZ

nes sinfónicas que recordamos a la Orquesta Ciudad de Granada, particularmente feliz ante determinados directores: últimamente el propio Víctor Pablo Pérez, Sebastian Weigle o Josep

Pons en los programas que le son más afines.

El titular de la orquesta dirigió un programa titulado, imaginamos que por calendario más que por temática, “concierto de Semana Santa”,

en teoría propenso al lucimiento de orquesta y director. El *Réquiem* mozartiano, en la versión Süssmayr más extendida, vino precedido de la apropiada *Sinfonía fúnebre* del mal llamado Mozart sueco Joseph Martin Kraus. La traducción de esta última obra fue correcta, en contraste con los segmentos iniciales del *Réquiem*, en que hubo un manifiesto desajuste entre la orquesta y el coro de la propia OCG, que a duras penas podía seguir la velocidad impartida por Kantorow desde el podio en el *Dies iræ*. Las secuencias posteriores mostraron una mayor compenetración. Buena labor de los solistas, en especial de los nacionales Ofelia Sala y José Manuel Zapata, sin desmerecer la labor de Sara Fulgoni y Robert Holzer.

Joaquín García

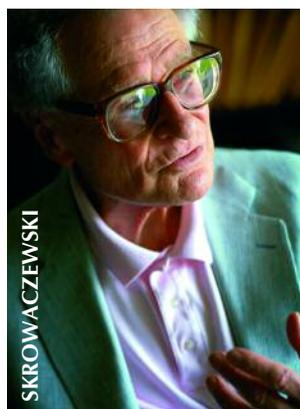
Homenaje a Shostakovich y ciclo Brahms

DOS BATUTAS, DOS CONCEPTOS

Palacio de la Ópera. 30-III-2006. Ewa Kupiec, piano. Sinfónica de Galicia. Director: Stanislaw Skrowaczewski. Obras de Martinu, Schumann y Shostakovich. 7-IV-2006. Augustin Dumay, violín; Jian Wang, violonchelo. Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Brahms.

LA CORUÑA Los melómanos tenemos una irrefrenable tendencia a erigir en única la versión de una obra musical que, por razones diversas, nos ha impresionado desde su primera escucha y permanece grabada a fuego en nuestra memoria auditiva. En principio, nada objetable; el problema aparece cuando sólo se acepta esa lectura con exclusión de cualesquiera otras no coincidentes. En arte, acaso más que en ningún otro campo de la actividad humana, no hay lugar para el fundamentalismo, para el pensamiento único. Skrowaczewski, el veterano

director polaco, ofreció una versión impresionante de la *Quinta* de Shostakovich que fue recibida con elogio unánime por el público; pero no así el *Concierto* de Schumann, cuyo planteamiento intimista y refinado —otro modo, típicamente romántico, en el que colaboró sin duda la pianista— fue reprobado por gran parte del público al entenderlo falto de vigor, carente de pasión. Víctor Pablo Pérez suele acentuar los aspectos más brillantes o heroicos de las partituras. Aunque la *Tercera* de Brahms es la sinfonía más camerística de su creador — Clara Schumann *dixit*—,



SKROWACZEWSKI

también fue llamada “Heroica”. El director burgalés reservó los acentos más líricos y delicados de su batuta para los dos tiempos centra-

les, y desató la sonoridad esplendorosa de la orquesta gallega en los movimientos extremos. Su versión cálida, emotiva, fue acogida con un extraordinario entusiasmo. La versión de la obra sinfónica resultó así muy superior a la de la partitura concertante, el *Doble*, que contó con dos notables solistas, pero cuyos instrumentos —sonido bello y un poco escaso en el violín, poderoso e incisivo en el chelo— no son fáciles de equilibrar; la orquesta misma no alcanzó su nivel habitual de excelencia, sobre todo en el último tiempo.

Julio Andrade Malde

Un pequeño experimento con la música de Bernstein

PROBLEMAS EN EL ESPACIO

Teatro Real. 8-IV-2006. Bernstein, *Trouble in Tahiti*. Marina Makhmoutova, Isidro Anaya, Selva Bartón, Andoni Arcilla, David Echeverría. Conjunto instrumental. Director musical: **José Vicent Egea**. Director de escena: **Tomás Muñoz**.

MADRID A comienzos de los 50, Bernstein estrenó *Trouble in Tahiti*, una operita espléndida de 45 minutos en la que entendió muy bien la relación entre música pop y música culta. En cierto sentido, fue visionario. Era la época en que se curtía el dogal de Darmstadt. Pasaron 30 años y estrenó *A Quiet Place* (1983), que tenía mucho de continuación de *Trouble*, incluso en el sentido de que para los personajes los treinta años no habían pasado en vano. La obra no fue bien recibida, y un año después Bernstein incluía la operita en el corazón de la obra nueva, de manera que la versión definitiva de *A Quiet Place* es una obra de dimensiones considerables. En el Café de Palacio del Teatro Real ha tenido lugar un curioso experimento. Una producción navarra del Teatro Gayarre nos proponía *Trouble in Tahiti*, pero con un prólogo extraído de *A*



Escena de *Trouble in Tahiti* de Leonard Bernstein en el Teatro Real

Quiet Place, de manera que empezamos la obra con la muerte de la que será protagonista. El acompañamiento queda reducido a siete músicos (el prólogo, para piano solo). El llamado Café de Palacio no resultó esta vez un ámbito muy adecuado. Si estabas atrás, veías bastante poco. Los cantantes se expresaban en un inglés

aproximado, que no molestaba si no eras habitual del idioma. Por lo demás, las voces tenían buen nivel; Marina Makhmoutova e Isidro Anaya fueron muy celebrados protagonistas, y capearon sus ariosos con poco menos que bravura. Tomás Muñoz creó un dispositivo escénico ingenioso que permitía la continuidad

de los dos solistas y el trío sin detenciones anticlímax, en una continuidad muy ágil. José Vicent Egea dirigió al pequeño conjunto con la vivacidad que exige esta pieza breve, irónica y presurosa. El experimento fue interesante, a pesar del espacio.

Santiago Martín Bermúdez

Grandes Voces

TARJETA DE VISITA

Madrid. Teatro Real. 27-III-2006. **Rolando Villazón**, tenor; **Ángel Rodríguez**, piano. Obras de Verdi, Bononcini, Haendel, Liszt, Grever, Massenet, Obradors, Tosti, Bizet, Puccini, Cilea, Giordano y Sorozábal.

Curiosa deriva alcanzó la presentación madrileña del tenor mexicano. Buena parte del programa original, compuesto de arias barrocas y canciones variopintas, fue suprimida y reemplazada por una serie de ocho fragmentos operísticos y zarzueleros. Evidentemente, Villazón no es un cantante de cámara y su riqueza vocal se impone pidiendo el acolchado de una orquesta. El suyo es un órgano rico de registros en torno al tenor lírico, un timbre pastoso, carnal, mordiente, administrado con generosidad y calor, resuelto en la



Rolando Villazón y Ángel Rodríguez en el Teatro Real

mayor parte de las emisiones a favor de la anchura y la expansión. A veces el sonido

se agarrota o se abre, produciendo impurezas corregibles. Sobran las inflexiones a

lo Plácido y las apoyaturas bajas a lo Cura. Pero todo puede mejorarse.

De lo escuchado, lo mejor fue el mundo verista, donde el cantante puede sostener notas a capricho, lucir su buena expresión enfática y no temer ningún desbordamiento. La intimidad de cámara le es ajena, aunque consiguió una excelente viñeta en *Del cabello más sutil* (Obradors), página que, como todo el repertorio español, suele quedar más fluida en una voz femenina. Fiel y atento, el pianista.

Blas Matamoro

Ciclo Complutense

TENSIONES NO RESUELTAS

Madrid. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica. 24-III-2006. Orquesta de Cámara de Basilea. Director: Christopher Hogwood. Obras de Martinu, Martin, Holliger y Bartók.

Paul Sacher, famoso dilettante, financiero y director, fundó en 1926 esta orquesta. Gran mecenas y filántropo, fue el dedicatario de nuevas creaciones, muchas encargadas por él mismo. Era lo bonito de este concierto: escuchar cuatro obras escritas para él. Buena idea por tanto la de Hogwood, actual director del conjunto creado por el prócer, en programarlas. Luego, en la práctica, la ejecución y la interpretación no superaron un aceptable tono medio. En todo caso, no cabe reprochar a conjunto y director probidad, agilidad y claridad contrapuntística en su exposición del *Doble Concierto para dos orquestas de cuerda, piano y timbales* de Martinu (1938).

El timbal, el clave y el



CHRISTOPHER HOGWOOD

Lorenzo Agius

innominado primer viola—, la de *Eisblumen* de Holliger, premiada en Venecia en 1995. Un discurso continuo, irisado, de búsqueda de líneas y formas, atonal, de valores largos, constituye la base de la composición.

La excitante rítmica verbunkos, los contrastes dinámicos, el vértigo de una expresión lírica desolada otorgan personalidad a la *Música para cuerda, percusión y celesta* bartokiana, bien delineada por Hogwood, sobre todo en las transiciones del piano al *forte*, pero ayuna de tensión interior, de esa poética de lo terrible, de lo misterioso, de esas aristas cortantes que animan el discurso, tantas veces fugado.

piano son los protagonistas de la *Pequeña Sinfonía concertante* de Martin (1944). Fueron tocados muy bien por los solistas de la orques-

ta, que colaboró con destreza. Tímbrica estimulante, emanada de un pequeño grupo de instrumentistas —dirigido en este caso por el

Arturo Reverter

Ibermúsica

VIAJE HACIA LA LUZ

Madrid. Auditorio Nacional. 22-III-2006. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Director: Mariss Jansons. Obras de Haydn, Wagner y Stravinski.

Tras escuchar la brillante ejecución de la suite de vals de *El caballero de la rosa* de Strauss, ofrecida como segundo regalo, pensábamos en lo cambiante, elusivo y sorprendente que es el arte de la interpretación musical. En ese cierre, en efecto, todo era positivo, luego de la exhibición de virtuosismo de la Orquesta de la Radio Bávara y la exacta y sugerente planificación de la batuta, clara, de bien medidos movimientos, de Jansons, un director solvente y bien adiestrado. Y después de la refinada y alquitarada recreación por la cuerda de un minueto de Haydn, página preferida del director.

Estos obsequios habían venido precedidos de una virtuosa recreación de la sui-



MARISS JANSSONS

Tonkünsifer

siglo XX. Yendo hacia atrás en los acontecimientos reparamos en la línea amplia, los *tempi* medidos, la justeza en la exposición del *Preludio y muerte de Tristán e Isolda*, en los que, de todos modos, faltó delicadeza en el tratamiento de las dinámicas —se tocó siempre muy fuerte— y estuvo ausente la emoción.

Lo menos logrado fue la *Sinfonía n.º 94, "Sorpresa"* de Haydn, de tan acusada economía temática, ejemplo perfecto de un clasicismo en sazón, servida con poca gracia, sin vuelo, algo confusa en las texturas y con un timbal inclemente. Incluso el estupendo conjunto que es el muniqués nos pareció seco y no del todo preciso.

te de 1919 de *El pájaro de fuego*, libre de adherencias, animada, poética en el diseño, magníficamente regulada

en sus progresiones. Lo que puso de manifiesto que el maestro letón se encuentra muy a gusto en la música del

Arturo Reverter

ORCAM

MEDITACIÓN

Madrid. Auditorio Nacional. 3-IV-2006. Elena de la Merced, soprano; Marina Pardo, mezzosoprano; Fernando Aguilera, tenor; Iñaki Fresán, barítono. Asunción Claro, arpa. Director: **Juan Luis Pérez.** Obras de E. Halffter, Becerra-Schmid y Mozart. 7-IV-2006. Mariola Cantarero, soprano; José Bros, tenor. Miguel López Galindo, bajo. Director: **José Ramón Encinar.** Obras de J. L. Turina y Beethoven.

Programa que iba de lo popular de base a la elaboración clásica de un W. A. Mozart de doce años en una obra religiosa, el mostrado por Juan Luis Pérez, jerezano ducho en la concertación de medios a su disposición sin obtener un último grado de lucimiento de ellos. Así pues, asistimos a la interpretación de la *Habanera* de Halffter, que se basó más en la languidez propia de tal ritmo que en el colorido de la orquestación, trezando la batuta un canto deleitoso que nos llevó al contrastado y rítmico *Concierto para arpa y orquesta* del chileno Guillermo Becerra-Schmidt, contando con el concurso de la, entre otras cosas, arpista también chilena Asunción Claro, a quien el *Concierto* proporciona —no por ser ella; sea quien sea el solista— más dificultad que ocasión para el lucimiento melódico. Sobre ritmos diversos de identidad latinoamericana que se utilizan en forma obsesiva, el arpa tiene un cometido puntillista y hasta percutido. La

inconcreción tonal del segundo tiempo en su inicio se concreta en un tema a cargo de la cuerda al que el solista colabora para terminar con una paráfrasis del mismo del que se encarga la celesta, cerrando el fragmento. Más ritmo en el tiempo final, que utiliza todos los materiales de los anteriores en un rico contrapunto.

Pasamos a una cuidada lectura, no mucho más, de la *Missa solemnis "Waisenhausmesse" en do menor KV 139* de Mozart, obra asombrosa si la datamos con la edad que el músico tenía cuando la compuso y en la que predomina un saber contrapuntístico que deja al oyente boquiabierto sabido lo anterior. Solos no abundantes pero bien aprovechados por de la Merced, Aguilera y Fresán (no tiene ocasión la mezo) y una labor excelente del Coro de la Comunidad no hacen desdoro del aplicado papel de la orquesta. Todo el concierto se ovacionó con fuerza, y la arpista regaló una pieza de Ginastera.

Por el Auditorio (mesas,

repisas) se diseminaron abundantemente los números 16 y 17 de los interesantes opúsculos que va editando y entregando la ORCAM con sus programas de mano. Lamentable es señalar la indiferencia de los asistentes ante tal generosidad.

Ignoro si en su hábito de buen y escogido lector José Ramón Encinar habrá tenido tiempo de leer el editorial del número de abril de SCHERZO, pues es como si se aludiera a este concierto que dio como director titular. Nos llevó, en viaje por un programa de raíz religiosa, sin intermedio, a lo que son capaces de hacer sólo los grandes: convencer de que se había alcanzado el ideal. De que se había llegado al disfrute total de una obra a través de la forma en que se nos había entregado en esos momentos, y que esa forma es la deseable, la justa.

De su mano, la orquesta (veinte instrumentistas de cuerda mas un piano) hizo esta amplia meditación —primera obra de José Luis Turina, *Crucifixus*— en sucesivas

modulaciones, en la que aparte de la textura es muy importante el color, que se obtuvo, sirviendo también el sabio contrapunto de la obra. Desde ahí, fuimos conducidos a una obra de Beethoven de rara inclusión en conciertos: su oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos*. En la orquesta se logró un sonido adecuadísimo al autor de Bonn, junto con prestación impecable del coro en sus contrastadas alternancias de Coro de soldados y Coro de los discípulos, por no alabar especialmente el magnífico coro final de la obra. En esta interpretación, trascendida, que se giró debidamente y sin exageraciones, al lado dramático, fueron puntales también muy importantes Cantarero —sobrada de voz para el Serafín— y José Bros, valiente, conmovido y viril en su cometido. Les secundaron debidamente el bajo Miguel López Galindo y John Stokes al violonchelo. Todos configuraron un concierto digno de prolongado recuerdo.

José Antonio García García

Rilling dirige la *Pasión según San Juan* de Bach

SOLIDEZ GERMÁNICA

Madrid. Auditorio Nacional. 30-III-2006. Bach, *La Pasión según San Juan BWV 245*. Sibylla Rubens, Ingeborg Danz, Lothar Odinius, Marcus Ullmann, Klaus Häger, Michael Nagy. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Director: **Helmuth Rilling.**

Como prólogo a la Semana Santa, Ibermúsica ha programado una de las partituras mayores de Johann Sebastian Bach, *La Pasión según San Juan*, confiándola a unos intérpretes de absoluta garantía, la Gächinger Kantorei y el Bach-Collegium de Stuttgart, quienes, bajo las órdenes de su fundador y titular, Helmuth Rilling, llevan ya varias décadas ofreciendo unas lecturas del maestro de

Eisenach de gran solidez e impecable factura. La versión ofrecida en el Auditorio Nacional tuvo también esa firmeza. La obra transcurrió sin fisuras, con la narración del relato evangélico impecablemente contada, pero también con un punto de impersonalidad, sin llegar a emocionarnos por completo.

A ello contribuyeron también unas prestaciones solistas que oscilaron entre la dig-

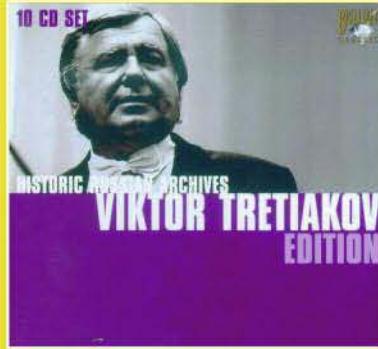
nidad y lo escasamente admisible. Destacó en primer lugar el barítono Michael Nagy, de incisiva dicción y un timbre juvenil muy apropiado a un Jesús atormentado, seguido del Evangelista del tenor Lothar Odinius, de cuidada línea y rigurosa musicalidad, con algún ligero problema en el agudo. Correctas las voces femeninas (la soprano Sibylla Rubens y la contralto Ingeborg Danz),

y claramente flojos el tenor y el bajo de las arias (Marcus Ullmann y Klaus Häger), quienes no dieron el suficiente relieve a sus páginas. Por encima del eficiente (pero también algo aséptico) conjunto instrumental, lo mejor fue la intervención del coro, de impecable empaste, emocionado en la expresión y seguro en los ataques.

Rafael Banús Irusta

BRILLIANT CLASSICS

NOVEDADES



Magníficos intérpretes, compositores universales y excelentes grabaciones que encontrará en el catálogo Brilliant Classics.

Está en su **espacio de música** de **El Corte Inglés**



Gerd Albrecht dirige un programa centrado en la danza

EN HONOR DE TERPSÍCORE

Madrid. Auditorio Nacional. Temporada de la OCNE. 26-III-2006. Director: **Gerd Albrecht**. Obras de Beethoven y Ravel. 2-IV-2006 Director: **Josep Pons**. **Frank Peter Zimmermann**, violín. Obras de Mozart, Sor y Martín y Soler.

El versátil maestro alemán Gerd Albrecht volvió, después de una cierta ausencia, a la programación de la ONE, con la que siempre ha mantenido una buena sintonía (recordemos aquel excelente *Réquiem* de Berlioz con el Orfeón Donostiarra en el Teatro Real). En esta ocasión ha puesto en los atriles dos obras que tienen en común, de manera más o menos explícita, el tema de la danza. La *Séptima Sinfonía* de Beethoven fue calificada por Wagner como “la apoteosis de la danza”, y el director germano propuso una versión eminentemente dinámica, de *tempi* rápidos y ligeros y una vitalidad contagiosa. Después se ofreció completo el ballet de Ravel *Daphnis et Chloé*, donde



demonstró un excelente dominio de los colores orquestales y un gran sentido plástico en la exposición de la obra, obteniendo en ambos casos unos estupendos resultados del conjunto (magnífico el solo de flauta en la obra raveliana). El Coro Nacional tuvo también una

actuación muy brillante, aportando su decisiva nota de color al resultado global. Fue especialmente espectacular el momento *a cappella*, entonado mirando al órgano. Sin duda, uno de los mejores conciertos de la temporada.

Como también lo fue la primera parte de la integral

de los *Conciertos para violín* de Mozart (la segunda entrega será en mayo), a cargo de un rutilante Frank Peter Zimmermann: un prodigio de estilo, musicalidad, virtuosismo, con un bellissimo sonido de su magnífico Stradivarius. Una actuación de lujo, sólo empañada, a mi juicio, por la larguísima propina, que tenía muy poco que ver con el resto del concierto y fue simplemente un gesto hacia la galería. Pons acompañó con mucha sensibilidad a una orquesta reducida que tocó muy bien, y se lució en las bonitas —e infrecuentes— oberturas de *Hercule et Omphale* de Fernando Sor y *Una cosa rara* de Vicente Martín y Soler.

Rafael Banús Irusta

ORTVE

MÁS PIANO DE HOY

Madrid. Teatro Monumental. 10-III-2006. **Mariana Todorova**, violín. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: **Adrian Leaper**. Obras de Marco, Korngold, Vaughan Williams y Beethoven. 24-III-2006. **Albert Attenelle**, piano. ORTVE. Director: **Adrian Leaper**. Obras de Montague, Benguerel, Mendelssohn y Ravel.

La música de cine, con la que a menudo se asocia a Erich W. Korngold, está también en la base de su *Concierto para violín*, una obra que se mueve entre dos polos: la genuina inspiración y el empalago. Lo defendió Mariana Todorova, concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Temperamental y apasionada, en algunos casos algo meliflua, tuvo también sus ráfagas de nervios, en un empeño en el que trató en todo momento de superarse. La acompañó un Adrian Leaper que cantaba con convicción los abundantes temas líricos de la obra, aunque a menudo se mostrase demasiado preocupado por el valor de las notas, de cuya duración suele llevar la



cuenta muy a las claras.

Glass o Reich son más conocidos que Stephn Montague. Cabría, pues, exigirles mayor responsabilidad en la cuestión del minimalismo. Pero Montague es autor de *From the white edge of Phrygia*, una obra que añade 21 innecesarios minutos de

banalidad al mundo. A cargo de un enorme dispositivo orquestal, posee una estructura orientada hacia un gran *crescendo*, abortado hacia la mitad del minutaje de la obra. Leaper, con aparente convencimiento, insufló en las velas de esta bagatela el viento suficiente para que se

mantuviera a flote, sobre todo en los instantes en que la formación pareció bramar. Diverso es el caso del *Concierto para piano* de Xavier Benguerel, un autor respetable. En el programa de mano, éste habla de una obra transparente, y hemos de entender que se refiriere a la textura pianístico-orquestal de la misma. En el terreno expresivo, sin embargo, y por ende en del propio contenido, la obra posee una velada opacidad que en algunos momentos la hace casi impenetrable. Y eso que tuvo dos difusores fieles, como el pianista Albert Attenelle, ponderado y pulcro, y el propio Adrian Leaper.

J. Martín de Sagarmínaga

Juventudes Musicales

RECETAS DE SENCILLEZ

Madrid. Auditorio Nacional. 20-IV-2006. Dezső Ránki, piano. Obras de Haydn, Bartók, Ravel y Liszt.

Hace ya muchos años, el pianista húngaro Dezső Ránki ofreció un concierto memorable dentro del ciclo de Cámara y Polifonía del Auditorio Nacional. En él demostró que era capaz de acercarse con frescura y sencillez a obras como la sonata ornitológica (la n.º 18) de Beethoven, o el *Impromptu n.º 2, D. 899* de Schubert, que dio de propina (no se me ha olvidado). Su secreto fue la impecable adaptación que hizo de sus medios a las dimensiones de la Sala de Cámara, sin desbordarlos jamás, sin saturar

el espacio de volumen. Algo muy lógico, si se quiere, pero a la hora de la verdad no son tantos los pianistas que observan tan justa regla.

Mucho ha llovido desde entonces, pero su forma de tocar Haydn, por ejemplo, no desmerece demasiado de aquélla. La *Sonata Hob. XVI:48* fue una notable muestra de estilo directo y nula afectación, de gran facilidad articuladora y soltura ornamental. Esa misma adecuación estilística presidió, como no podía ser menos, su acercamiento a siete piezas del *Mikrokosmos* y a la

Sonata de Bartók, sendos ejemplos en manos de Ránki de precisión dinámica y equilibrio constructivo, sin una sola concesión pintoresca por parte del autor ni de su intérprete.

En los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel, una muestra diametralmente opuesta al pianismo de Bartók, Ránki volvió a hacer gala de un real equilibrio y ponderación, a través de un uso muy bien calibrado del pedal, que empleó con delicadeza y ausencia de retórica. Si bien estos valsos son música genial, y todo celo



interpretativo es poco a la hora de interpretarlos, Ránki tuvo en ellos grandes momentos, como su versión del n.º 4 (*Assez animé*), que es una de esas visiones ravelianas misteriosas, de un hombre que parecía conocer muy bien lo que se oculta al otro lado del espejo.

J. Martín de Sagarmínaga

CDMC

SIN LÍMITES

Madrid. Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. 20-III-2006. K.O. Ensemble. Electroacústica. Mesías Maiguashca y LIEM. Monográfico Mesías Maiguashca. *Reading Castañeda*, obras de 1980-1993. 27-III-2006. Modus Novus. Director: Santiago Serrate. Carlos Hipólito, actor. Monográfico Benet Casablancas.

Los muy distintos monográficos reseñados ocuparon los dos últimos lunes del mes de marzo en el CDMC. El nuevo auditorio del Reina Sofía es un espléndido teatro para grupos limitados en cuanto a efectivos. Estos dos conciertos demuestran que en cambio no hay límites para el talento.

Mesías Maiguashca es ecuatoriano. Considera este artista que en Ecuador no existe la profesión de compositor. Tal vez por eso fue emigrante en Alemania y siguió los pasos de una parte de la vanguardia europea (para situarnos, Maiguashca nació en Quito en 1938, es decir, es diez años más joven que Stockhausen). Él mismo dirigió el concierto del CDMC, una secuencia de obras alrededor de textos de Carlos Castañeda, sugerentes y acaso necesarios para la imaginación sonora del ecuatoriano y alemán. *Reading Castañeda* se compone de seis obras, no siempre

electroacústicas, escritas y experimentadas entre 1980 y 1993. Hoy día ya estamos acostumbrados al diálogo, oposición y mutualidad entre uno o más instrumentos de siempre y el paisajismo sonoro de la electrónica, la cinta, la electroacústica. Flauta y chelo, a solas o juntos, peleaban con resultados de gran interés en tres de las seis piezas. La cinta, a solas, se adueñaba del escenario en una de ellas, con ayuda de la *desiluminación*. Pero acaso lo más interesante, lo que sorprendía más era ese *Klangobjekt*, ese objeto sonoro del que pendían láminas, cintas metálicas y otros elementos que, golpeados, tocados, sonados y amplificados, todo en vivo, crean una sorprendente secuencia de timbres, que es aquí lo más importante, tal vez junto con las duraciones; pero esas láminas y otros colgantes sonoros también tienen dimensión de altura; todo ello insólito, incluso hoy. Día

de fiesta, aunque lunes. Mucho público, muy impresionado, lleno de curiosidad, no necesariamente experto. Sorprendente.

El catalán Benet Casablancas tuvo la fortuna de ver cuatro obras cuyas espléndidas dirigidas por el joven, enérgico y muy exacto Santiago Serrate. Un amplio público la tuvo también. Se ha dicho y repetido que Casablancas es bergiano. Yo creo que hay varias personalidades en él, y una de ellas es la de Berg redivivo, que le ha pedido prestado a Benet su estro, su cuerpo, su físico y su privilegiado cerebro. Así, tenemos una obra maestra como *Siete escenas de Hamlet*, piezas que van más allá de lo bergiano y que parecen negarse a cruzar el límite de la gran guerra, cuando los vieneses perdieron su inocencia y proclamaron el imperialismo de lo atonal-germánico para no sé cuántos milenios. Estamos en tiempos de *Pierrot*.

Para más suerte de Benet, ahí estaba el espléndido, eternamente juvenil y sin embargo sabio y gran matizador, ese actorazo llamado Carlos Hipólito. El puro camerismo lo vimos en la *Petita música nocturna*, para cinco instrumentistas (piano, flautas, clarinetes, arpa y percusión), una ironía en este año Mozart, aunque la obra sea muy anterior. Al final, con *Celebració*, parecía que estuviéramos en una de las piezas del *Op. 6*, acaso en *Reigen*, o, mejor aún, en el merendero en el que se refugia Wozzeck. Sobre ambos, sobre el vienés y el barcelonés, la mirada de Mahler. Pero no sólo de Berg vive Casablancas, sino de una imaginación fértil que se agarra al vienés como quien quiere salvarse del naufragio de los tiempos, y a cambio encuentra un tesoro que los demás no supieron ver del todo. Un magnífico concierto.

Santiago Martín Bermúdez

Musicadhoy

DISTINTOS TIPOS DE ERÓTICA MUSICAL

Madrid. Auditorio Nacional. Salas Sinfónica y de Cámara. 28-III y 1-IV- 2006. **Zeitkratzer de Berlín.** *Orgiastic Noise:* obras de Merzbow, Karkowski y Friedl. **Amelia Cuni**, voz. Ray Kaczynski y Federico Sanesi, percusión; Werner Durand, electrónica. Cage, 18 ragas *microtonales*.

Los sesiones de alto interés, de distinto carácter y variado y variable valor. En la primera, el grupo berlinés Zeitkratzer, compuesto de once elementos, nos ha hecho penetrar en el universo de la música-ruido, en el bruitismo más desaforado e inclemente con tres obras de muy diversa duración.

La más larga y atractiva ha sido la de Reinhold Freidl, director del conjunto, una suerte de homenaje a Xenakis, sin duda un preconizador de estos movimientos, ya antes anunciados por Varèse. Durante casi una hora, nueve instrumentistas

nos machacan los oídos con sonidos amplificados superpuestos producidos por el frotamiento inmisericorde de los arcos contra las cuerdas, por la violenta emisión de notas largas y repetidas de trombón, trompeta y clarinete, por la virulenta labor de un percusionista y por la combinación de todo ello con la electrónica. Sonidos exacerbados, horribos, que llegan al límite de lo soportable, en una especie de orgía sin sentido que, poco antes del cierre, nos aproximan a unos sorprendentes pianísimos, desvanecidos en paralelo con la iluminación.

Bien distinta fue la sesión

del día 1, con el práctico estreno de la versión actualizada y unificada del *Solo 58* de *Libro de Canciones* de John Cage constituido por 18 ragas, módulos melódicos destinados a una voz *dbrupad*, a dos percusionistas y a un soporte electrónico. En el concierto, grato y con momentos vecinos al adormecimiento, escuchamos una sucesión de combinaciones de piezas melismáticas, de canto indostánico, con semitonos y cuartos de tono, admirablemente ejecutado por la flexible voz de Amelia Cuni, de afinación aparentemente impecable y autora del arreglo, que trata de

acercar ese arte oriental, compuesto de la unión de esas ragas con las talas o ciclos rítmicos —de acuerdo con lo que muy bien nos explica en sus notas Tomás Marco—, y hacerlo de acuerdo con el vocabulario más bien occidental de Cage. Mundos de sonoridades misteriosas, de ritmos sugerentes, de carácter las más de las veces danzable. Admirable recreación de parte de Cuni y de dos percusionistas de talla: Ray Kaczynski y Federico Sanesi. La cosa electrónica estuvo al cuidado de Werner Durand.

Arturo Reverter

Revista de prensa

NORTE Y SUR

Madrid. Auditorio Nacional. 21-III-2006. **Leif-Ove Andsnes**, piano. Obras de Schumann, Schubert, Sørensen y Beethoven. 18-IV-2006. **Elisabeth Leonskaja**, piano. Obras de Brahms y Shostakovich.

El concierto de Leif-Ove Andsnes fue recibido por Juan Ángel Vela del Campo, en su crónica de *El País*, con estas palabras: "Escucha uno [...] la *Sonata número 19 en do menor*, de Schubert, y, como poco, se queda ensimismado. Qué madurez de concepto, qué limpieza del fraseo, qué nitidez del sonido y, sobre todo, qué vitalidad tan natural [...] El grado de equilibrio que poseen sus versiones es pasmoso". Para añadir inmediatamente: "Un fresco Schumann, un milagroso Schubert, un transparente Sørensen (autor danés cuya obra *Sombras del silencio* se estrenó en el Carnegie Hall de Nueva York en 2005 y supuso anteayer una delicia en sus manos) y un poderoso Beethoven, nada menos que de la *Sonata número 31, opus 110*". Por su parte, Víctor Pliego de Andrés, en el

nº 74 de la revista de internet *Filomusica*, señalaba que la visita del intérprete aportaba un "programa aparentemente académico, que sólo tras ser escuchado muestra la originalidad de sus intenciones. Como otras veces, ha jugado con los contrastes. Dos obras cumbre, monumentales, alternaron con piezas menores cuya exquisita ligereza impregnó toda la velada [...] Fue un programa de ejes yuxtapuestos dentro de una lógica que condujo, ineluctablemente, a la *Sonata nº 31* de Beethoven, compositor que se revela como destino de toda música. La anacrónica fuga final de esta página, que tiene sorprendentes reminiscencias bachianas, cerró en punta la velada, permitiendo al intérprete lucir la claridad de su pulso y de su concepto contrapuntístico. La pareja de baile de esta obra fue la *Sonata nº 19*



Rafa Marañón

ELISABETH LEONSKAJA

coordinadas fantásticas del arte musical. El parentesco quedó patente en el empleo de un estilo sonoro vehemente pero que no abandona nunca la claridad. El concierto se abrió con las *Cuatro piezas op. 32* de un Robert Schumann particularmente "schubertiano". La actuación de Elisabeth Leonskaja suscitó un comentario negativo en Gonzalo Alonso, en *La Razón*, quien consideraba que "Se salvó solamente la *Sonata nº 2* de Shostakovich, quizá mucho más acorde con el temperamento de la solista"; en el resto, el crítico vio "brusquedad y una falta de concentración que se repitió durante todo el recital", sentenciando finalmente que "Resultó por tanto un día gris en el que se desperdiciaron esas pequeñas joyas que son las *Op. 118* y las *Fantasías op. 116* del mismo Brahms".

ÓPERA

ARIADNE AUF NAXOS

[ARIADNA EN NAXOS]
Richard Strauss
Producción de la Royal Opera House,
Covent Garden, Londres
Jesús López Cobos / Christof Loy

Septiembre: 27, 29, 30
Octubre: 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 14, 15

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS

[LYUBOV' K TRYOM APEL'SINAM]
Sergei Prokofiev
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Festival de Aix-en-Provence
Tugan Sokhiev / Philippe Calvario

Octubre: 31
Noviembre: 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16

SEMION KOTKO

Sergei Prokofiev
Estreno en España. Versión de Concierto
Solistas, Orquesta y Coro del Teatro Mariinski de
San Petersburgo

Valery Gergiev
Noviembre: 7

LES CONTES D'HOFFMANN

[LOS CUENTOS DE HOFFMANN]
Jacques Offenbach
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Théâtre du Capitole de
Toulouse y la New Israeli Opera
Emmanuel Villaume / Nicolas Joël

Diciembre: 4, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 16, 18, 20, 21, 23

WOZZECK

Alban Berg
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Gran Teatre del Liceu
Josep Pons / Calixto Beito

Enero: 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28

WOZZECK

Manfred Gurlitt
Estreno en España. Versión de concierto
Jesús López Cobos

Enero: 21, 23

CAVALLERIA RUSTICANA

Pietro Mascagni
I PAGLIACCI
Ruggero Leoncavallo
Nueva producción del Teatro Real
Jesús López Cobos / Giancarlo Del Monaco

Febrero: 15, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 27
Marzo: 1, 2, 5, 8

LA PIETRA DEL PARAGONE

[LA PIEDRA DE TOQUE]
Gioachino Rossini
Producción del Rossini Opera Festival de Pésaro
Alberto Zedda / Pier Luigi Pizzi

Marzo: 25, 28, 30
Abril: 2, 7, 9, 11, 13, 16

ARIODANTE

Georg Friedrich Händel
Versión de concierto
Christophe Rousset

LES TALENS LYRIQUES
Marzo: 29

EL VIAJE A SIMORGH

José María Sánchez-Verdú
Estreno Absoluto. Encargo del Teatro Real
Nueva producción del Teatro Real
Jesús López Cobos / Frederic Amat

Mayo: 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 17

IL TROVATORE

Giuseppe Verdi
Producción del Teatro Real (2000) en
coproducción con la Royal Opera House,
Covent Garden, de Londres

Nicola Luisotti / Elijah Moshinsky
Junio: 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 24, 26, 29

MADAMA BUTTERFLY

Giacomo Puccini
Producción del Teatro Real (2002)
Plácido Domingo / Mario Gas

Julio: 14, 15, 17, 18, 20, 22, 23, 25, 26, 27

BALLET

BALLET DEL TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO

EL CORSARIO. Música: A. Adam, C. Pugni, L. Delibes, R. Drigo, P. Oldenburgsky
Coreografía: Pyotr Gusev, basado en el original de Marius Petipa
Septiembre: 5, 6, 7, 8, 9, 10

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director: Nacho Duato
ALAS. Música: P. Alcalde / S. Caballero (música original); A. Pärt, J. Massenet y P. Szymanski (collage)
Coreografía: Nacho Duato
Febrero: 28
Marzo: 3, 4, 6, 7

SYLVIE GUILLEM & RUSSELL MALIPHANT

PUSH
Marzo: 31
Abril: 1, 3, 4

CONTEXTOS

DER ROSENKAVALIER

Concierto - Proyección
Película de Robert Wiene, sobre un guión de Hugo von Hofmannsthal y música de Richard Strauss
Berndt Heller
Octubre: 9

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

CONCIERTO SINFÓNICO I
Sergei Prokofiev y Richard Strauss
Jesús López Cobos, director
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica
Octubre: 19

SEMION KOTKO

Ópera en Concierto
Sergei Prokofiev
Solistas, Orquesta y Coro del TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO
Valery Gergiev
Noviembre: 7

ALEXANDER NEVSKI

Concierto - Proyección
Película de Sergei Eisenstein con música de Sergei Prokofiev
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Victor Pablo Pérez
Noviembre: 11

CONCIERTO DE CÁMARA I

Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real
Arnold Schönberg y Sergei Prokofiev
Teatro Real. Café de Palacio
Noviembre: 17

MATTHIAS GOERNE, barítono

Wolfram Rieger, piano
Recital Lied
Gustav Mahler, Alban Berg y Richard Wagner
Enero: 13

BERLIN COMEDIAN HARMONISTS

Concierto vocal (cabaret)
Veronica, der Lenz ist da (Verónica, la primavera está aquí)
Enero: 17

WOZZECK

Ópera en Concierto
Manfred Gurlitt
Jesús López Cobos
Enero: 21, 23

UTE LEMPER, voz

Canciones de cabaret berlinés
Enero: 27

CONCIERTO DE CÁMARA II

Cuarteto Casals
Alban Berg, Johannes Brahms y Arnold Schönberg
Teatro Real. Café de Palacio
Enero: 29

CONCIERTO DE CÁMARA III

Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real
Alban Berg, Richard Strauss, Johann Strauss II, A. Webern y A. Schönberg
Teatro Real. Café de Palacio
Febrero: 14

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

CONCIERTO SINFÓNICO II
Richard Strauss y Arnold Schönberg
Anne Schwanewilms, soprano
Josep Pons, director
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica
Marzo: 23, 24, 25

CHRISTINE SCHÄFER, soprano

Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real
CONCIERTO DE CÁMARA IV
Richard Strauss, Hans Eisler y Arnold Schönberg
Marzo: 24

CINE

Ciclo coproducido por el Teatro Real y la Filмотeca Española
El Gabinete del Doctor Caligari de Robert Wiene
El acorazado Potemkin de Sergei Eisenstein
Shostakovich y el cine (Ciclo de tres películas con banda sonora de Dmitri Shostakovich)
Filмотeca Española. Cine Doré
Octubre, noviembre y diciembre de 2006

TEATRO

En colaboración con el Teatro Español de Madrid
WOYZECK
Georg Büchner
Teatro Español
Enero y febrero de 2007

CONFERENCIAS Y MESAS REDONDAS

Ciclo organizado en coproducción con la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid
Teatro Real. Sala de Conferencias
De septiembre de 2006 a marzo de 2007

ANIVERSARIOS

GALA MOZART
Wolfgang Amadeus Mozart
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
Sir John Eliot Gardiner
Octubre: 11

CICLO MOZART-ARRIAGA I

Coproducción del Teatro Real y de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
Música religiosa
AL AYRE ESPAÑOL
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Eduardo López Banzo
Octubre: 13

CICLO MOZART-ARRIAGA II

Coproducción del Teatro Real y de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
Música sinfónica
AL AYRE ESPAÑOL
Eduardo López Banzo
Noviembre: 13

CICLO MOZART-ARRIAGA III

Coproducción del Teatro Real y de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
Escenas operísticas
Emma Bell, soprano
AL AYRE ESPAÑOL
Eduardo López Banzo
Diciembre: 12

IL TUTORE BURLATO

Vicente Martín y Soler
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y con la colaboración de la Universidad Carlos III de Madrid
Lorenzo Ramos / Ignacio García
Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
Octubre: 20, 21, 22. Universidad Carlos III de Madrid
Junio: 14, 16, 18, 20. Sala Principal Teatro Real

GRANDES VOCES

Ciclo coproducido por el Teatro Real y la Fundación Caja Madrid
ANDREAS SCHOLL, contratenor
Accademia Bizantina
Otavio Dantone, director
Noviembre: 3

BEN HEPPNER, tenor
Peter Schneider, director
Diciembre: 14

BARBARA FRITTLI, soprano
Maurizio Benini, director
Febrero: 19

OLGA BORODINA, mezzosoprano
Keri-Lynn Wilson, directora
Abril: 15

ANGELA GHEORGHU, soprano
Jesús López Cobos, director
Mayo: 20

PLÁCIDO DOMINGO, tenor
Jesús López Cobos, director
Julio: 21

ÓPERA EN FAMILIA

TEATRO REAL. SALA PRINCIPAL
EL GATO CON BOTAS
Xavier Montsalvatge
Abril: 10, 12, 14
IL TUTORE BURLATO
Vicente Martín y Soler
Junio: 14, 16, 18, 20

PROYECTO PEDAGÓGICO

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
ÓPERA

IL TUTORE BURLATO
Vicente Martín y Soler
Octubre: 24, 25, 26

HANSEL Y GRETEL
Engelbert Humperdinck
Noviembre: 6, 7, 8, 9

EL GATO CON BOTAS
Xavier Montsalvatge
Abril: 18, 19, 20, 21

ROSSINIANA, ALTA EN CALORÍAS
Abril: 25, 26, 27, 28

DANZA

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA 2
VIOLON D'INGRES; RASSEMBLEMENT; L'AMOROSO
Febrero: 7, 8, 9, 10

CONCIERTOS

CONCIERTOS PEDAGÓGICOS I
Noviembre: 21, 22, 23
CONCIERTOS PEDAGÓGICOS II
Febrero: 19, 20, 21
CÁNTAME UN CUENTO
Marzo: 28, 29, 30, 31

ACTIVIDADES PARALELAS

EN TORNO A LA PIETRA DEL PARAGONE
Teatro Real. Café de Palacio
RECITAL DE ANDREA BACCHELLI, piano
Marzo: 12
ROSSINIANA, ALTA EN CALORÍAS
Abril: 19, 20

DOMINGOS DE CÁMARA

Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Octubre: 15; Diciembre: 17
Enero: 28; Marzo: 25; Junio: 24; Julio: 15

ÓPERA EN CINE

DON GIOVANNI
Wolfgang Amadeus Mozart
Noviembre: 5
LA TRAVIATA
Giuseppe Verdi
Noviembre: 5
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Gioachino Rossini
Diciembre: 10

LA BOHÈME
Giacomo Puccini
Enero: 14

LUISA FERNANDA
Federico Moreno Torroba
Julio: 22

JAZZ

KEITH JARRETT TRIO
Noviembre: 9

BOBBY McFERRIN
Junio: 22

BILL FRISSELL
Junio: 25

Liceo de Cámara

POLOS OPUESTOS

Madrid. Auditorio Nacional. 29-III-2006. **Cuarteto Zehetmair.** Obras de Mozart y Bartók. 4-IV-2006. **Josep Colom,** piano. **Cuarteto de Tokio.** Obras de Debussy, Ravel y Franck.

Los conciertos de los dos cuartetos aquí recogidos no pudieron ser más disímiles, tanto por la personalidad de cada conjunto como por los resultados obtenidos. EL Cuarteto Zehetmair, reunido en torno al conocido violinista de este nombre, es un grupo atípico, que toca de pie —salvo, naturalmente, la chelista— y de memoria. Esta última circunstancia se encuentra acaso en la base de lecturas tan superficiales e insípidas como la del por lo demás endeble *Cuarteto en sol mayor K. 156* de Mozart. En cuanto al *Cuarteto n.º 5* de Béla Bartók, la aproximación del Zehetmair tampoco puede considerarse como suficiente, en su caso por la propia complejidad de una partitura que los músicos sólo fueron capaces de expresar de modo harto insuficiente. Finalmente, y volviendo de nuevo al pie forzado mozartiano de este

curso, el *Cuarteto "La caza"* gozó de una interpretación correcta, de dinámica mucho más variada y acentos más vivos que su anémico compañero del comienzo de la sesión. Muy distinta fue la velada del Cuarteto de Tokio, que, tras diversos avatares internos, vuelve a habitar en el Olimpo de la especialidad. Con un homogéneo programa, integrado únicamente por obras maestras, realizó uno de los mejores conciertos del presente Liceo de Cámara. Siempre es apasionante la confrontación de los *Cuartetos* de Debussy y Ravel, pero en los arcos del Tokio lo fue aún más. Sutil y con múltiples matices de color el primero, preciso y apasionado



el segundo. Para el *Quinteto con piano* de Franck se contó con la cuidadosa participación de Josep Colom, que integró con sabiduría su instrumento en el mundo de

las cuerdas. La inmensa pieza recibió una versión turbulenta y poco menos que sinfónica.

Enrique Martínez Miura

Bicentenario del nacimiento de Arriaga

BUENAS INTENCIONES

Madrid. Auditorio Nacional. 4, 5 y 6-IV-2006. **Cuarteto Festetics.** Obras de Mozart, Haydn, Beethoven y Arriaga.

La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales se ha encargado de organizar un ciclo de conciertos en Madrid para reivindicar la históricamente maltratada figura de Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826). Siguiendo el magnífico ejemplo de Bilbao, que ha realizado un despliegue de medios sin precedentes a través de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Sociedad Filarmónica, se pretende con este ciclo, abarcar la práctica totalidad de la escasa obra conservada del "Mozart Español".

Estos esfuerzos merecen

los más reconocidos elogios, pues resucitan el viejo sueño de tantos estudiosos de ver recuperado el patrimonio musical español y animan a otras entidades públicas a poner su pequeño grano de arena en el empeño.

Pero... las buenas intenciones no bastan. Programar tres conciertos de cámara a las diez y media de la noche en tres días laborales consecutivos es arriesgarse a dejar la sala de cámara medio vacía. Sobre todo si no se le ha dado la publicidad necesaria y no hay delante un cuarteto que tenga muy buen cartel. En

este sentido, el cuarteto húngaro Festetics, conocido en nuestro país por sus numerosas grabaciones, dejó bastante que desear. Interpretó un Arriaga un poco insípido, falto de contenidos, irregular y un tanto superficial. Parecía que no se hubieran querido meter a fondo con las complicaciones de la partitura y quisieran simplemente pasar por encima de ella.

Podría entenderse que no quisieran implicarse con un compositor tan lejano a su esfera de trabajo, pero llama poderosamente la atención la imprecisa interpretación del *Cuarteto "La*

broma" de Haydn. Estuvieron mucho más finos en el *Cuarteto op. 18, n.º 2* de Beethoven, arrancando numerosos aplausos al final del primer concierto que vinieron a hacer justicia, más a la trayectoria artística del cuarteto, que a la interpretación misma.

Es una lástima que, a veces, las buenas intenciones no vayan acompañadas de un idéntico despliegue de medios. Sin embargo, si es la única forma que tenemos de escuchar la música de cámara de Arriaga, bienvenido sea.

Federico Villalba

Vogt toca dos conciertos mozartianos

UN DIGNO SUSTITUTO

Auditorio y Centro de Congresos Víctor Villegas, 28-III-2006. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (DKB). Solista-director: **Lars Vogt**. Concertino-director: **Florian Donderer**. Obras de Haydn, Mozart y Wagner.

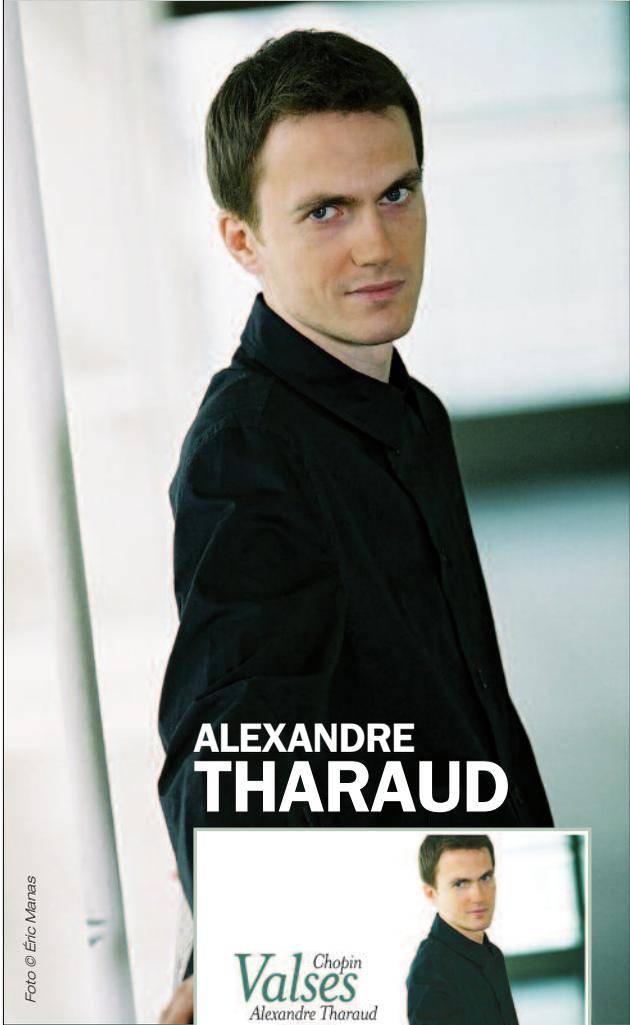
MURCIA La anunciada actuación de la famosa y "lycófila" (amante de los lobos) pianista francesa Hélène Grimaud para esta cita de la programación sinfónica del auditorio murciano, primera de su gira por España con esta orquesta, fue suspendida con tal proximidad a la fecha del concierto que hay que reconocer el acierto que ha supuesto su sustitución por el solvente alemán Lars Vogt, de reconocida carrera en el teclado desde que alcanzara un importante éxito en el famoso Concurso Internacional de Piano de Leeds en su edición de 1990, que le ha llevado a tener una destacada consideración entre los intérpretes jóvenes del prestigioso sello discográfico EMI. Se presentaba con dos de los conciertos más populares del catálogo del genio salzburgués, el *nº 20, K. 466, en re menor*, y el *nº 23, K. 488, en la mayor*, con resultados distintos.

En el primero manifestó una mayor elocuencia y expresión, producto de tener mejor interiorizados sus pentagramas y una más eficiente soltura técnica, asumiendo simultáneamente con elegante eficacia la dirección de la orquesta en un espontáneo entendimiento con su concertino, dadas las pocas horas que dispusieron para poder acordar criterios de interpretación, destacando la excelente conjunción tímbrica entre el piano y los instrumentos de madera, de forma destacada en la Romanza central, todo un prodigio de profundización psicológica de la sublime creatividad de Mozart. La tonalidad mayor del otro concierto parece como si hubiera influido de manera menos favorable al sentido del pianista, haciendo que su ejecución no lle-

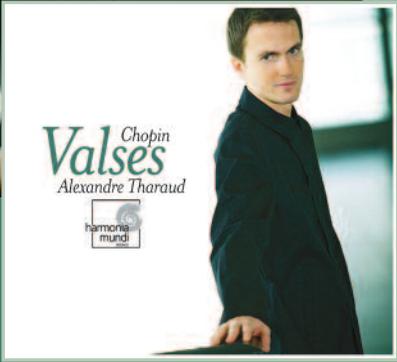
gara a las excelencias del anterior salvo, de nuevo, en el Adagio central, donde aparecía con elegancia ese sentimiento doloroso que le impregna su tonalidad menor en fa sostenido. En el Allegro assai fue adquiriendo tensión su ejecución de manera creciente para terminar en el *ritornello* final de brillantemente, produciendo una positiva aceptación del público. Es necesario resaltar la larga exposición orquestal del primer movimiento, donde esta selecta formación alemana dejó patente su calidad musical y transparencia de sonido, como ya se había podido apreciar en la *Sinfonía nº 103, "El redoble de timbal"*, de Haydn.

Fue ésta una versión fundamentada en un planteamiento camerístico, dado el grado virtuosístico y capacidad estética de esta formación, que está dotada de un equilibrio entre sus secciones instrumentales que le permite dejar una sensación de enorme madurez y precisa conjunción, siendo un fiel reflejo de la dirección de su concertino, figura esencial de este concierto, especialmente en el *Idilio de Sigfrido* donde el sentido de Florian Donderer adquirió más relevancia y significación, transmitiendo toda la paradójica carga de sensaciones de esta magnífica página de Wagner, sugerente a la vez que paradójica, fundamentalmente por su ternura y tensión emocional en la creación de este enorme y temperamental autor. La DKB alcanzó en esta obra una interpretación de gran calado, demostrando su consideración de ser tenida como una de las orquestas de cámara de mayor reputación actualmente en el panorama internacional.

José Antonio Cantón



ALEXANDRE THARAUD



CHOPIN
Los 19 Valses

El gusto en herencia
Esta grabación se sitúa en la línea de los anteriores discos dedicados a Rameau, Ravel y J. S. Bach. Cada vez, Alexandre Tharaud revisita a su manera unas obras que pensábamos haber explorado hasta en los más mínimos detalles... ¿Acaso existe un repertorio más famoso que los Valses de Chopin? Y sin embargo...

harmonia mundi
Label del año 2006
Mas informaciones en www.harmoniamundi.com

Label of the year
harmonia mundi
2006
Label de l'année

Una *Pasión* de coro

DESTACARON LOS NIÑOS

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 10-IV-2006. David James, contratenor; Rogers Covey-Crump, tenor; Steven Harrold, tenor; Gordon Jones, bajo; Oliver Jones, tiple; Henry Jenkinson, tiple. Choir of New College Oxford The Hilliard Ensemble. European Union Baroque Orchestra. Director: **Edward Higginbottom**. Bach, *Pasión según san Juan*.

SAN SEBASTIÁN Higginbottom decepcionó en el Kursaal. A pesar de lo atractivo que resultó asistir a la interpretación de *La Pasión según san Juan* lo cierto es que el resultado global fue bastante decepcionante. Además era también interesante la propuesta consistente en escuchar un coro masculino integrado por voces graves, contratenores y un excelente grupo de tiples cantando la primera voz, sin embargo la sensa-

ción final fue muy agrídicula ya que la interpretación del coro estuvo muy por encima del trabajo realizado por la orquesta y los solistas. Las cosas comenzaron francamente bien, con una introducción coral redonda, sonora y empastada, y desde el inicio quedó evidente la supremacía de los quince jovencitos cantores del Choir of New College Oxford ante el resto de intérpretes. Llamó mucho la atención no sólo que leyeran con tanto domi-

nio la complicada partitura sino sus maneras interpretativas, con la inclusión como solistas de Oliver Jones y Henry Jenkinson que se llevaron al público al bolsillo en sus respectivas arias. Las cosas, sin embargo, no funcionaron del mismo modo en la joven Orquesta Barroca de la UE que además de desajustada sonó muy desafiada, en ocasiones de modo tan extremo como evidente, como ocurrió en el aria interpretada por el

niño Jenkinson con acompañamiento que se salió de madre. En cuanto al trabajo realizado por el cuarteto vocal poco se puede decir ya que se presentó un conjunto de voces tan opacas como poco atractivas. El resultado global fue poco redondo aunque el trabajo ofrecido por el coro estuvo muy por encima del resto de elenco, incluida la batuta de Higginbottom.

Íñigo Arbiza

Temporada de ópera Luis Mariano

AGRADABLE SORPRESA

Irún. Teatro Amaia. 21-IV-2006. Cesare Catani, Giuseppe Altomare, Fernanda Costa, Alessandro Spina. Coro y Escolanía Easo. Coro Femenino Luis Mariano. Orquesta Sinfónica Luis Mariano. Director musical: **Aldo Salvagno**. Directora de escena: **Marina Mariotti**. Coproducción de la Asociación Lírica Luis Mariano de Irún y la Associazione Giovanile Musicale de Cuneo.



05
06

Orquesta Sinfónica de Euskadi

DIRECCIÓN MUSICAL:
Gilbert VARGA • Cristian MANDEAL

Se convoca **CONCURSO**
para la selección de:

1 Viola solista

9 de mayo de 2006

Fecha límite de inscripción:
2 de mayo de 2006

Audiciones: en San Sebastián.
Candidatos: todas las nacionalidades.
Compensación de viajes.

MÁS INFORMACIÓN:

Orquesta Sinfónica de Euskadi
Paseo Miramón, 124 • 20014 SAN SEBASTIÁN
Teléfono: 943 013 232 • Fax: 943 308 324
E-mail: artistas@orquestadeeuskadi.es
<http://www.orquestadeeuskadi.es>
Bases y solicitud de inscripción disponibles en la web

La temporada lírica irunesa comenzó hace tres años de manera tímida y desde entonces son ya diversos los títulos que hasta ahora allí se han ofrecido como *Don Pasquale*, *El barbero de Sevilla*, *Madama Butterfly* o *Marina* entre otros. A pesar de que el Teatro Amaia, donde se representan, no dispone de una infraestructura adecuada al carecer de foso, son muchos los seguidores de esta temporada que en su última entrega logró el mayor nivel de lo hasta ahora ofrecido gracias a una *Tosca* nada desdeñable y que supo hacer disfrutar a los presentes gracias a un elenco de artistas bastante equilibrado y de buen nivel.

La dirección de escena de Marina Mariotti fue clásica, pero con recursos entre cada acto, el vestuario estuvo cuidado y vistoso, y el elenco fue destacable, sobresaliendo notablemente el tenor Cesare Catani que superó con nota la reválida de *Recondita*

armonia y *E lucevan le stelle*. Sonó bien, aunque a lo largo del segundo acto fue bajando nivel, el Scarpia de Giuseppe Altomare. La soprano Fernanda Costa dio vida a la protagonista y mantuvo alto el listón, aunque mostró una voz más propia para otro tipo de repertorio, sin dejar de sacar partido al segundo acto. Sonaron excelentes otros como Alessandro Spina en su breve rol de Angelotti o el sacristán de Battagion. El coro estuvo más que acertado con intervenciones brillantes y destacables voces femeninas, los niños cumplieron y la orquesta empastó bastante bien a pesar de su pésima colocación, aunque sonó demasiado fuerte, sin que al director Salvagno le molestara aparentemente que los cantantes tuvieran que forzar en más de un pasaje, cansándose indebidamente. La ópera está viva e Irún se convierte en un nuevo foco de atención en ese sentido.

Íñigo Arbiza

Real Filharmonía

CANCIONES ESPAÑOLAS

Santiago de Compostela. Auditorio de Galicia. 6-IV-2006.
 María Bayo, soprano. Real Filharmonía de Galicia. Director:
 Antoni Ros-Marbà. Obras de Esplá, Toldrà, Montsalvatge y
 Beethoven.



MARÍA BAYO

SANTIAGO La soprano María Bayo, a la que afortunadamente podemos escuchar en Galicia con una cierta frecuencia, ya sea en las temporadas regulares de Santiago y de La Coruña o en los diversos festivales, ofreció en esta ocasión una primera parte del concierto integrada por canciones de tres compositores españoles. Comenzó con las *Canciones playeras* de Oscar Esplá, un ciclo de cinco canciones sobre poemas de Rafael Alberti. Compuesto originalmente para voz y piano, quizás debería haber quedado así, por lo escuchado, pues una orquestación recargada no favorece ni a la ligereza y frescura de las canciones, ni a la soprano que tiene que interpretarlas. Continuó Bayo con tres obras de Toldrà: *La zagala alegre*, *Nadie puede ser dichoso y Madre, unos ojuelos vi*, sobre poemas de Pablo de Jérica, Garcilaso y Lope de Vega, respectivamente. Compuestas también inicialmente para voz y piano, en la orquestación de dos de ellas aparece la autoría del propio Ros Marbà. La soprano pareció encontrarse más a gusto con las canciones de Toldrà o al menos con el acompañamiento orquestal, mas refinado que el anterior.

Por último, las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge dieron oportunidad a Bayo de lucir lo mejor de sus cualidades, muy bien acompañada por Ros y una orquesta que cada día se muestra más capaz de acometer con competencia nuevos repertorios para ella. La soprano navarra no entusiasmó, aunque con un programa de este tipo solamente una Berganza de los buenos tiempos sería capaz de hacerlo. Su técnica de emisión es muy buena, su centro es bello y todo resultó muy correcto. Completó su recital con un par de breves canciones como bonus, encajadas dentro del conjunto anterior. La velada finalizó con una segunda parte que contenía la *Segunda Sinfonía* de Beethoven, algo característico de la programación, mejor dicho de su discutible calidad general, que es preciso mejorar: primera parte con solista, que se rellena en la segunda sacando del *stock* una sinfonía de las de Beethoven o de las de Haydn, que nada suelen tener que ver con la primera parte, para completar las dos horas de duración total del concierto, que parece como si fueran obligatorias.

José Luis Fernández García

Producción: Ciudad de Aranjuez

Mayo/Junio 2006
 XIII Edición **Música Antigua Aranjuez**
 Comunidad de Madrid

Conciertos 20:00 h. Paseos 17:00 h.
www.musicaantiguaaranjuez.net

<p>Martes 2 de Mayo</p>	<p>Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid Iglesia de Alpajés. 20:30 h. J. S. Bach: <i>Misa en Si menor</i> BWV 232</p>
<p>Sábado 6 de Mayo</p>	<p>L'Opera Stravagante <i>Accademia di San Rocco di Venezia</i> Capilla de Palacio. Arias Farinelli. Director: Angelo Manzotti</p>
<p>Domingo 7 de Mayo</p>	<p>Paseo Musical. Jardín de la Isla Capilla de Palacio. Salida Puerta Plaza Rusiñol <i>Das Brot der Musik. El Esplendor del Barroco</i></p>
<p>Sábado 13 de Mayo</p>	<p>Paseo Musical. Jardín del Príncipe Casa del Labrador. Salida Puerta Plaza Redonda Pablo Esteve y Grimau: <i>Zarzuela Los Jardineros de Aranjuez, 1768</i> Orquesta Madrid Barroco. Director: Grober Wilkins</p>
<p>Domingo 14 de Mayo</p>	<p>Ara Malikian Ensemble <i>Concierto Infantil</i> Centro Isabel de Farnesio. 12:00 h. Camille Saint-Saëns: <i>El Carnaval de los Animales</i></p>
<p>Sábado 20 de Mayo</p>	<p>The English Concert Capilla de Palacio. <i>El joven Mozart</i>. Director: Andrew Manze</p>
<p>Domingo 21 de Mayo</p>	<p>Tafelmusik Baroque Orchestra Capilla de Palacio. Directora: Jeanne Lamou. Elizabeth Wallfisch, violin solista</p>
<p>Sábado 27 de Mayo</p>	<p>Los Músicos de su Alteza Capilla de Palacio. José de Nebra: <i>Miserere</i> Director: Luis Antonio González. Raquel Andueza y Olalla Alemán, tiple.</p>
<p>Domingo 28 de Mayo</p>	<p>Los Músicos del Buen Retiro Capilla de Palacio. <i>Ramén: Sacretos</i></p>
<p>Sábado 3 de Junio</p>	<p>Emilio Moreno y Silvia Márquez Salón del Teatro. Mozart y Martin y Soler. <i>Sonatas para violín y clave</i></p>
<p>Domingo 11 de Junio</p>	<p>Paseo Musical. Jardín del Príncipe Fuente de Apolo. Salida Puerta Principal Els Sonadors de Martin i Soler. Mozart. <i>Vientos en los Jardines</i></p>
<p>Sábado 17 de Junio</p>	<p>Florilegium y Solistas Bolivianos Capilla de Palacio. <i>Música Barroca en las Misiones de Chiquitos y Moxos</i>. Bolivia. Director: Ashley Solomon</p>
<p>Domingo 18 de Junio</p>	<p>La Tempestat Salón del Teatro. Sopranos y Castrati en el tiempo de Farinelli</p>

Información y Venta Anticipada

902 10 12 12 **TEL-ENTRADA**
talentrosia.com CÁDIZ CATALUNYA

FNAC Callao y FNAC Parque Sur

Centro Isabel de Farnesio
 91 892 43 86

PATRIMONIO NACIONAL

EM
 La Suma de Todos
 COMISIÓN DE CULTURA Y DEPORTE
 Comunidad de Madrid

ARANJUEZ
 Ayuntamiento de Aranjuez
 Ayuntamiento de Real Sitio de San Ildefonso

Diálogos entre siglos

EL GRAN SALTO

XXIII Festival de Música Antigua. 18-III/1-IV-2006.

SEVILLA Tras años de penuria, resucitó el Festival de Música Antigua de Sevilla. En dos semanas se han concentrado veinte actuaciones con varias líneas de programación, aunque el foco principal se ha fijado en la propia Sevilla en una triple perspectiva: el repertorio vinculado a la ciudad desde la Edad Media hasta el siglo XXI (sic), la participación de los mejores conjuntos y solistas sevillanos y el aprovechamiento de los espacios históricos. Además de un par de conciertos didácticos (Arte Factum) y un curso impartido por Marcel Pérès sobre *La ornamentación en el canto llano y la polifonía*, se ha hecho especial hincapié en el diálogo entre la música del pasado y la actual.

El contratenor Carlos Mena, nombrado artista residente, brilló en sus tres comparencias: un delicadísimo recital de vihuelistas junto al grupo Armoniosi Concerti de Juan Carlos Rivera, prodigio de refinamiento y cuidado por el matiz; una soberbia interpretación del *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti, junto a María Cristina Kiehr y el Ensemble 415 de Chiara Banchini; y unas fugaces pero expresivas intervenciones en el *Magnificat* de Bach (versión original BWV 243a en mi bemol mayor) con el que la Orquesta Barroca de Sevilla cerró, con programa por entero bachiano (*Suite n.º 3* incluida), el Festival en una sesión algo irregular, en la que destacó también el tenor Lluís Vilamajó y naufragó un mediocre Coro de Cámara del Palau de la Música. Monica Huggett, como concertino-directora, tampoco tuvo su mejor noche.

La OBS había ofrecido en cambio un concierto magistral al principio del certamen, con Pablo Valetti en la dirección y un progra-



CARLOS MENA

ma de música barroca de Dresde que ejecutó de manera formidable por precisión, vigor, delicadeza y potencia expresiva. Destacado también el recital ofrecido por Pierre Hantaï, sobre todo por su torrencial Scarlatti antes que por un Bach más impreciso que de costumbre. Con Rolf Lislevand, Hantaï acompañó también el Marais de un Savall tan

expresivo en las piezas lentas como incómodo en las más rápidas y exigentes. Brillantísima y divertida la sesión de *Cantigas de Santa María* por Micrologos, precioso el programa colombiano de la Accademia del Piacere de Fahmi Alqhai y muy intenso el *Stabat Mater a 10* de Domenico Scarlatti por el Ensemble William Byrd. En el capítulo de las decepcio-

nes, el Monteverdi dramáticamente insustancial de La Venexiana; *L'Amfiparnaso* de Vecchi en versión semiescénica de Odhecaton, bien cantado, pero sin la pasión y el contraste que la obra pide; y la sesión con polifonía de la escuela sevillana del Renacimiento por parte del Trinity Baroque, muy bien intencionada, pero demasiado plana y desangelada.

Interesantísimo el choque entre la visión orientalista, exuberante y sesgada que el Ensemble Organum ofreció de la *Misa de Notre Dame* de Machaut y las *Machaut Architekturen I-V* de José María Sánchez-Verdú, música leve, refinada, próxima al silencio, magníficamente interpretada por el conjunto Taller Sonoro. Algo falló en un concierto que se preveía también intenso: las improvisaciones del grupo More Hispano sobre música del Renacimiento y el primer Barroco (excepcional el flautista Vicente Parrilla) no acabaron de hallar un punto de encuentro con la violinista barroca Maya Homburger y el contrabajista, *jazzman* y compositor Barry Guy, cuyas obras parecieron demasiado ajenas a la labor del conjunto sevillano. El organista de la Catedral, José Enrique Ayarra, ofreció un homenaje a Manuel Castillo (1930-2005), con un concierto en el estupendo instrumento de San Isidoro que unía su música para órgano con la de compositores sevillanos de los siglos XVI y XVII. Fueron los maestros de capilla de la Catedral hispalense del XVII los protagonistas del recital del Coro Juan Navarro Hispalenses, dirigido por Alonso Salas, responsable del rescate de esta espléndida música (policoral casi siempre) de los ricos fondos de la Biblioteca Colombina.

Pablo J. Vayón




Ayuntamiento de Tarazona Presidenta de honor Montserrat Caballé

II SEMANA LÍRICA DE TARAZONA

CURSO DE CANTO Y FESTIVAL
Del 2 al 11 de septiembre de 2006
TARAZONA (Zaragoza)

ISABEL PENAGOS <i>Profesora de canto, Madrid</i>	CANCIÓN ESPAÑOLA, ZARZUELA
CELSA TAMAYO <i>Teatro Real, Madrid</i>	ÓPERA, ZARZUELA
DAVID MASON <i>Profesor de canto, Madrid y Londres</i>	TÉCNICA VOCAL
STEFAN PAUL SÁNCHEZ <i>Director artístico European Chamber Opera</i>	ESCENAS DE ÓPERA
DARREN ROYSTON <i>Royal Academy of Dramatic Art, Londres</i>	MOVIMIENTO Y TRABAJO CORPORAL
ROBIN BOWMAN <i>Catedrático de canto, Guildhall School of Music, Londres</i>	LIED ALEMÁN, CANCIÓN FRANCESA
SHEILA BARNES <i>Profesora de canto, Londres y Nueva York</i>	TÉCNICA VOCAL
RICARDO ESTRADA <i>Compositor, pianista</i>	CANCIÓN ESPAÑOLA
EMMANUEL SIFFERT <i>Director de Orquesta</i>	ÓPERA
MARCELLO MARASCHALCHI <i>Director de lucha</i>	COMBATE ESCÉNICO

Las clases tendrán lugar en el Seminario Diocesano de Tarazona.
Las inscripciones serán limitadas.
Los conciertos tendrán lugar en el Teatro de Bellas Artes de Tarazona
con la participación de solistas invitados y los alumnos del curso.

SINGING IN ARAGÓN
Valverde 39, 1.º C. 28004 Madrid. Tfno. 91 531 53 59.
EMAIL: info@singinginaron.com WEB: www.singinginaron.com

Detalles esporádicos

CUANDO LA CORRECCIÓN NO BASTA

Valencia. Palau de la Música. 7-IV-2006. José Luis Estellés, clarinete. Orquesta de Valencia. Director: **Howard Griffiths.** Obras de Shostakovich, Copland y Britten/Berkeley.

Palau de la Música. 9-IV-2006. Lisa Larsson, soprano; Christophe Dumaux, contratenor; Andreas Weller, tenor; Andreas Post, tenor; Geert Smits, bajo; Thomas Bauer, bajo. Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados, Consensus Vocalis. Combattimento Consort de Amsterdam. Director: **Jan Willem de Vriend.** Bach, *La Pasión según San Mateo.*



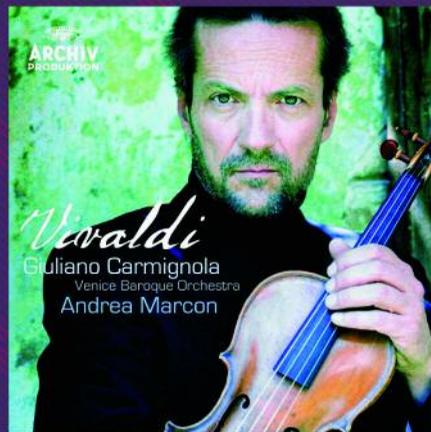
VALENCIA Tan correctas y tan insípidas sonaron, que la *Sexta* de Shostakovich y el *Concierto para clarinete* de Copland se antojaron lados de una misma moneda. Que en el Largo de la sinfonía las cuerdas gustaran más que cualquier solista, con excepción del timbalero Javier Eguillor, constituyó un nefasto síntoma que no hizo sino confirmarse en el resto: como cuando de una película sólo se elogia el vestuario. En el concierto, José Luis Estellés (Bétera, 1964) desempeñó su parte con notable suficiencia técnica, pero sin llegar a deslumbrar ni por belleza tímbrica ni por musicalidad. Y en la suite de danzas catalanas que con el título de *Mont Juïc* compusieron al alimón los británicos Lennox Berkeley y Benjamin Britten, a raíz de su visita a Barcelona en 1936, fue el saxofonista Juan Antonio Ramírez quien más se lució.

La ejecución resultó también lo más estimable de una

Pasión según San Mateo regida en el mejor de los casos por presupuestos estilísticos en principio más adecuados para el género operístico que para el del oratorio, en el peor por la extravagancia pura y simple. En general, se optó por *tempi* ligeros, que perjudicaron sobre todo, pero no sólo, a una soprano tan lírica como Lisa Larsson. El mejor librado en las arias fue Christophe Dumaux, un joven contratenor de color muy natural y gusto exquisito para la palabra cantada. El Evangelista de Andreas Weller contó la historia con derroche de sensibilidad y Geert Smits compuso un Cristo muy humano, temeroso de la muerte, opuesto a la habitual figura inaccesible en su hieratismo. De Vriend consiguió algunos efectos preciosos de sus buenos colectivos, pero fueron muchos más los momentos de competencia que los de coherencia.

Alfredo Brotons Muñoz

REDESCUBRE VIVALDI

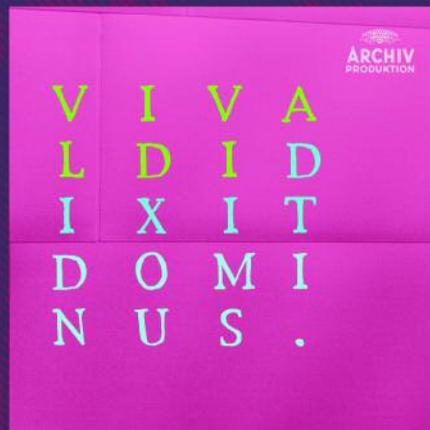


1CD 002.89477.60054

VIVALDI

Giuliano Carmignola
Venice Baroque Orchestra / Andrea Marcon

Carmignola interpreta cinco conciertos de Vivaldi en una grabación inédita



1CD 002.89477.61457

VIVALDI: Dixit Dominus

GALUPPI: Laetatus sum, Nisi Dominus,
Lauda Jerusalem

Roberta Invernizzi / Lucia Cirillo /
Körnerscher Sing-Verein Dresden /
Dresdner Instrumental-Concert / Peter Kopp

Peter Kopp rescata una fascinante obra olvidada durante 200 años



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

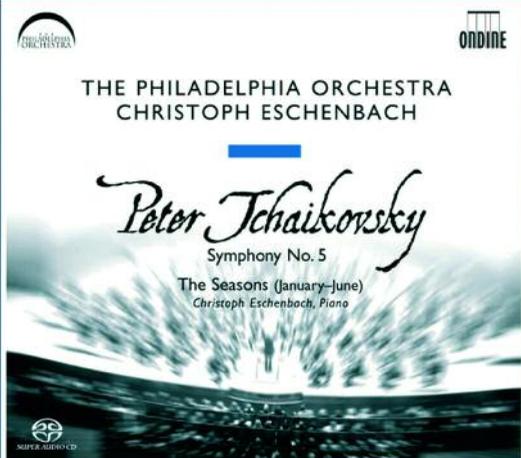


www.fnac.es




LA LEYENDA CONTINÚA CON MÁS FUERZA QUE NUNCA

La Orquesta de Filadelfia vuelve al repertorio que le dio su prestigio y con el que construyó la leyenda del suntuoso «sonido Filadelfia». Y además, Christoph Eschenbach se vuelve a sentar frente al teclado, en su primera grabación extensa de repertorio pianístico en 30 años.



ODE 1076-5
SACD Surround 5.0 • SACD Stereo • CD Stereo




ODE 1072-5
SACD Surround 5.0 • SACD Stereo • CD Stereo



Para más información acerca de ésta y futuras novedades de la Philadelphia Orchestra visite:

www.diverdi.com
www.ondine.net
www.philorch.org
www.christoph-eschenbach.com

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 - www.diverdi.com

Diez años después

UNA ZWISCHENFACH

Valencia. Palau de la Música. 29-III-2006. María José Montiel, soprano; Nicoletta Olivieri, piano. Obras de Paisiello, Scarlatti, Durante, Grieg, Chaikovski, Massenet, Montsalvatge y E. Halffter.



MARÍA JOSÉ MONTIEL

En los anuncios y el programa de mano del recital con que, diez años después, regresaba María José Montiel a Valencia se la seguía presentando como soprano, pero lo que en realidad nos encontramos fue, no a una mezzosoprano *stricto sensu*, sino, como ella misma se definió en una entrevista concedida a Rafael Banús en abril de 2003: “lo que en Alemania se llama *Zwischenfach*, que requiere un buen centro pero manteniendo el agudo”. Según muy al comienzo de su carrera le anunció Ileana Cotrubas, el repertorio que hoy en día mejor le cuadra es aproximadamente, por citar un modelo de referencia universal, el de Tatiana Troyanos.

De hecho, fue en la zona grave donde se pudo constatar algún destemple, pero compensado con creces por el enorme, denso, huracanado chorro de voz que una y otra vez hacía temblar los

cimientos del auditorio. El “Va!” inicial del *Aria de las lágrimas* de *Werther* nos pegó a todos los asistentes al respaldo de las butacas. No extraña que con semejantes despliegues ponga boca abajo cuantos teatros de ópera visita. Sin embargo, sobre el desnudo estrado de la sala Rodrigo, con el escueto acompañamiento de un piano (muy servicialmente tocado por Nicoletta Olivieri, dicho sea de paso) y con un programa casi en su totalidad formado por canciones, es echó de menos algo más de sutileza, por ejemplo en la construcción de los climas, sobre todo de las sendas páginas de Grieg y Chaikovski que ofreció, o de las *Canciones negras* de Montsalvatge. El público, muy escaso en relación con el interés de la convocatoria, aplaudió hasta lograr tres propinas, pero el triunfo no fue insuperable.

Alfredo Brotons Muñoz

Rasilainen presenta obras de Sallinen

FINLANDIA JUNTO AL PISUERGA

Teatro Calderón. 4-IV-2006. La Petite Bande. Director: **Sigiswald Kuijken.** Bach, *La Pasión según San Juan.* Auditorio de la Feria de Muestras. 8-IV-2006. Cuartetos Kuss y Casals. Obras de Beethoven, Shostakovich y Mendelssohn. 19-IV-2006. **Alberto Nosé,** piano. Obras de Beethoven y Chopin. Teatro Calderón. 20-IV-2006. Tasmin Little, violín. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: **Ari Rasilainen.** Obras de Sallinen y Sibelius

VALLADOLID Densidad musical en abril. Una versión de *La Pasión según San Juan* de Bach, por Kuijken y la Petite Bande, con reducidos elementos.

Con todos los respetos a las versiones historicistas, doce músicos y ocho cantantes me parecen insuficientes estética y técnicamente para interpretar una obra tan difícil. La línea fue correcta pero la ejecución no tanto. Decepción y una cierta sensación de que algo está fallando en estas propuestas. Comenzó el Festival de Música, organizado por la Agrupación Salzburgo, con dos detalles positivos. Por una parte, la confirmación de un magnífico Cuarteto Casals, con una versión espléndida del *Cuarteto n.º 3* de Shostakovich y otra de igual calidad del *Octeto* de Mendelssohn con el Cuarteto Kuss. También, a pesar de la poca calidad del instrumento, Alberto Nosé demostró su nivel en las *Sonatas* de Beethoven y las obras de Chopin. Organicidad, sentido musical —en la *Sonata "Claro de Luna"* lució el contraste entre el primer y el tercer tiempos. Una buena carrera le espera.

Concierto arriesgado con dos estrenos de Sallinen, presente en la sala, y la garantía de un excelente director, especialista en el compositor. Dos obras, la obertura de la ópera *El rey Lear* y la *Sinfonía n.º 7 "Los sueños de Galda"*, muy bien hechas, con una orquestación original y magnífica, gran sentido cromático y sin influencias que no sean citas voluntarias, que se integran



ARI RASILAINEN

en esa visión de *El señor de los anillos* de forma armónica. Un músico muy importante y dos novedades, no sólo en Valladolid, sino en España.

El *Concierto* de Sibelius, uno de los más bellos del repertorio, tuvo una versión idiomática y preciosa. Rasilainen, que dirigió con gran facilidad a un orquesta magnífica las obras de Sallinen, acertó plenamente en la consecución de un clima sonoro melancólico y sombrío, tan propio del músico finlandés. La británica Tasmin Little, de sonido tal vez no demasiado amplio, lo tocó con una sensibilidad emocionante. La primera frase en pianísimo fue una maravilla, preludio de una versión personal y de preciosos momentos líricos. Finlandia tuvo en Valladolid, —compositores y director— una estupenda representación.

Fernando Herrero

ALIAVOX

LUX FEMINÆ

900 - 1600

LUZ DE MUJER

Música y palabras liberadas de las sombras.
Homenaje a las mujeres
de la antigua Hesperia
en siete retratos recreados por la voz de

Montserrat Figueras

LUX FEMINÆ
900 - 1600
MONTSERRAT FIGUERAS

AVSA 9847

HYBRID MULTI CHANNEL

diverdi.com

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

ALIA VOX
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06
e-mail: aliavox@club-internet.fr

El largo camino de la normalización operística

CLASICISMO Y RUTINA

Valladolid. Teatro Calderón. 29,31-III-2006. Verdi, **Rigoletto**. Juan Jesús Rodríguez, Alberto Gazale, Giorgio Casciari, Natasha Tupin, Tiziana Carraro, Alfredo Zanazzo. Director musical: Giuseppe Mega. Director de escena: Pier Luigi Samaritani.

La puesta en escena contemporánea de la ópera está siendo contestada con rotundidad. Las audacias son condenadas al pateo y a la crítica, a veces con razón, otras sin ella. Los montajes clásicos pasan más fácilmente, por ello la puesta en escena de Samaritani, de 1987, retocada en el 2001, fue muy aplaudida por el público. Un trabajo con algún decorado afortunado (el cuadro II del acto I), pero rutinaria en conjunto, con una floja dirección de actores. La corrección general nada nuevo descubrió de una ópera que permite visiones personales sobre temas tan importantes como el ejercicio autoritario y delictivo del poder, la corrupción

de la sociedad que lo soporata por miedo o interés, y la visión que de la paternidad (en lo positivo y en lo negativo) tenía el gran compositor. Oficio y rutina asimismo en la dirección musical y en la prestación de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, magnífico conjunto que no parecía estar muy motivado. No es fácil *Rigoletto* y su dura instrumentación, pero se le puede sacar mucho partido e ir más allá de una simple lectura.

Del reparto, puede destacarse la agradable sorpresa de un magnífico barítono, Alberto Gazale, muy joven, con una voz fácil en todos los registros y de indudable fuerza dramática. Es también excelente actor. Juan Jesús

Rodríguez, con temperamento y expresión lírica, cantó con gusto, un tanto ayuno de tensión. Tiene mimbres para hacer en poco tiempo un buen *Rigoletto*.

El tenor Casciari tiene una voz desigual, aunque no se le puede negar la entrega, cantando al límite incluido el *Possente amor mi chiama*, que muchos intérpretes evitan. Necesita cuidarla y estudiar a fondo con un buen maestro para mejorar algunos fallos de pasaje y atender al estilo. Tampoco le faltó el entusiasmo a Natasha Tupin, que tuvo que hacer las cuatro funciones por la inoportuna bronquitis de Milagros Poblador; tiene buena técnica pero el *vibrato* afea su

voz, que se mueve mejor en los momentos más líricos. Bien Tiziana Carraro. Los dos bajos tuvieron algunos problemas, pero salieron del paso. Correctos los comprimarios y más acertado el coro en lo musical que en la escena, que en el acto II incluyó indebidamente a las figurantes femeninas.

Abarrotadas todas las representaciones, con mucho público que se quedó sin entradas. Valladolid podía haber sido la catedral de la ópera en Castilla y León, pero la estructura del nuevo Auditorio, que imposibilita las representaciones, lo ha impedido de momento.

Fernando Herrero



¡Se buscan autores!

Si has publicado algún libro desde 1990 como autor único o en colaboración, puedes tener en CEDRO derechos pendientes de cobro.

Infórmate
Tel. 91 308 09 64
autores@cedro.org
www.cedro.org

CEDRO
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS

IV Festival Internacional Pórtico de Semana Santa

EL LIBRO DE MARÍA

Iglesia de San Cipriano. Morales del Vino. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 24-III/2-IV-2006. *Liber Mariæ*.

ZAMORA Bajo el lema *Liber Mariæ*, abrió el pasado día 24 de marzo su IV edición el Festival Internacional de Música Pórtico de Semana Santa de Zamora, en la que se dieron cita figuras de primera línea internacional en el campo de la música barroca, como The Scholars Baroque Ensemble, Emanuela Galli, The Hilliard Ensemble, Dialogos, con Katarina Livljanic, el Ensemble Micrologus de Patricia Bovi, Le Parlement de Musique de Martin Gester y Emma Kirkby con el Florilegium Ensemble, en la que hasta ahora ha sido la mejor de las cuatro ediciones celebradas.

Con una asistencia de público al completo, tanto en su sede habitual, la iglesia de San Cipriano de Zamora, como en la de Nuestra Señora de la Asunción de Morales del Vino, estos ocho conciertos han dejado clara la vocación que desde un principio ha guiado a este Festival, que es la de comunicar un mensaje musical con un contexto y unos objetivos culturales y sociales concretos. Alberto Martín y el comité organizador del Pórtico han sabido darle una personalidad bien definida, sin apartarse en ningún momento de la idea primigenia de ofrecer una programación coherente y bien estructurada, en un marco adecuado y con el compromiso de presentar a los mejores intérpretes internacionales especializados en la música anterior al siglo XIX.

La cuarta edición abrió sus puertas con la actuación de The Scholars Baroque Ensemble, dirigido por David van Asch, quienes ofrecieron una impecable lectura de las *Vísperas de la Beata Virgen*, de Claudio Monteverdi. Especialista en música barroca con instrumentos originales, el conjunto inglés sirvió unas "nue-



ENMA KIRKBY

vas" *Vísperas*, al adecuarlas a la versión de concierto, suprimiendo las pausas y buscando la textura sonora más idónea para ser interpretadas con un número mínimo de músicos.

Fue la soprano Emanuela Galli, acompañada por dos laúdes, quien, al día siguiente, hizo un recorrido sumamente sugerente por obras de Josquin Desprez,

Gombert, y Naich, apoyándose en una voz aterciopelada y dúctil que le otorgó un halo de ineluctabilidad a su variado programa. Volvió a repetir el Hilliard Ensemble, con un monográfico Orlando di Lasso, con su acostumbrada técnica depurada, antes de dejar paso a otro exquisito grupo como es el Ensemble Dialogos con Katarina Livljanic, una autén-

tica especialista en el canto llano de la alta Edad Media. Otro Ensemble, esta vez el Micrologus con Patricia Bovi, revisó las *Cantigas* y el *Liber Mariæ*, que dio título a la presente edición. Fue una experiencia diferente por la forma de afrontar los cánticos medievales que este grupo tiene.

Martin Gester inauguró el órgano positivo, salido de la factoría del organero palentino Federico Acitores, el 1 de abril en San Cipriano, con obras de Cabezón, Byrd, y Frescobaldi. El mismo músico, con su grupo Le Parlement de Musique, más Adriana Fernández, soprano y Guillemette Laurens, mezzo, interpretaron el *Stabat Mater* de Scarlatti, con unos efectos tímbricos sorprendentes. Por último, el mismo grupo, pero con la magnífica soprano inglesa Enma Kirkby, clausuró esta cuarta edición con obras de Haendel, Purcell y Pergolesi, del cual interpretaron su *Stabat Mater*, apoyándose especialmente en la trasparente voz de la Kirkby, un lujo en cualquier festival por la exquisita vocalidad, dicción y expresividad a la que sometió esta siempre agradecida obra. Una excelente edición y un acierto programático de sus organizadores.



EL ARGONAUTA

la librería de la música



C/ Blasco de Garay 47 - 28015 Madrid
Tel.: 91 543 94 41. Fax: 91 543 94 74
info@elargonauta.com
www.elargonauta.com

Miguel Ángel Nepomuceno

Los arquitectos Herzog y De Meuron debutan en la ópera

SUEÑOS EN LA NADA

Staatsoper. 12-IV-2006. Wagner, **Tristan und Isolde.** Peter Seiffert, Deborah Polaski, Michelle de Young, Roman Trekel, René Pape, Reiner Goldberg, Pavol Breslik, Florian Hoffmann, Hanno Müller-Brachmann. Director musical: **Daniel Barenboim.** Director de escena: **Stefan Bachmann.** Decorados: Jacques Herzog y Pierre de Meuron.



Monika Rittershaus

Michelle DeYoung, Katarina Dalayman, Dominik Stein, Roman Trekel y Peter Seiffert en *Tristan und Isolde*

BERLÍN Una vez más, la Staatsoper ha buscado en su nueva producción de los Festtage 2006 causar una verdadera sensación. Después de que el pasado año el productor cinematográfico Bernd Eichinger ofreciera su primer montaje operístico con *Parsifal*, el teatro berlinés ha conseguido ahora *ficar* a los renombrados arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron para la escenografía de otra ópera de Wagner, *Tristan und Isolde*. El resultado es realmente espectacular — una plataforma elevada en formato de cinemascopio en el centro de un escenario negro, con una pared de membrana de goma que permite entrever de modo esquemático o hacer que desaparezcan las partes de decorado que hay detrás de ella. La sensación de irrealidad determina esta óptica increíblemente refinada — sobre todo en el último acto, donde en las visiones febriles de Tristan se perfilan unas grietas a modo de cráteres. Antes, en el primer acto, veíamos la sugerencia de un barco y después al rey Marke y su séquito como siluetas. El segundo acto muestra una fachada arquitectónica con escaleras, columnas y portales. Durante el dúo de amor, la construcción se desploma

—la arquitectura destruida como expresión de la frustrada felicidad. Isolde y Tristan están a una gran distancia entre sí, sobre los trozos de piedra, y el director de escena Stefan Bachmann impide a la pareja cualquier contacto, ni siquiera hay gestos que indiquen que se están dirigiendo el uno al otro; estos dos seres, extrañamente ajenos e indiferentes, se abrirán las venas al final del dúo. Ya en el primer acto había sugerido Bachmann el trágico desenlace de la historia, cuando a los amantes, después de beber la copa con el filtro fatal, les mana la sangre de los labios.

Katarina Dalayman, que en el estreno había ofrecido su debut en el papel, estaba indisputada, y Deborah Polaski abordó el personaje de Isolde con su acostumbrada e incondicional entrega. El oscuro y potente registro central sigue siendo su fuerte, aunque también ofreció delicados *piani* y tuvo momentos recogidos en el acto II, perjudicados por unos agudos estridentes. A pesar de una anunciada indisposición, Michelle de Young dominó con acierto el papel de Brangäne. Peter Seiffert se acercaba también por primera vez al personaje de Tristan, y nos sorprendió por el vigor de su canto y el

sorprendente dominio del tremendo papel, si bien aún le falta el tono doliente y baritonal y la tesitura le resulta excesivamente grave, por lo que la voz sonó artificial en el registro inferior. Como Rey Marke, René Pape se erigió con su gran lamento en el centro de la representación, con sus tonos balsámicos y su conmovedora expresión. Reiner Goldberg dio mucho carácter a su furioso Melot, Pavol Breslik fue un joven marinero de bella voz, al igual que Florian Hoffmann como pastor, y Hanno Müller-Brachmann (que sustituía al indisputado Thomas Neubauer) hizo un viril y sonoro timonel. Muy perjudicado por la dirección de escena, que ve en él a un personaje marginado que no toma parte en la acción, el Kurwenal de Roman Trekel resultó excesivamente forzado y distante, y Roman Trekel tuvo que luchar con sus medios líricos contra los excesos orquestales.

Éste fue uno de los principales problemas de la noche — pese a toda la grandeza de la dirección musical de Daniel Barenboim. La Staatskapelle Berlin tocó con orgiástica intensidad, pero los cantantes apenas tuvieron ocasión de relajarse.

Bernd Hoppe

Keith Warner dirige una impactante producción de la última ópera de Britten

EL CALVARIO DE ASCHENBACH

Oper. 24-III-2005. Britten, *Death in Venice*. Kim Begley, Johannes Martin Kränzle, William Towers, Laurenz Johannes Leky. Directora musical: **Karen Kamensek**. Director de escena: **Keith Warner**. Decorados: Boris Kudlicka.



Monika Rittershaus

Kim Begley como Aschenbach, Laurenz Johannes Leky como Tadzio, y Johannes Martin Kränzle en *Muerte en Venecia* de Benjamin Britten

FRANCFORT El retrato de Gustav Mahler en un periódico del año 1905 impulsó a Thomas Mann para crear al compositor de su novela *Muerte en Venecia*. El escritor alemán captó como nadie la decadencia de una época con su analítica mirada. Sus personajes no son figuras inventadas, sino que están vistos a través de un gran teleobjetivo. Hacia el final de su novela encontramos una cámara abandonada en el Lido. También en la célebre película de Luchino Visconti de 1970 este aparato, colocado sobre un trípode, desempeña un papel decisivo. El hecho de detener el tiempo sobre una fotografía lo interpretó Mann como un presagio de la muerte.

El director de escena Keith Warner ha trasladado esta función de *voyeur* al espectador. Sobre un escenario casi negro aparece un andamio compuesto por tabloncillos de madera que simula un largo objetivo. Los sueños y visiones de

Aschenbach aparecen como proyecciones en blanco y negro de tamaño mayor que el natural. Enlazando con el *Combate de boxeo* de Edward Muybridge (1882/85) vemos al fondo, como una fantasía del protagonista, a dos jóvenes que luchan como símbolo del amor entre hombres.

“Quien ha contemplado la belleza con sus ojos / está ya abocado a la muerte”. El poema de August von Platen que inspiró a Thomas Mann puede haber motivado también a Britten en su viaje a Venecia. La ciudad de los canales, símbolo de la morbidez, de lo real y lo aparente, de decadencia y muerte se hunde al final de la ópera en el mar.

Benjamin Britten creó en *Death in Venice* una música minimalista y rigurosa. Mientras que en otras óperas suyas como *Peter Grimes* o *The Turn of the Screw* ésta suena de manera opulenta y salvaje, aquí resulta severa y desnuda, a base de pequeños motivos.

Myfanwy Piper elaboró un libreto que parece ajustar el texto de Mann con precisión milimétrica a la música de Britten. Una sucesión de 17 cuadros que recorre Aschenbach, transformándose de una apolínea y pasiva naturaleza artística en un ser apasionado y lleno de sensualidad. La irrupción de lo imprevisible, el furor dionisiaco que destruirá al protagonista al final de la obra nos lo ahorra Warner. Tan lejos no puede llegar la mirada del *voyeur*.

Britten compuso este himno a las pasiones crepusculares para el compañero de su vida, Peter Pears, que cantó el papel principal en 1973 en el Festival de Aldeburgh. Este tremendo personaje, que está dos horas y media en escena, estuvo excelentemente defendido por el tenor inglés Kim Begley, quien reflejó de modo penetrante las dudas que agitan el interior de ese animal herido que es Aschenbach. En todas las escenas tiene un antagonista

que lo ridiculiza, insulta o trata lascivamente de seducirlo: el sinuoso conserje del hotel, el petimetre arrogante, el peluquero o el mismo Dionisos. El barítono Johannes Martin Kränzle hizo una creación de todos estos personajes, mensajeros de la muerte, con un flexible timbre y una sutil elegancia.

Apolo no puede faltar como la apoteosis del fracaso. William Towers brilló con su voz de contratenor y una juvenil presencia. En lugar del bailarín pensado por Britten, Warner nos sorprendió con un actor para el joven Tadzio, encarnado por Laurenz Johannes Leky con provocadora gestualidad.

Karen Kamensek, directora musical de la velada, no dejó ninguna duda de que *Death in Venice* es una obra importante dentro del catálogo de Britten. La Frankfurter Museumsorchester se lanzó con mucha entrega a los abismos internos de Gustav Aschenbach.

Barbara Röder

La Ópera de Leipzig aporta un importante capítulo a su tradición wagneriana

ENTRE TINIEBLAS MÍSTICAS

Oper. 8-IV-2006. Wagner, *Parsifal*. Stefan Vinke, Petra Lang, Alfred Reiter, Peter Weber, Ulrich Dünnebach, Jürgen Kurth. Director musical: Ulf Schirmer. Director de escena y decorados: Roland Aeschlimann. Vestuario: Susanne Raschig.

LEIPZIG Roland Aeschlimann ha construido un paisaje de círculos y espirales para su montaje de *Parsifal*, que, después de ser presentado en Ginebra, llega ahora a la Ópera de Leipzig, enriqueciendo considerablemente el repertorio wagneriano en la ciudad natal del compositor. La producción es indudablemente meritoria, aun cuando algunas preguntas permanezcan sin contestar. Aeschlimann es, básicamente, un escenógrafo. Su estética, con su abstracta geometría visual y una fuerte intervención de la luz y color, no molesta, e incluso resulta benéfica en la era de la basura escénica. En el I acto, una pared de láminas divide el escenario en dos planos; unos segmentos giratorios de color verde, amarillo, violeta y negro permiten lanzar miradas hacia el plano del fondo, que es utilizado, por ejemplo, para la primera entrada del protagonista. Todo está cubierto por una cortina de gasa y una difusa luz azul, que acentúa el aspecto místico de la acción. Aeschlimann introduce en esta atmósfera a los personajes de modo bastante estatuario, y a veces no puede evitar cierto efecto cómico en el movimiento de actores —como en la representación de los escuderos o del propio Parsifal, cuya ingenuidad resulta bastante estúpida, al igual que la de los caballeros del Grial, que giran o inclinan la cabeza bajo mandato. No hay transición al segundo cuadro del I acto, una solución poco acertada que se mantuvo en los dos cuadros del acto III. En cualquier caso, el interior del castillo ofrece una poderosa imagen con un satélite que flota en su interior, cubierto de misteriosos jeroglíficos, que luego se abre y muestra un tubo cubierto por espirales, en cuyo final aparece el Grial



Andreas Birkgig

Stefan Vinke como Parsifal y Alfred Reiter como Gurnemanz en la Ópera de Leipzig

como un cristal resplandeciente que da vueltas.

Más compacto teatralmente resulta el acto II, donde el azul místico se vuelve de color verde, al principio pálido y luego más intenso; en el centro del escenario, una lanza roja como la sangre emerge del suelo y el tubo es ahora un cuerpo geométrico a lo Victor Vasarely. Los mayores enigmas los presenta el acto III, donde un encanecido Gurnemanz lleva una túnica asiática y unas estatuas budistas indican una nueva religión. El espacio está ahora cubierto por planchas blancas que evocan un paisaje de montañas nevadas, lo que resulta tan frío como el pelado árbol del fondo. Durante los encantos del Viernes Santo, Kundry descubre una a una las figuras, que están tapadas, y se pasea entre ellas. En la escena final volvemos a ver la esfera y las espirales con el Grial de cristal. Amfortas sujeta a la moribunda Kundry en sus brazos, Parsifal abandona el

Grial y desaparece, como si se desvaneciera en la nada.

Peter Weber fue un Amfortas de timbre oscuro y carnoso, potente en las explosiones dramáticas y con una desesperación existencial. Sus caballeros enmascarados formaban una masa anodina a la que el Coro de la Ópera (reforzado) otorgó una imponente fuerza, complementada desde el exterior por la profunda voz del Titular de Ulrich Dünnebach. Alfred Reiter fue un Gurnemanz sorprendentemente joven, con excelente dicción y bella, aunque algo inmadura, línea de canto, y una autoritaria presencia. En el papel titular, Stefan Vinke resultó poco definido, y su canto demasiado monótono. Kundry, que en su primera intervención apareció vestida de *punk* y después, en la escena de la seducción, como una demasiado obvia vampiresa, estuvo defendida por Petra Lang con expresiva voz de mezzosoprano, alternando entre tonos susurrados como en trance y

violentas explosiones. La entonación fue a veces algo imprecisa, pero a cambio escuchamos sonidos conmovedores y una impecable declamación. Las notas extremas del final del acto II estuvieron dominadas con plena seguridad.

Jürgen Kurth fue un Klingsor escasamente incisivo, y las Muchachas-flor, encabezadas por Ji-Yeong Jeong y Hendrikje Wangemann, resultaron más atléticas que seductoras, aunque adecuadas en lo vocal. Pero el verdadero acontecimiento de la función fue la Orquesta de la Gewandhaus, que, bajo la precisa batuta de Ulf Schirmer, expuso su propia concepción de Wagner con un raro refinamiento sonoro y gran ímpetu dramático. Al contrario que en la escena, la música no sonó en ningún momento envuelta en nieblas, sino siempre precisa, con unos metales dominantes y multitud de detalles orquestales.

Bernd Hoppe

Mozart en Armenia

DESCUBRIMIENTO TARDÍO Y SINGULAR

Teatro Nacional Alexander Spendiaryan. 17, 18-III-2006. Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de Armenia. Director: **Facundo Agudín.** Mozart, *La flauta mágica* (versión de concierto).

YEREVAN Armenia tuvo que esperar 215 años para disfrutar del mundo fantástico ideado por Mozart y Emmanuel Schikaneder en 1791. Presentada por vez primera en Yerevan, esta producción sería una más entre tantas que se presentan en este Año Mozart, a no ser por algunos detalles de contexto que convirtieron esta experiencia en algo especial y que impiden al cronista realizar una crítica al uso.

El Teatro Nacional Alexander Spendiaryan, fundado en 1932, fue durante 60 años una de las tres glorias

líricas de la extinta Unión Soviética, junto con el legendario Bolshoi y el Kirov de San Petersburgo. Pero este teatro hubo de hacer frente a una serie de crisis sucesivas íntimamente ligadas al destino del pequeño país que le alberga. Es éste un país que fue arrasado por el terremoto de 1988, debió sobrevivir al hundimiento de la URSS y ha salido recientemente de la guerra con Azerbaiján. En un país en que los profesores sobreviven con sueldos de 60 euros y no hay alumbrado público en las calles a partir de medianoche, la última de las preocupaciones de

la gente debería ser la celebración del Año Mozart. Y, sin embargo, no ha sido así.

Esta versión de concierto permitió descubrir a una compañía sólida y unos solistas de excepción. Un grupo de artistas en el que, más que divas y estrellas, encontramos espíritu de equipo y homogeneidad. El nuevo principal director invitado, el suizo-argentino Facundo Agudín destacó: "el altísimo nivel general de estos cantantes, difícil de encontrar en Europa". Agudín inicia así una colaboración de cuatro años que intentará volver a poner a

Armenia en el mapa musical, gracias al concurso de una productora suiza asociada a diversos institutos de arte y tecnología, además de los inevitables patrocinadores y financieros.

El ambicioso proyecto continuará en julio con la primera versión escénica de *La flauta mágica* y diversos estrenos mundiales de compositores suizos vivos. Todo hace pensar que se inicia una nueva era en un teatro que se suma a la competitiva carrera en los mercados internacionales de la lírica.

Rodrigo Carrizo Couto

Prodigiosa representación del primer oratorio de Mozart

UNA JOYA RARA

Theater an der Wien. 14-IV-2006. Mozart, *La obligación del primer mandamiento.* Christoph Genz, Michael Schade, Juliane Banse, Patricia Petibon, Elisabeth von Magnus. Director musical: **Nikolaus Harnoncourt.** Director de escena: **Philipp Harnoncourt.** Decorados: Renate Martin y Andreas Donhauser.

VIENA Una sorpresa detrás de otra: comprobar gratamente que en el Año Mozart todavía quedan cosas por descubrir; pensar que un oratorio tiene que ser fúnebre y desternillarse de risa; esperar un montaje serio y sumergirse en una ópera bufa. Una fiesta para los sentidos: así resultó la representación del oratorio *La obligación del primer mandamiento*, cuya primera parte, la única cuya música se ha conservado, escribió Mozart a los once años. Se trata de una obra que se somete a todas las convenciones, y que el genio compuso a la vuelta de su largo viaje con su padre y su hermana para la Pascua de 1767 en Salzburgo. Aun así, ya se perciben ecos del Mozart maduro, en esta alegoría barroca sobre la debilidad del hombre y su escisión entre carne y espíritu.

Risas, espectáculo inteli-



Michael Shade, Christoph Genz y Patricia Petibon en *La obligación...*

gente y con carga de profundidad. Exquisita dirección escénica y musical. Una orquesta, la del *Concentus Musicus*, inspirada y maestra en el matiz y juego de artificios. Un reparto vocal equilibrado y seductor, que supera con holgura los retos vocales. Esta combinación le

procura al público noventa minutos de gozo ininterrumpido. El prodigio se produce, una vez más, de la mano de Nikolaus Harnoncourt, un prestidigitador a la hora de aglutinar a un equipo que funciona con plena sintonía, capaz de una lectura a la par respetuosa y original

de la obra, que aborda siempre desde la curiosidad del investigador y la sensibilidad del músico.

El deslumbrante montaje escénico contribuye no poco al desvelamiento de todos los matices y al éxito de la velada. Resulta muy eficaz la idea de que el Espíritu MUNDANO y el Cristiano rivalicen por el débil alma del hombre en un jardín barroco que se abre como una caja de Pandora para mostrar los vericuetos y las intrigas de lo que llega a parecer casi una comedia de enredos. Con citas bíblicas en carteles de marcado carácter irónico. Con escuetas y agudas referencias actuales a los peligros que entraña una sociedad sin valores. Una joya rara que no hace sino confirmar que Mozart no es de este mundo, perteneciéndole por completo.

Ruth Zauner

Recuperación de Paisiello

EL OTRO BARBERO

La Monnaie/Théâtre National. 28-III-2006. Paisiello, *Il barbiere di Siviglia*. Luciano Di Pasquale, Giulio Mastrototaro, Filippo Morace, Stefano Ferrari, Elena Monti. Director musical: **Rinaldo Alessandrini**. Director de escena: **Omar Porras**.

BRUSELAS En colaboración con el Théâtre National (la compañía belga de habla francesa del teatro nacional), la Monnaie ha presentado en su teatro *Il barbiere di Siviglia*, no la obra maestra de Rossini sino la de Giovanni Paisiello, que fue muy popular en su época. Ya que *Il barbiere* de Rossini es casi la única que sigue formando parte del repertorio, fue interesante ver de nuevo la ópera de Paisiello. La obra tiene ciertas cualidades, sigue fielmente la comedia de Beaumarchais y la partitura es agradable. Desgraciadamente, la producción montada por la Monnaie no ayudó en nada, sino al contrario; la puesta en escena fue ridícula y fatigosa, a la música le faltaron viveza y espontaneidad y el reparto no fue de primera.

El director de escena colombiano Omar Porras, que trabaja principalmente en Ginebra y Lausana, presentó *Il barbiere* como una especie de teatro infantil pasado de moda, con caricaturas en lugar de personajes reales y todo resultó excesivo y de mal gusto. Rosina, con cabellos de un rojo intenso y llevando un vestido azul a lo *Alicia en el país de las maravillas*, calcetines blancos y zapatos de charol negro, se desplazaba por el escenario como una muñeca, y todos los personajes estaban blindados con rелeno al estilo de Botero. Eso fue obra de Cécile Kretschmar, y Coralie Sanvoisin fue la responsable del vestuario, el maquillaje y las pelucas. Los colores eran chillones y feos, al igual que los decorados minimalistas de Freddy Porras (el hermano de Omar), que recordaban un vulgar estilo Disney. Dos angelitos regordetes tocados



Johan Jacobs

de luces eran los encargados de presentar este entorno donde todo el mundo se movía de forma grotesca con los ojos en blanco y unas sonrisas fijas.

Aunque se lo estaban pasando muy bien en el escenario, o al menos eso parecía, no se oía bien la música. Rinaldo Alessandrini y una orquesta reducida de la Monnaie cumplían pero sin sacar los verdaderos matices de los colores, la vivacidad y el ritmo de la partitura. Además, hubo demasiadas discrepancias entre lo que ocurría en el escenario y lo que la orquesta tocaba.

El reparto estuvo formado por jóvenes cantantes que hacían su trabajo pero que vocalmente no fueron siempre convincentes. La mejor interpretación fue la de Luciano Di Pasquale, un enorme Bartolo. Giulio Mastrototaro fue un buen Figaro y Filippo Morace, un decente Basilio. Pero a veces no se oía al Conde d'Almaviva de Stefano Ferrari y Elena Monti resultó ser una mediocre Rosina, incapaz de dominar el *Porgi amor*, el aria de la condesa de *Le nozze di Figaro* de Mozart que cantó en la clase de canto de Rosina como homenaje especial. No se entiende por qué. Fue, en general, una oportunidad perdida para Paisiello.

Erna Metdepenninghen

Ópera sobre Fellini

CAOS ORQUESTAL

De Vlaamse Opera. 16-III-2006. Battistelli, *Prova d'orchestra*. Stephen Owen, Philip Sheffield, Corinne Romijn, Xenia Konsek. Director musical: **Luca Pfaff**. Director de escena: **Andrea Schwalbach**.

AMBERES La Ópera Flamenca presenta un ciclo Fellini que abarca cuatro diferentes temporadas, la primera obra, *Satyricon* de Bruno Maderna se estrenó en 2004 y en 2007, cerrando el ciclo, será el estreno mundial de *La strada* del compositor flamenco Luc van Hove. *Prova d'orchestra* del italiano Giorgio Battistelli (1953) forma la segunda parte de la trilogía y se describe como "sei scene musicale di fine secolo" (seis escenas musicales para el final del siglo) con libreto escrito por el compositor, basado libremente en un guión de Fellini. Battistelli hizo su película, *Prova d'orchestra*, para la televisión en 1979. La ópera fue estrenada por la Ópera del Rin de Estrasburgo en 1995, bajo la batuta de Luca Pfaff. Ese mismo director se puso al frente de la obra en su estreno en el Benelux.

En *Prova d'orchestra*, un director alemán bastante autoritario tiene que hacer frente a una orquesta provincial discolora cuyos miembros están mucho más interesados los unos en los otros y en las regulaciones y exigencias de los sindicatos que en tocar música. Poco a poco, los músicos se vuelven en contra del director y estalla la rebelión, el caos y la anarquía. Finalmente, las cosas vuelven a su cauce. Fellini utiliza este ensayo de orquesta para cuestionar el papel de la orquesta en la sociedad, y también la responsabilidad de cada individuo. La orquesta es una metáfora de nuestra sociedad a finales del siglo XX. Battistelli ha aumentado este tema para incluir la cuestión de la relación, a menudo problemática, de las orquestas con la música contemporánea. Interesante, pero en general algo pasado de moda.



Annemie Augustijns

Tanto en su obra como en su película, Battistelli alterna unos turbulentos momentos colectivos con unos testimonios individuales de los músicos. En esas ocasiones, los cantantes recitan acompañados por una música suave. Hay otros momentos cuando Battistelli arremete con torrentes de música sinfónica, a menudo de una intensidad ensordecedora. La Orquesta de la Ópera Flamenca tocó la partitura con gran precisión y Luca Pfaff controló todo, incluyendo (así lo quiso el compositor) intervenciones vocales individuales amplificadas.

Se dieron interpretaciones muy buenas por parte de Philip Sheffield (concertino), Corinne Romijn (primer violonchelo), Xenia Konsek (arpa), Anja van Engeland (segundo violín), Mireille Capelle (trompeta solista), Piet Vansichen (encargado), Stephen Owen (director) y por el coro, que en la obra interpretan los músicos de la orquesta. Para la puesta en escena, Andrea Schwalbach eligió una sala de ensayos, y el vestuario (de la década de los setenta) de Anne Neuser resultó eficaz y colorista. No hubo ninguna puesta al día ni a la Italia de Berlusconi, que tal vez hubiera prestado un toque más mordaz a la obra. Pero tal como se presentó, muchas veces uno se preguntaba ¿por qué tanto alboroto?

Erna Metdepenninghen

CONCIERTO

Dirección Alan Curtis

IL COMPLESSO BAROCCO

Concierto conmemorativo 200 Aniversario
Juan Crisóstomo de Arriaga

16 mayo 2006



Bilbao



**TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA**

El Met monta *Mazeppa*

EL COSACO EN LAS VEGAS

Metropolitan Opera. Chaikovski, *Mazeppa*. Olga Guriakova, Larisa Diadkova, Nikolai Putilin, Paata Buchuladze, Director musical: Valeri Gergiev. Director de escena: Yuri Alexandrov. Decorados: George Tsipin. Vestuario: Tatiana Noginova.

NUEVA YORK Los amantes de la ópera de Nueva York que tuvieron la suerte de ver la producción que presentó la Ópera Kirov de *Mazeppa* de Chaikovski en mayo de 1998, opinaron que sonaba como magia para los oídos. La partitura era poco conocida, pero maravillosa, interpretada con total convicción, tanto musical como dramáticamente. La puesta en escena era tradicional y pegada al texto. Ocho años más tarde, al asistir a la primera escenificación "oficial" del Met de *Mazeppa*, coproducida con el Kirov, y con el mismo director musical y muchos de los intérpretes originales, la mayoría del público, que la veía por segunda vez, se sintió decepcionantemente decepcionado.

No tuve la suerte de ver la producción de 1998, pero al asistir a este *Mazeppa*, puedo afirmar que las deficiencias de la nueva producción saltaban a los ojos. Los decorados de George Tsipin representaban otra serie de variaciones sobre lo que al parecer es una obsesión con el estilo de oropel y relumbrón a lo Las Vegas (es una pena que tanto el Met como el Kirov encuentren atractivo el trabajo de Tsipin). Sus construcciones demasiado esquemáticas y cargadas de símbolos, las superficies refulgentes, y los patios de recreo peligrosamente rastreado que forman un trío discordante son francamente exasperantes. Pero incluso con estos decorados mal concebidos, un director más profesional que Yuri Alexandrov podía haber hecho funcionar la ópera. La historia, basada en un texto de Pushkin, que trata de intrigas políticas y el amor desventurado de un hombre mayor con una joven, es fácil de seguir, pero Alexandrov no perdió una sola oportunidad



Escena primera del primer acto de *Mazeppa* de Chaikovski en el Met de Nueva York

de enredar aun las cosas más claras.

Lo más desconcertante fue su empeño en quitar las cualidades reales de los complejos personajes de anti-héroe y la heroína, María. El *Mazeppa* de Chaikovski puede ser un hombre que se pierde debido a su ambición, pero a su manera es honrado; cuando dispara al desdichado Andrei, es en legítima defensa, y no — como en la producción del Met— comete el asesinato de un hombre desarmado. Y su amor por María es verdadero y profundo; no es que simplemente tenga unos escarceos amorosos con una amante durante unos minutos antes de interpretar una sincera canción a la mujer que le ha dado tanta alegría. Y la buena, honrada y vulnerable María del libreto dista mucho de la del escenario; lo que vemos es una frívola, calculadora y ambiciosa criatura. La peor ofensa del director es la que comete al final. En este final lóbrego pero desgarradoramente hermoso, una destrozada María, sola entre las ruinas

de su casa familiar, mece al moribundo Andrei y le canta una estremecedora canción de cuna mientras el telón baja. Pero al pasar por alto la fuerza algo disminuida de esta *Pietà* eslava, Alexandrov resucita al padre ejecutado de María y llena el escenario con su familia extendida, con toda su flagrante y fulgurante gloria. Algo mágicamente sencillito se transformó en *kitsch*.

Es evidente que Valeri Gergiev cree en esta ópera, aunque su convencimiento parece no tener en cuenta lo que pasa en el escenario. Sin embargo, es difícil imaginar una penetración orquestal más persuasiva de la partitura de Chaikovski y los cantantes, incluso el peor, fue adecuado. Nikolai Putilin y Paata Burchuladze, los virulentos antagonistas, *Mazeppa* y *Kotschubei*, sonaban como si fueran hermanos de sangre: dos voces grandes y desagradables, de fuerza ronca y pocos matices. (el solo, *Putilla*, del segundo acto sonó penosamente disonante, aunque la verdad es que no es fácil de cantar,

cuando uno está tumbado de espaldas con la cabeza colgada a unos cinco metros del suelo del escenario). Denis Sedov, que tenía un papel más pequeño, demostró tener un tono más hermoso y una presencia más carismática que los dos protagonistas. Oleg Balashov fue un Andrei bueno y conmovedor, aunque su voz carezca de vitalidad. De todo el reparto, dos mujeres mostraron ser las mejores cantantes: Larisa Diadkova en el papel de Liubov y Olga Guriakova como María.

Después de la desgarradora entrada de Guriakova en la escena final, hubo esperanzas de que por fin las cosas se fueran a enderezar sobre el escenario y la ópera llegase a buen puerto. Pero no ocurrió, y cuando Guriakova había llenado la sala con su último verso, tuve el buen sentido de cerrar los ojos para ver, sin hacer caso a Tsipin y Alexandrov, lo que ella y Chaikovski me permitían oír con tanta elocuencia.

Patrick Dillon

Flórez y Netrebko en *Don Pasquale*

UNA COMEDIA RELAJADA

Nueva York. Metropolitan Opera. 31-III-2006. Donizetti, *Don Pasquale*. Anna Netrebko, Juan Diego Flórez/Barry Banks, Mariusz Kwiecien, Simone Alaimo. Director musical: **Maurizio Benini**. Director de escena: **Otto Schenk**. Escenografía: Rolf Langenfass.

El director vienés Otto Schenk lleva unos cuarenta años haciendo producciones para el Met, de las que muchas son notablemente duraderas, ya que han sido repuestas una y otra vez. Tienen el don de encantar al público, a la vez que irritan a los críticos que quieren que las obras tengan un enfoque más radical que el de Schenk, que prefiere seguir fielmente el texto. La nueva *Don Pasquale* del Met fue su decimosexta puesta en escena en el teatro, y es fácil augurar que tendrá una vida más larga que su predecesora, que duró sólo dos temporadas hace un cuarto de siglo. Los elegantes decorados de Rolf Langenfass parecen cómodos y habitados por personas reales, y la representación que Schenk ha montado dentro de este espacio es simpática y relajada, nunca se esfuerza por hacer comedia ni recurrir a unos vacíos momentos de *opera buffa*. Al llegar directamente después de la espantosa *Mazeppa*, este *Don Pasquale* tuvo el buen sentido de fiarse de los instintos del compositor, y fue un placer durante toda la representación saborear la comedia humana de Donizetti, en lugar de tener que analizar el molesto sesgo positivo que podría haber dado el director.

Pero, con todo, hubo momentos en los que las interpretaciones parecían demasiado relajados, momentos en que un poco más de energía y brío no hubieran venido mal. Los tiempos elásticos de Maurizio Benini fueron algo lentos, a lo mejor por respeto a la protagonista principal, Anna Netrebko, que tuvo problemas para cantar a gran velocidad. Incluso con tanta calma, su trabajo más florido resultó poco convin-



Clive Barada

Anna Netrebko y Juan Diego Flórez en *Don Pasquale* de Donizetti

cente; borrosas carrerillas, ningún trino, unas arremetidas y chillidos nada elegan-

tes para rematar las frases ascendentes. Al parecer, Netrebko está renunciando a

la ligereza y fluidez de antes a favor de sonidos más profundos y redondos a lo Freni, aunque hay grandes dudas de que, como Freni, siga cantando bien a los 70 años. Mejoró durante la función y durante toda la velada tuvo un aspecto maravilloso e hizo su papel soberbiamente. También salió airoso de ese momento difícil cuando Norina le da una bofetada a Pasquale, convirtiendo el susto y remordimiento por su exagerado engaño en algo palpable y conmovedor.

Schenk, por supuesto, fue el responsable de ello, al igual que Simone Alaimo, cuyo bien cantado Pasquale evitó con habilidad la caricatura y las risas fáciles, aunque no hubiera venido mal si hubiera tenido un poco más de ese espíritu desenvuelto que mostró como Don Magnifico en la *Cenerentola*. Mariusz Kwiecien fue un encantador y elegante Malatesta, guapo y de tono generoso, a veces demasiado generoso. También eso fue un defecto (nada característico) de Juan Diego Flórez, que parecía perseguir el volumen, pero, asombrosamente, evitó la nota aguda de su cabaletta del segundo acto. Antes de la escena final se anunció que Flórez sufría de una "reacción alérgica" y Ernesto volvió a aparecer de forma muy diferente, ya que fue Barry Banks quien cantó las serenatas y los dúos con Norina como si hubiera estado vocalizando desde hacía horas. Para entonces, toda la representación parecía más animada, y probablemente las representaciones posteriores serán más dinámicas —una vez repuesto Flórez— que la del último día de marzo.



ORQUESTA
SINFÓNICA
CIUDAD
DE OVIEDO

CONVOCATORIA

**1 PLAZA DE
PRINCIPAL DE VIOLINES PRIMEROS
(Ayuda de Concertino)**

**AUDICIÓN: 4 DE AGOSTO DE 2006
SOLICITUDES HASTA EL 20 DE JULIO**

TODA LA INFORMACIÓN Y REQUISITOS EN NUESTRA PAGINA WEB
www.os-co.net

Patrick Dillon

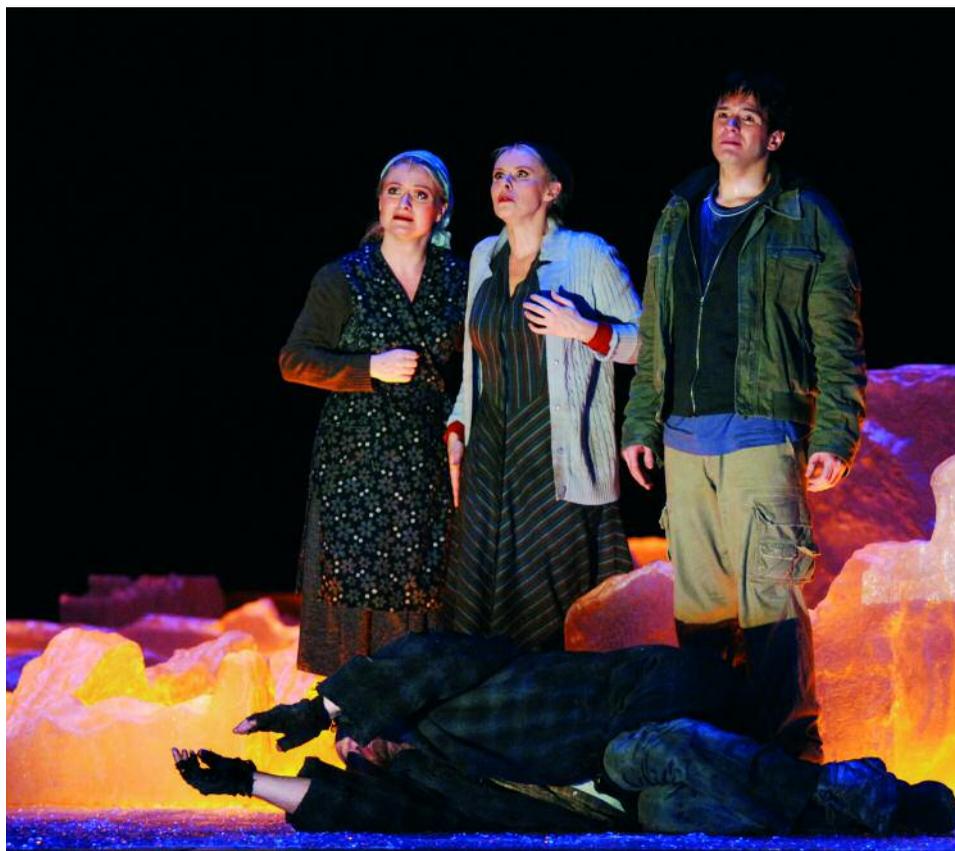
Esterno de la segunda ópera de Saariaho

ADRIANA MATER DOLOROSA

Ópera Bastille. 10-IV-2006. Saariaho, **Adriana Mater.** Patricia Bardon, Solveig Kringelborn, Jouni Kokora, Gordon Gietz. Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de París. Director musical: **Esa-Pekka Salonen.** Director de escena: **Peter Sellars.** Decorados: George Tsy-pin. Vestuario: Martin Pakledinaz. Dispositivo informático: IRCAM.

PARÍS Previsto inicialmente para el 30 de marzo y aplazado por una huelga sorpresa de los técnicos de la Ópera de París, el estreno de *Adriana Mater* de Kaija Saariaho ha decepcionado. Como en *L'amour de loin*, el escritor libanés Amin Maalouf firma el libreto y el californiano Peter Sellars dirige la producción. Sólo Salonen, compatriota de Saariaho y habitual de su música, sucede a Kent Nagano en el foso.

Después del amor místico en tiempo de los trovadores, Saariaho y Maalouf plantean un argumento contemporáneo que asocia los temas de la guerra, la violación y la maternidad. Contrariamente a *L'amour de loin*, cuya acción se sitúa en el siglo XII, la de *Adriana Mater* es indeterminada. Todo hace pensar que estamos en Bosnia-Herzegovina o en la Chechenia de los años 90, pero el rechazo a fijar el lugar y la fecha para pretender lo universal se transforma en pretencioso. Si la parábola del mal vencido por el bien, del hombre vencido por la maternidad, de la muerte vencida por la vida es una idea generosa, el exceso de buenos sentimientos provoca sobredosis. Los tópicos abundan, por ejemplo: "La sangre del monstruo corre por mis propias venas... ¿Quién es este ser que llevo dentro? ¿Quién es este ser al que alimento? ¿Mi hijo será Caín o Abel?" Y la misma indignancia en la puesta escénica. Una maqueta de una población neo-balcánica con cúpulas simbólicamente redondeadas dispuesta durante ciento treinta minutos sobre un fondo negro, en la que los cuatro personajes, Adriana, Refka, su hermana, Tsargo, el violador, y Yonas, su hijo, siguen el libreto palabra por palabra. Sellars firma



Ruth Walz

Patricia Bardon, Solveig Kringelborn, Gordon Gietz y Stephen Milling en *Adriana Mater* de Kaija Saariaho

una producción de una simpleza asombrosa: las luces virando a rojo al evocar la violación, la condenación, la sangre derramada, etc.

El cuarteto de desconocidos cantantes se muestra excelente. En el foso, Esa-Pekka Salonen dirige concienzudamente una partitura

tan densa como estática en la que Saariaho despliega su sabiduría del espectro sonoro, cuya sofisticación se contradice con una escritura coral y orquestal a menudo sumaria y un coro, especializado por el IRCAM, que tiende a lo inmaterial. Pero uno se cansa enseguida de esta orquesta de aspecto inalterable, que sólo se anima muy de vez en cuando, sobre todo en el caos de la violación, con el relieve de los contrabajos y gorgoteos de los metales, al extremo que acaba uno por preguntarse qué ha sido de la sutil alquimia de escritura acústica combinada con técnicas electrónicas que constituía la marca de fábrica de la compositora finlandesa.

Bruno Serrou

Cuéntame una Ópera.com

acompaña a tus niños a descubrir la Ópera en **www.cuentameunaopera.com**

cuentos, juegos, entrevistas...
¡Teresa Berganza contesta a tres chavales muy curiosos!

Una revelación

ESQUIZOFRENIA MUSICAL

París. Amphithéâtre de l'Opéra Bastille. 12-IV-2006. Rihm, Jakob Lenz. Hagen Matzeit, Marek Gasztecki, Lorenzo Caròla. Beethoven Academie. Director musical: Alejo Pérez. Directora de escena: Caroline Petrick. Vestuario: Chris Snik, Marcelo Salvio. Iluminación: Alejandro Le Roux.

En 1978 un joven compositor alemán de veinticinco años, Wolfgang Rihm, probaba suerte por primera vez en la escena con Jakob Lenz, ópera de cámara adaptada por Michael Fröhling de un relato inacabado de Georg Büchner (1814-1837), poeta revolucionario que ya había inspirado a Berg (*Wozzeck*), Dessau (*Leonce und Lena*) y Einem (*Dantons Tod*). La escritura de Rihm, en esta terrorífica y ardiente "radiografía" musical de exacerbada expresividad, refleja las pasiones fulgurantes del personaje central, extraordinario teatro de la confusión psíquica por su óptima condensación de sentimientos, acciones y relaciones humanas. La diversidad del lenguaje vocal integra cantilenas líricas, *sprechgesang*, discurso desencantado, grito exacerbado y murmullo sepulcral, todo subordinado al efecto unificador de un acorde fundamental basado en dos intervalos. Rihm gana la apuesta de res-



Hagen Matzeit en Jakob Lenz de Wolfgang Rihm

tituir mediante la diversidad de su escritura los cambiantes estados psíquicos del extraordinario protagonista. La música y el canto, incluso los gritos del héroe describen, más allá de las palabras, su bajada a los infiernos, sus miedos y alucinaciones.

Así, frente a la segunda ópera de Kaija Saariaho, ofrecida simultáneamente en la gran sala de la Opéra Bastille, la primera obra escénica de Rihm, su exacto con-

temporáneo, resulta más lograda y singular, más rica e innovadora. Es cierto que el libreto adaptado de Büchner —uno de los mayores dramaturgos en lengua alemana— que da rienda suelta a la imaginación, las sinuosidades del alma y la locura, es ejemplar. En una escenografía reducida a su más simple expresión, delimitada por las gradas reservadas al público y el espacio cedido a los instrumentistas, la

puesta en escena de la belga Caroline Petrick explora la menor modulación de las alteraciones psicológicas de los cantantes, todos espléndidamente servidos, en particular el barítono alemán Hagen Matzeit que, aunque enfermo en la segunda representación, encarna a un Lenz alucinado, superando con valentía los vertiginosos saltos de intervalos que le reserva la partitura. Marek Gasztecki, bajo de origen polaco de timbre incandescente, le otorga una emocionante réplica en el personaje del pastor Oberlin. Bajo la dirección precisa y expresiva del joven argentino Alejo Pérez, los once solistas de la Beethoven Academie componen un espléndido retablo para esta extraordinaria transcripción sonora de la evolución de una esquizofrenia que reveló al mundo a uno de los compositores alemanes más dotados de su generación.

Bruno Serrou



Selección de Alumnos y Convocatorias de Becas

Grupos de Cámara de Viento, Cuerda y Piano

Curso académico 2006-2007

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

Departamento de Vientos
Profesor Hansjörg Schellenberger
Profesor Radovan Vlatković

Departamento de Grupos con Piano
Profesor Ralf Gothoni
Profesor Eldar Nebolsin

Departamento de Cuerdas
Profesor Rainer Schmidt

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

Programa de Iniciación Grupos con Piano
Profesora Marta Gulyas



El plazo de presentación de la documentación finalizará: 30 de mayo de 2006

Audiciones: 3 de julio de 2006

Información

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

Fin de ciclo

AGUJEROS NEGROS

Londres. Covent Garden. 17-IV-2006. Wagner, *Götterdämmerung*. John Treleaven, Lisa Gasteen, John Tomlinson, Mihoko Fujimura, Emily Magee. Director musical: **Antonio Pappano**. Director de escena: **Keith Warner**.

LONDRES El nuevo *Anillo* del Covent Garden, iniciado en 2004 y dirigido por Keith Warner, alcanzó su apocalíptico fin musical con el reparto, el coro y la orquesta en inspirada forma bajo la batuta del director musical de la Royal Opera, Antonio Pappano. Se estrenará la escenificación íntegra del ciclo en el otoño de 2007. Lisa Gasteen se ha convertido en una fascinante Brunilda, con una fuerza vocal y un registro emocional impresionantes. John Tomlinson es formidable como Hagen, interpreta el papel como si fuera un nigromante maniaco-depresivo, que en un momento está al borde del suicidio, al siguiente dando botes de alegría con la posibilidad de adquirir el poder.

John Treleaven, en el papel de Sigfrido, obtuvo menos éxito, ya que tuvo

que luchar con las notas agudas de este papel casi imposible y la impresión que dio fue la de un héroe más tonto que nunca con su peluca y su jersey de lana. La Waltraute que interpretó Mihoko Fujimura mostró una conmovedora nobleza. Las Nornas que tejen los hilos usando una luminosa y escarlata vermicelli, y las Hijas del Rin, fugazmente desnudas, se mostraron excelentes.

En cuanto a la puesta en escena, la producción de Warner ha recibido duras críticas y aun tiene que resolver muchos de sus problemas iniciales. *El oro del Rin* fue reflexiva, *La walkyria*, vacilante y *Sigfrido* no empezó a tomar forma hasta el tercer acto. Ahora, *El ocaso de los dioses* incorpora todos los caprichos visuales del productor y del escenógrafo (Stefanos Lazaridis), desde agujeros negros y



Treleaven, Magee y Tomlinson

campos aeólicos hasta la Guerra del Golfo y el observatorio *Jantar Mantar* de Delhi. Aunque la caracterización es muchas veces más perspicaz, la furiosa actividad escénica —plataformas inclinadas, vídeo, maniobras a dos niveles— empieza a provocar una indigestión estética. Se podría

acusar a Wagner de haber hecho lo mismo con sus *Leit-motiven*, que a veces parecen una lista de la compra musical, si no hubiera tenido la habilidad de absorberlos en la partitura, colocándolos por capas, reflejándolos y repitiéndolos cuando hiciera falta.

El público abucheó al equipo de producción y aplaudió a todos los demás, sobre todo a Gasteen y Tomlinson. Pero no se puede juzgar realmente un *Anillo* hasta que esté escenificado como un ciclo. Pappano ya empieza a mostrar señales de un enfoque de la partitura que es coherente, perceptivo y vital, y una grata tendencia a explorar los efectos de Wagner, tanto los sutiles, como los dramáticamente explosivos. En los pasajes más silenciosos, la atención del público chisporroteaba.

Fiona Maddocks

English National Opera

CARONTE TOMA EL TÉ

Londres. London Coliseum. 18-IV-2006. Monteverdi, *L'Orfeo*. John Mark Ainsley, Elizabeth Watts, Ruby Philogene, Brindley Sherratt. Director musical: **Laurence Cummings**. Director de escena: **Chen Shi-Zheng**.

La novedad que encandiló a la prensa musical antes de que la nueva *Orfeo* de la English National Opera fuera estrenada, fueron Chen Shi-Zheng, que hacía de debut operístico en Gran Bretaña, y los once bailarines japoneses de la compañía Orange Island que le acompañaron para esta coproducción con la Sociedad Haendel y Haydn de Boston.

El director de escena chino, residente en los Estados Unidos, ha descrito su niñez bajo Mao como una época de tiros, hambre y muerte en la que su amor a la ópera se iba desarrollando al escuchar en los funerales los

cantos tradicionales. La ópera de Monteverdi, que data de 1607, sobre el mito de Orfeo en busca de su amante muerta a través de la música se puede considerar como una opción obvia.

Aunque no se ponga en duda la sinceridad de esta producción mínima y con vestuario moderno, no explora los rincones más oscuros de la obra como lo hizo la clásica puesta en escena de David Freeman a la que sustituye. Los decorados de Tom Pye añaden un toque a lo Gauguin a la mezcla oriental y hay incluso linternas chinas para Caronte y su barca para dar el aspecto de una casa de té.

La extraña caracterización campechana de Apolo, bien cantado por Tom Randle, fue inexplicable y la escena de la boda, con borrachos, una torpeza que daba bochorno.

La verdadera innovación llegó con la excelencia de los interpretes, empezando por el tenor británico John Mark Ainsley, en el papel principal, que se mostró insuperable, especialmente al cantar solo. Los otros cantantes, entre ellos, Elizabeth Watts, Ruby Philogene y Brindley Sherratt, le respaldaron con gran habilidad.

El director musical, Laurence Cummings, un especialista en la interpretación

de la música antigua, ha trabajado con la ENO en el estilo del período y ha enriquecido el conjunto con miembros de la Orquesta de la Edad de Ilustración que hicieron un sensible y a la vez robusto continuo, que incluyó un exquisito solo de arpa. Para evitar problemas de entonación, la partitura fue subida un tono para asemejarse a las intenciones originales de Monteverdi. Todo esto representa un nuevo rumbo para la ENO y exactamente la clase de inversión en seriedad musical que la compañía necesitaba con creces.

Fiona Maddocks

Éxito de Mariella Devia como Maria Stuarda

PRISIONES REGIAS

Teatro dell'Opera. 23-III-2006. Donizetti, **Maria Stuarda**. Mariana Pentcheva, Mariella Devia, Dario Schmunk, Enrico Turco, Dario Solari, Esther Andaloro. Director musical: **Riccardo Frizza**. Director de escena y vestuario: **Francesco Esposito**. Escenografía: Italo Grassi. Producción del Teatro Donizetti de Bérgamo.



C.M. Falsini

Escena de *Maria Stuarda* de Donizetti en la Ópera de Roma

ROMA Pertenece *Maria Stuarda* al repertorio de Donizetti menos frecuentado en Italia, si se piensa que la presentación en Roma tuvo lugar en 1970. Esta tragedia lírica basada en la homónima de Friedrich Schiller, escrita por el compositor bergamasco en 1834 sobre un libreto del jovencísimo Giuseppe Bardari, sufrió en Nápoles la censura borbónica. En plena restauración, era inaceptable que sobre el escenario una reina pudiera ser condenada al patíbulo. Se presentó al año siguiente en La Scala para ser suspendida después de seis funciones.

Aquí ha sido propuesta en la edición crítica de la partitura del año 2000 de la Fundación Donizetti. La dirección escénica de Esposito evidencia el clima opresivo de las prisiones de las dos reinas, real la de María, psicológica la de Isabel. Pone en una jaula al coro, ¿juez o espectador? Escena minimalista: un muro, una reja, un taburete exaltan la claustrofóbica obsesión en el drama. Las dos reinas rivales se contraponen mudas en teatrales poses plásticas desde la obertura. Dirigió con seguridad Ric-

cardo Frizza, que escogió *tempi* equilibrados conformes a la narración, subrayando los numerosos cambios de velocidad y de atmósfera. "Reina" de la velada fue Mariella Devia, quien ha esperado mucho para afrontar el papel de la Estuardo. ¡Y ha hecho bien! Es su tipo de repertorio: altiva, gélida, pero técnicamente perfecta. Segura e impávida en los agudos luminosos, límpida en los filados. Una interpretación excelsa. Debe confrontarse no sólo al papel sino con la técnica de Mariana Pentcheva, mezo búlgara de talento pero decididamente fuera de repertorio. Cantó tan sólo con fuerza y hasta le faltaba el *physique du rôle*, puesto que parecía más bien una mujer del pueblo. El tenor Dario Schmunk fue un Leicester pequeño, que planteó el papel con elegancia, pero con un volumen vocal por completo insuficiente. Tal vez no se encontraba en forma. Enrico Turco y Dario Solar, dignos. Esther Andaloro se hizo apreciar por la frescura de la voz. Una verdadera pena que Devia sólo cantase dos noches.

Franco Soda

Virgin

veritas x2

NOVEDADES MAYO '06

Álbumes Dobles,
excelentes grabaciones,
precio insuperable

BOB VAN ASPEREN

BACH: El Clave Bien Temperado Vol.1

Su forma de interpretar está claramente marcada por una vitalidad consistente, elegancia y concentración: "toca cada nota exactamente como debiera ser; pero de una forma refrescante, "ametrónama", pero sin excesos... tremendamente recomendable" -Penguin Guide-

CD: 00946 3499632 7 Digital: 00946 3592325 4

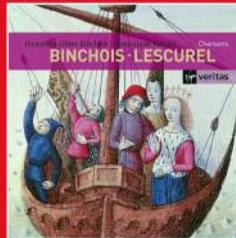


ENSEMBLE GILLES BINCHOIS

BINCHOIS: Chansons. Lescurel: Ballades

Dominique Vellard dirige a la formación Gilles Binchois en dos interesantísimos discos unidos en esta nueva referencia de Virgin Veritasx2: Por un lado, "Chansons", 17 canciones propias de Binchois y Ballades, virelais y rondeaux compuestos por Jehan de Lescurel, poeta y compositor francés del s. XIV, y clérigo de Notre Dame del que se tienen poquísimas informaciones sobre su vida... toda una curiosidad.

CD: 00946 3499732 4 Digital: 00946 3592355 1

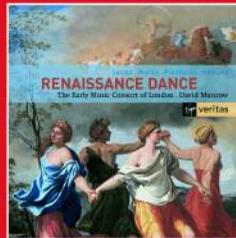


DAVID MUNROW

Renaissance Dances

David Munrow a cargo de la "Early Music Consort of London" dedican en este doble disco todo un homenaje a la música y los bailes renacentistas, compuestos por diversos autores como Tilyman Susato, Thomas Morley, Michael Praetorius, Giorgio Mainerio, Guami, Lappi, o Priuli...

CD: 00946 3500032 0 Digital: 00946 3592425 1



ROGER NORRINGTON

MENDELSSOHN/SCHUMANN: Symphs 3&4

Dos grandes grabaciones de Roger Norrington con los London Classical Players, realizadas en 1990 como parte de la investigación de la música del XIX interpretada con instrumentos de la época.

CD: 00946 3499632 1 Digital: 00946 3592385 8

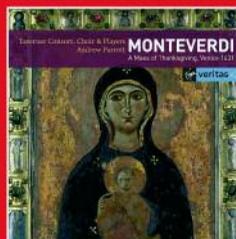


ANDREW PARROT

Solem Mass Fir The Feast Of Sancta Maria Della Salute

Una aclamadisima grabación que sirvió para reconstruir la misa que se dio en San Marco en Venecia, en noviembre de 1631, para celebrar el fin de la plaga en la ciudad. Las contribuciones musicales del "maestro di capella" Monteverdi, incluye un magnífico Gloria en 7 partes, mientras que el resto de piezas procesionales son de autores contemporáneos de Monteverdi, como Fantini, Marini, Scarani o Uspser.

CD: 00946 3499932 8 Digital: 00946 3592405 3



Virgin
CLASSICS

www.virginclassics.com

Printemps des Arts monegasca

BOULEZ PRINCIPESCO

Salle des Étoiles du Sporting Club. Auditorium Rainier III. 14/16-IV-2006. Alain Damiens, clarinete; Jeanne-Marie Conquer, violín. Ensemble InterContemporain. Director: **Pierre Boulez**. Gary Hoffman, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Director: **Pierre-André Valade**. Obras de Boulez, Webern, Carter y Stravinski.

MONTECARLO Pierre Boulez no había vuelto a Mónaco desde el verano de 1947. Invitado por su joven colega Marc Monnet, director desde hace tres años de la Primavera de las Artes monegasca, acaba de estrenarse aquí como compositor e intérprete de su propia música. Al frente del Ensemble InterContemporain, que fundara hace treinta años, ha dirigido tres de sus partituras y comentado un concierto sinfónico que habría podido dirigir él mismo, pues reflejaba sus propias ideas de programación tal como precisó al público que llenaba el auditorio Rainier III, inaugurado en 2002.

El fin de semana de la presente edición —la del pasado año fue suspendida por el fallecimiento del príncipe— resultó complicado para el clarinetista Alain Damiens, miembro del InterContemporain, a quien estaba encomendada la ejecución de la versión original de *Dialogue de*

l'ombre double, para clarinete y clarinete pregrabado, que Boulez compuso en 1985. Comenzada su interpretación en la oscuridad — conforme a la partitura y mientras la sombra del clarinete se expresa—, el instrumentista tropezó con un peldaño y rompió su instrumento. Aplicando la regla inmutable de que el espectáculo debe continuar, Jeanne-Marie Conquer sustituyó a su infortunado compañero en *Anthèmes 2* para violín y dispositivo electrónico, extensión electroacústica de una pieza para violín solo; Conquer ofreció una lectura más amplia, serena y clásica que Hae-Sun Kang en el estreno de la obra en 1997. Damiens reapareció con otro clarinete para una versión de *Dialogue de l'ombre double* más tensa de lo acostumbrado. Boulez dirigió *Sur incisives*, extensión a 40 minutos para 3 pianos, 3 arpas y 3 percusionistas de los 3 minutos de *Incisives* para piano (1994), estrenada en 1998.

La precisión de la batida y los matices del director mantienen su proverbial rigor pero ahora se muestra más lírico y flexible y los músicos del InterContemporain más libres y creativos.

En el mismo escenario, Boulez dirigió su obra emblemática, *Répons* para 6 solistas, conjunto, sonidos electrónicos y electrónica *live* (1981-1984) en la que el InterContemporain se expresó con una comunicativa alegría. La víspera, Boulez asistió al estreno francés del *Concierto para violonchelo* que su amigo Elliott Carter compuso en 2000, demostrando a los 92 años una frescura y maestría excepcionales, desgraciadamente empañadas por una dirección seca y a ras de tierra de Pierre-André Valade, y por la precipitación del solista, Gary Hoffman, que pasó

dos páginas a la vez, sembrando la confusión en la orquesta, lo que obligó a recomenzar la obra, rompiendo así la magia del instante. *Petruchka* permitió a la falange monegasca demostrar su homogeneidad.

Bruno Serrou



...ESCUCHA: ESTO SUENA MUY BIEN...

cursos magistralia verano 2006

Magistralia 2006 CURSOS DE ORQUESTA SINFÓNICA
a partir de 3º GM. Gijón, del 9 al 23 de julio

magistralia i+c INFORMÁTICA Y COMPOSICIÓN MUSICAL
Gijón, del 10 al 17 de julio

Magistralia junior CURSOS DE PERFECCIONAMIENTO INSTRUMENTAL
hasta 2º de grado medio. Bimea (Asturias) del 20 al 30 de julio

MENUDO MAGISTRALIA iniciación
a partir de 5 años. A Coruña, agosto de 2006

ORGANIZA:

fundación ^(m)magistralia

<http://www.fundacionmagistralia.com> 902 180 920 info@fundacionmagistralia.com

Marc Minkowski dirige su primer Donizetti

MELODRAMA Y GRAND OPÉRA

Opernhaus. 19-III-2006. Donizetti, *La favorite*. Vesselina Kasarova, Fabio Sartori, Roberto Servile, Carlo Colombara. Director musical: **Marc Minkowski**. Director de escena: **Philippe Sireuil**. Decorados: Vincent Lemaire.

ZÚRICH En el centro de la producción había una poderosa cantante: Vesselina Kasarova. Descubierta en sus primeros años por la Ópera de Zúrich, a la que desde entonces sigue fielmente vinculada, la mezo búlgara había manifestado un enorme interés por interpretar en escena el papel titular de la ópera de Gaetano Donizetti *La favorite*. Ya lo había cantado en concierto en Múnich, en 1999, y existe una grabación en CD realizada en vivo en aquella ocasión. En estas representaciones no ha habido una considerable mejora, lo cual no hay que achacarle a las excelentes cualidades vocales de la eminente artista sino a un montaje que ha

exigido muy poco de ella. El director belga Philippe Sireuil apenas se aleja de los clichés habituales, algo sorprendente en un hombre que procede del teatro hablado. Vemos en escena situaciones esquemáticas y no a personajes que nos conmuevan. A esto se añade que, junto a la magnífica protagonista, los personajes masculinos palidecen: Fabio Sartori, con una voz de tenor poderosa pero poco flexible; Carlo Colombara, con su sombrío timbre de bajo, y Roberto Servile con un instrumento baritonal demasiado débil. Todos ellos cantaron de una manera muy italiana, aunque Donizetti escribió su ópera expresamente para París, y aquí se ha ofre-

cido, muy acertadamente, la versión original francesa.

En *La favorite* el compositor trató de pasar del melodrama italiano a la *grand opéra* meyerbeeriana. Esto se aprecia, a veces de manera excesivamente clara, en la batuta de Marc Minkowski, que dirigía primera vez en Zúrich una obra del primer romanticismo. Con frecuencia, la música cayó en un ritmo machacón, perdiendo una buena parte de su encanto. Naturalmente, la visión del maestro francés tuvo fuerza e impulso, y estuvo llena de sorprendentes colores instrumentales (mientras que las partes corales sonaron más fuertes que brillantes). Por su parte, el director de escena ha transformado la (ya de

por sí confusa) acción en un sueño, sustituyendo la tensión dramática por unos decorados llenos de simbologías. Su escenógrafo, Vincent Lemaire, ha construido una pared circular negra en la que se reflejan sucesivamente un barco con forma de pez (Jonás en el vientre de la ballena), la vela de un barco que desciende flotando desde el techo (la esperanza en el amor) y por último un coso taurino con banderillas (el monje-amante Fernand como un toro abatido). Imágenes que sólo ocasionalmente tenían relación con el triángulo amoroso y el conflicto trágico que plantea la obra.

Mario Gerteis

Giancarlo del Monaco pone en escena el testamento de Puccini

ENTRE LO EXÓTICO Y EL ORDENADOR PORTÁTIL

Zúrich. Opernhaus. 9-IV-2006. Puccini, *Turandot*. Paoletta Marrocu, José Cura, Elena Mosuc, Pavel Daniluk, Miroslav Christoff. Director musical: **Alan Gilbert**. Director de escena: **Giancarlo del Monaco**. Decorados y vestuario: Peter Sykora.

Se plantea ahora cómo proceder con el final de *Turandot*, la ópera que Giacomo Puccini dejó sin terminar ¿Con la ruidosa descarga de Franco Alfano, o con la más sutil continuación de Luciano Berio? La Ópera de Zúrich se decidió por la espectacular primera opción, optando con ello por un punto de partida decisivo: apenas hubo lugar para los tonos delicados, a excepción de la conmovedora escena de la muerte de Liù a cargo de una impecable Elena Mosuc. Por lo demás, casi todo sonó fuerte, y el director americano Alan Gilbert no dejó ninguna oportunidad a la orquesta de salir de un permanente *fortissimo*, resaltando el dramatismo por encima del color instrumental. Con ello perjudicó también a la prota-



Paoletta Marrocu y José Cura en *Turandot* de Puccini

gonista, Paoletta Marrocu, cuya voz eminentemente clara y lírica tuvo que esforzarse mucho para adquirir la dureza del personaje.

Menos problemas encontró la fuerza bruta de José Cura, quien se permitió cantar el *Nessun dorma* tumbado en el suelo. Su Calaf es (no

sólo en su estentóreo canto) un auténtico macho, que trata de conseguir a la princesa de hielo no por amor sino por el poder. Esto cuadra a la perfección con el montaje de Giancarlo del Monaco, que busca llamativos efectos visuales dejando a los cantantes en segundo lugar. El

apropiado ambiente chino se lo ha proporcionado el diseñador Peter Sykora, quien ha establecido un fuerte contraste entre una masa coral informe y gris y el lujoso exotismo de los decorados y unos trajes llenos de color.

Junto a todo ello hubo un enfrentamiento de culturas: Calaf, que lleva chaqueta de cuero y gafas de sol, es un hombre occidental que, con ayuda de su ordenador portátil, resuelve los tres enigmas de *Turandot*. Al final, también el mundo arcaico se desvanece y nos encontramos en una ciudad china de hoy. La solución al enigma: esta *Turandot* es una coproducción con la Ópera de Shanghai, y el bellissimo y costoso vestuario ha sido elaborado en China.

Mario Gerteis

Elisabeth Leonskaja

“LA IDEA DE TRADICIÓN ME PARECE MUY PELIGROSA”



Raía Martín

Moderada, parca incluso, a la hora de distribuir los cincuenta o sesenta conciertos a los que compromete cada año, la pianista Elisabeth Leonskaja (Tiflis, Georgia, 1945), una de las grandes intérpretes de los últimos tiempos a pesar de la humildad en sus actitudes públicas y su enemistad con las cámaras, ha sido generosa en esta ocasión con España, produciéndose dos veces en Madrid en un corto plazo de tiempo. En primer lugar, compartiendo cartel con el barítono Matthias Goerne en *La bella Magelone*, de Brahms, desvelando en el Ciclo de Lied una faceta casi inédita en su carrera. Después, sola ante el teclado en el ciclo de la Fundación Scherzo, al que acude con fidelidad de amiga cada vez que su agenda se lo permite, para retomar las notas del compositor de Hamburgo que la ha acompañado a lo largo de su carrera desde que, con 19 años, interpretó en público su *Segundo Concierto*. Junto a Brahms, Shostakovich, a quien conoció, y a quien ha querido rendir homenaje en el centenario de su nacimiento, mostrando a un tiempo la vasta paleta de posibilidades del repertorio de esta alumna distinguida de Jacob Milstein, en el que, junto a los clásicos vieneses y el amplio catálogo de creadores rusos de los dos últimos siglos, llegando a Schnittke o Ustvolskaia pasando por Scriabin, caben cómodamente los impresionistas franceses, poniendo al frente a Debussy, a quien define como “un genio absoluto”. Una amplitud de miras semejante sólo es pensable de alguien que ha asimilado la disciplina de esa escuela rusa, a la que, mientras algunos se empeñan en sellar con una lápida de defunción, Leonskaja defiende como un bien patrimonial del país que la vio nacer, y a las pruebas se remite al afirmar que “son muchos los pianistas de allí que hoy pueden formarse en países occidentales, puesto que tienen más posibilidades que antes de hacerlo. Pero en su virtuosismo se percibe la escuela de manos que caracteriza a los intérpretes rusos”.

¿Quien se encarga de transmitir esas enseñanzas, cuando personas como usted se niegan a la docencia?

Así es. Pero ahí está el secreto, que hace que continúe funcionando la escuela. Tal vez lo podamos relacionar con la tradición, pero ese es un término que no me gusta. La idea de tradición me parece muy peligrosa desde el momento en que puede hacer que las cosas mueran. Pero, sea lo que sea, escuela o tradición, ambos conceptos se sustentan sobre la cultura. Más concretamente, sobre la cultura de una nación y cómo esta funciona, porque el modo de articularse es totalmente dis-

tinto, dependiendo siempre del amor de cada cual por la música y por el interés de la gente. Si pienso en Rusia, o más concretamente en Georgia, me doy cuenta de que la vida allí ahora es muy difícil. Estuve hace aproximadamente ocho años y las cosas estaban mal. En los hogares faltaban cosas necesarias, podía incluso hacer frío, pero las madres animaban a sus hijos a estudiar piano, y sonaban muy bien. Todo por una razón: porque la cultura sigue viva allí.

¿Quiere decir que la llama de la música la mantiene el amor de los padres?

En primer término sí. El resto

dependerá de quién lo enseñe. Ese, después del de los padres, es un papel muy importante en la vida de un joven músico.

Los concursos, desde el clásico Chaikovski al nuevo con el nombre de Richter, ¿serían el siguiente paso a dar?

Los concursos son absolutamente decisivos. Pero en ese caso yo no diría que la misión del concurso sea la de mantener viva una escuela, porque a ellos acuden pianistas con perfiles muy distintos. Para lo que estoy convencida que sirven los concursos es para ayudar a los jóvenes a abrirse puertas, brindándoles la posibilidad de mostrar-

se en conciertos, e ir así progresando en su carrera.

Usted ganó bastantes.

Y todos ellos me ayudaron muchísimo, porque pensemos que estamos hablando de la Unión Soviética, donde yo estaba en esos momentos. Las cosas han cambiado mucho, pero entonces, sin premios no eras nadie. A un artista le resultaba muy difícil conseguir un contrato para dar un concierto y manifestarse fuera de sus fronteras. Para nosotros en aquel momento eran el único modo de abrirnos el camino internacional; de salir a Occidente y de conseguir que nos mencionasen en los medios.

En esos periódicos en los que ahora, concentrada siempre en su trabajo, no le gusta aparecer.

Pero al principio era algo muy necesario para abrirte paso en la vida. Y eso sólo lo conseguías ganando premios. De otro modo, habría logrado mi diploma en el Conservatorio, y se me habrían brindado las posibilidades de enseñar, pero no de ofrecer conciertos. Luego, a partir de un determinado momento, comencé a ordenar mi propia existencia.

¿Le resultó difícil parar los caballos y no aspirar a convertirse en una estrella refulgente?

Creo que esas cosas dependen sólo de la personalidad de cada uno. O lo que es lo mismo, de una cuestión de inteligencia. Del modo en que quieras que funcione tu modo de vida. Y en lo que a mí respecta, mi idea ha sido ser cada día más introspectiva, sin abrirme al exterior [sonríe]. Todo, porque en mi opinión lo importante es ser, no tener. El hecho de poseer es cada vez menos decisivo para mí. Lo material no me dice nada. Sólo preciso lo necesario para sentirme feliz y tener claro en cada momento dónde estoy. Lo que posea o lo que pueda poseer no me dice nada.

¿Es el mejor modo de hacer una larga carrera en el tiempo?

Absolutamente, porque la vida es larga. Pero yo no me he propuesto hacer una carrera. Mi carrera la han ido haciendo las personas que han estado cerca de mí. Rodeándome. Empujándome y haciéndome notar que están ahí, porque uno no es nada en sí mismo.

¿Cómo se siente viviendo en Viena?

Mi domicilio digamos que está allí, pero viajo mucho, entre mis conciertos, y sabiendo que mi novio, o como quiera llamarle, vive en Alemania, podríamos decir que nunca paro en casa. Pero aun así reconozco Viena como mi hogar, mi ciudad, un lugar único desde el punto de vista de la cultura lo mismo si se trata de teatros, como cuando hablamos de exposiciones o de música. Cada día tie-

nes un montón de ofertas interesantes y no me refiero a lo que se le ofrece a los turistas, como cuando vas a Londres, sino a la gente misma de Viena.

¿No añora Rusia?

Rusia es algo distinto. En una de mis últimas visitas a Madrid estaba viendo en casa de Amaya, una amiga que tengo en Madrid una película documental sobre Shostakovich en Rusia, y las imágenes me traían a la cabeza mi vida. En ese momento me acordé de mis primeros años allí, cuando las cosas eran muy diferentes a como son ahora. No tenían nada que ver con la aldea global de la que tanto se habla y con la que no estoy para nada de acuerdo, porque cada nación tiene mucho de personal en el terreno de la ciencia o del arte. Si por algo la sociedad va perdiendo interés es precisamente por esa homogeneidad. Porque vayas donde vayas te encuentras lo mismo.

Al definir a la escuela rusa, usted destaca como rasgos diferenciales la libertad y el virtuosismo. ¿Lo segundo lo deja para los clásicos y la pasión arrebatada para los románticos?

Yo diría que la perfección es para mí un aspecto que define a todo lo clásico. No sólo a lo que tiene que ver con la música. Cuando hablamos de la perfección nos estamos refiriendo a algo que está más allá de los estilos. Esa al menos es mi idea. Todo aquel que es grande, es desde ese momento un gran clásico, como le ocurrió a Shostakovich en su territorio. Y por esa misma razón, Sviatoslav Richter sería otro gran clásico en el suyo. No nos olvidemos de que Brahms, Schubert y todos los grandes compositores están unidos por un factor común, que es la personalidad: algo definitivo en el arte.

¿Qué le debe a Richter, a quien tanto menciona?

En primer lugar lo que asimilé de su enorme talento, porque era un genio. Alguien inteligente por encima de todo. Y, antes que nada, con una enorme claridad en toda su persona que se traducían en la claridad de su trabajo. No sólo eso: también en su vida, en ese caso en forma de moralidad. Eso es en pocas palabras lo que Richter significó para mí como ejemplo.

Como usted, él tampoco era muy amigo de las cámaras.

Eso es de todos conocido. Para él lo único importante era el trabajo. Y me estoy refiriendo a ese *trabajo* con mayúsculas que es el arte. No le importaba el mundo de puertas afuera.

¿Cómo ha traducido en su actividad cotidiana lo que aprendió de él?

Creo que lo más importante de todo lo que aprendí de él a lo largo de todo el tiempo que duró nuestra relación,

siguiendo un mismo camino es a sentirme cada vez más como soy yo misma.

Richter era un dubitativo. La última vez que actuó en Madrid fue posponiendo la fecha del concierto hasta en tres ocasiones.

Pero eso no es algo que sólo haya ocurrido en su caso, Michelangeli también cancelaba con frecuencia algunas de sus actuaciones, pero tanto en un caso como en el otro esa actitud no se debía más que al nivel de perfección que se exigían, una vez asumido que los dos eran humanos, no dioses. Si en un momento dado consideraban que lo que podían ofrecer estaba por debajo de lo que sus exigencias les marcaban, decidían que era mejor cancelar.

¿Qué hace usted en esas circunstancias?

El momento que vivimos es distinto, y yo no soy una estrella como Richter. Por eso he aceptado las reglas que marcan la vida de un concertista. Yo no me puedo permitir cancelar una actuación. Si lo hago alguna vez es porque estoy enferma [sonríe].

Conocida su fama de perfeccionista, cuando tiene que trabajar con orquestas y ve que le faltan ensayos, ¿cómo reacciona?

Aceptándolo como un imperativo del fatum [otra sonrisa]. En este momento de mi vida ya digo que tomo las cosas tal como vienen, intentando separar lo positivo y lo negativo que presentan esas situaciones. Soy consciente de que hay distintos tipos de orquestas, y yo tengo que respetar la idiosincrasia de todas ellas: sus propios ritmos, sus pulsos musicales y sus colores. Esos son rasgos que les pertenecen, y tú no puedes cambiarlos. Tienes que aceptarlos, hacerlos tuyos y, en la medida en que te sea posible, transformarlos a tu modo, llevarlos a tu terreno; darles tu propia forma, pero en ningún caso intentar cambiarlos.

En esos momentos, a veces le tocará sufrir.

Claro que sí. Pero eso es también muy interesante. Es en esos casos cuando debes pensar que te estás enfrentando a algunos de los momentos más realistas de tu vida. No me puedo presentar junto a los músicos de una orquesta diciendo: yo soy una solista y vosotros no sois nada. Por otra parte, soy consciente de que entre la orquesta y yo hay un director, y a él es a quien le corresponde tener cuidado de cuál debe de ser el resultado final. Y ese momento es muy importante: cuando se establece la conexión entre los músicos y la pianista con la intercesión del director, que es quien me escucha y quien hace que los músicos vayan conmigo. Esa química no se produce sin la intermediación de esa persona que está en el pódium.

¿Usted se lleva mejor con él que con los músicos?

Responder a esa pregunta es algo

muy peligroso. Yo diría que es absolutamente necesario que las tres partes se conjunten y se mezclen en sus trabajos. Es muy arriesgado por parte del solista decir de antemano: estoy con los músicos o estoy con el director. Tomar esa iniciativa es más que complicado. Como en todos los aspectos de la vida, también aquí intentas establecer un equilibrio.

En cualquier caso, ante la disyuntiva de trabajar con otros usted parece preferir hacer música de cámara con amigos.

Tampoco lo afirmaré tajantemente. Todas estas posibilidades son muy distintas entre ellas. Puedo tocar como solista o con otros. Pero cuando toco en un quinteto la impresión que percibo no dista mucho de la que experimento cuando estoy actuando con una orquesta sinfónica de tamaño reducido. No tiene nada que ver con la experiencia de tocar en dúo o un trío, cuando te encuentras con una libertad mayor a la hora de hacer algo conjuntamente. Por otra parte, diría que cada cuarteto tiene sus propios ritmos sinfónicos. Cuando trabajo con alguno tan impresionante como el Borodin me siento a mis anchas, porque su estilo encaja a la perfección con mis ideales.

Esa impresión la comparte con Rudolf Barshai, cuando orquestó la obra de Shostakovich.

Claro que sí. El año pasado trabajando con Barshai pensaba que su ritmo interno es igual que el de un metrónomo. No te da la mínima oportunidad de hacer algo a tu aire como solista. Y también esas actitudes de un director frente al solista y la orquesta me parecen muy interesantes. Adaptarme a esa disciplina que impone en torno suyo me pareció algo fantástico.

¿La disciplina en su trabajo es herencia de sus tiempos de Rusia?

Naturalmente, pero no sólo de allí. Si se toma como ejemplo la Orquesta Filarmónica Checa y se piensa cómo funcionaba en los tiempos en que la dirigía Václav Neumann, te das cuenta de lo que significa el término disciplina en la música en su más alta potencia.

Al fin y al cabo, estamos hablando de la misma área geográfica.

Y estamos hablando también, en resumen, de la misma cultura compartida. **Mejor tocar sola...**

Lo que ocurre es que si toco sola me siento más libre porque los tiempos musicales dependen sólo de mi decisión. A pesar de todo, no quiero decantarme al tener que manifestar mis preferencias hacia ninguna posibilidad, porque todas ellas, insisto, me parecen interesantes.

Recientemente pudimos verla en Madrid acompañando a un cantante de culto como Matthias Goerne.

Me lo propuso un día. Dijo que si

quería compartir con él la experiencia de *Die Schöne Magelone* y acepté, porque esa obra de Brahms me parece algo muy especial. Y la oportunidad de trabajarla con Goerne me resultaba muy emocionante. Porque interpretar esa pieza es algo que no tiene nada que ver con una velada liederística. Todo parece que funcionó bien, y ahora quiere que sigamos trabajando juntos en otros títulos de Schubert, que son muy diferentes a *Magelone*.

¿Era su primera experiencia?

No, pero casi. Anteriormente lo había hecho en otras dos ocasiones. Una con Gundula Janowitz y otra con Marjana Lipovsek, y en ambas al final me pareció estar convencida de que el papel de acompañante no era mi verdadero camino. Ante todo, porque si bien siempre he estado acostumbrada a las armonías de la música, no lo estaba a las de la voz. Pero en esta ocasión, con Goerne las cosas fueron distintas. Para empezar, porque también Goerne es diferente a las dos cantantes con las que dije que había trabajado. Porque Matthias tiene y transmite una energía maravillosamente positiva. Una sensación indescriptible que él sabe transmitir. Por eso, el hecho de trabajar con él se convierte en una sensación muy refrescante.

Decía que le invitó "a compartir". ¿En estas ocasiones ambos deben ser protagonistas?

Absolutamente protagonistas. Él estaba convencido de que lo que deseaba era trabajar con una concertista de piano como *partenaire*, como anteriormente lo había hecho junto a otros colegas míos, como Alfred Brendel. No deseaba alguien que permaneciese a su sombra. En cuanto a mí, puedo decir que me he sentido totalmente feliz experimentando junto a él esa sensación de energía vital que transmite.

Pasando a otro terreno, ¿Cuál es su relación con el disco?

Lo más importante para mí en este caso es el proceso mismo. Toda la intensidad que requiere. Al final sientes que es algo similar a mirarte al espejo, siempre barajando la posibilidad de que podrías hacerlo mejor. Tocas, grabas, te escuchas, piensas acerca de los resultados... y aquí vuelves a encontrarte con otras posibles aproximaciones, teniendo en cuenta que, además de echar en menos la acústica que te resulta familiar en las salas de conciertos, te falta la motivación que experimentas cuando tocas ante el público. En ese momento estás trabajando sola, mano a mano con la música. Eso es todo. En circunstancias semejantes nadie se cuestiona si estás más o menos feliz, o cómo es el estilo que quiere aplicar. Simplemente, empiezas a trabajar con la idea de dar lo mejor

que tienes de ti. Creo que el proceso de la grabación es muy difícil, porque los micrófonos "escuchan" con unos oídos distintos a los de la audiencia. A veces diría que incluso de un modo poco amistoso.

Habla de las grabaciones en estudio, ¿No se ajustan mejor, de acuerdo con sus exigencias, las grabaciones en directo?

Diría que sí, pero una toma en un solo concierto nunca es suficiente. Ni en casos extremos como los de la Orquesta Filarmónica de Berlín en los años en que trabajaba con Karajan. Incluso conociéndose tan bien como se entendían ellos, para proceder a la grabación de un concierto en directo precisaban dos o tres tomas adicionales para conseguir lo que pretendían. La única posibilidad es programar tres conciertos, por ejemplo, del mismo programa y dejar registradas todas ellas. Por ejemplo el pasado mes de octubre toqué en Viena con la Camerata Salzburgo los conciertos de Mendelssohn, que después estuvimos mezclando y que este mismo verano espero que salgan a la venta. Porque en todo caso te toca trabajar para conseguir algo como resultado conjunto; jamás con un solo concierto.

Decía que cuando graba en directo es como mirarse en un espejo. Diez años después, ¿se sigue reconociendo en una grabación?

Más que inmediatamente después de hacerla, porque entonces, en esas fechas posteriores, es cuando como consecuencia de una actividad tan intensa como la que he tenido, soy incapaz de escuchar el resultado, por unas razones personales que no puedo explicar. Cuando regreso a los discos pasado un tiempo es cuando me divierto escuchándolos diciendo ¡ah, mira que bien (o que poco bien) estaba ahí! Me gusto mucho a veces, otras no tanto... Pero eso sólo lo puedo decirlo cuando se crea una distancia por medio.

Ante el no tanto, ¿Le dan tentaciones de rehacerlo?

A veces sí, aunque esas cosas debes aceptarlas como cuando te ves en las fotos viejas. A veces te gustan y a veces no. Esas sensaciones son algo que experimentas a diario. De un día a otro puedes mostrarte de un modo totalmente distinto. Tal vez estás buscando un color o un punto determinado en una obra, y no das con él. Hasta que de pronto, un día más tarde, o una semana después das con el punto. Es así de sencillo.

¿Nunca dice adiós a su pasado?

No. Eso jamás. Soy realista, y como tal admito que todo es parte de mi historia.

Juan Antonio Llorente



PROGRAMACIÓ MAYO · JUNIO / MAIG · JUNE ' 06



<p>MAYO / MAIG</p>		<p>Hasta / Fins 25 junio / juny Exposició / Exposició ROSENDO ESTELLER CALIGRAFÍAS PARA LOS SUEÑOS</p>	<p>05 viernes / divendres Conferencia-presentación 'Conciertos de abono de mayo' Por / Per: Mario Masó 19:00 h Sala de Cámara / Cambra</p>	<p>05 viernes / divendres Abono de Primavera ORQUESTA MOZARTEUM DE SALZBURGO Johannes Hinterholzer, trompa Christopher Moulds, director Entrada: 30 euros 20:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>
<p>07 domingo / diumenge Diumenges a l'Auditori Societat Musical Santa Cecilia de Vilanova d'Alcolea E. Martínez Fuertes, director Entrada libre / lliure 12:30 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	<p>09 martes / dimarts Audición didáctica para colegios 'Música de tecla' Profesores y alumnos de los Conservatorios Superior y Profesional de Castellón 9:30 · 11:00 h Sala de Cambra</p>	<p>09 martes / dimarts Gent d'ací Sandra Fernández Rodríguez, soprano Aida Monasterio, piano Entrada: 5 euros 20:00 h Sala de Cámara / Cambra</p>	<p>11 jueves / dijous Concierto / Concert Orquesta Sinfónica de Castellón Diana Pérez, piano José Miguel Sánchez, director Entrada: 5 euros 20:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	
<p>13 sábado / dissabte músiCS FOUR ON SIX Entrada: 5 euros 20:00 h Sala de Cámara / Cambra</p>	<p>13 sábado / dissabte Acústics a Castelló NIÑA PASTORI Entrada: 18 / 25 euros 22:30 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>		<p>14 domingo / diumenge Día de la música valenciana Bandas Ganadoras del XXVII Certamen Comunidad Valenciana Org. Institut Valencià de la Música Entrada libre / lliure 11:30 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	<p>18 jueves / dijous Abono de Primavera ORQUESTA FILARMÓNICA ESLOVACA Jiri Barta, violonchelo Vladimir Valek, director Entrada: 30 euros 20:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>
	<p>19 viernes / divendres Accents ROSA PASSOS La reina de la bossa nova Entrada: 20 euros 22:30 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	<p>26 viernes / divendres Jazz a Castelló 23:00 h LOS GUACHOS Entrada: 7 euros · Sala de Cámara Jazz de Mitjanit 24:00 h NEW JAZZ LADIES Entrada libre / lliure · Cafetería</p>	<p>27 sábado / dissabte Gala Castellojove Org. Concejalía Juventud Ayuntamiento Castellón · Radio 9 20:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	
<p>JUNIO / JUNE</p>	<p>01 jueves / dijous Audición didáctica para colegios 'Música de tecla' Profesores y alumnos de los Conservatorios Superior y Profesional de Castellón 9:30 · 11:00 h Sala de Cámara</p>	<p>01 jueves / dijous Conferencia-presentación 'Conciertos de abono de junio' Por / Per: Mario Masó 19:00 h Sala de Cámara / Cambra</p>		<p>01 jueves / dijous Abono de Primavera THE HALLÉ SYMPHONY ORCHESTRA M. Padmore, tenor · R. Watkins, trompa · Mark Elder, director Entrada: 30 euros 20:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>
<p>02 viernes / divendres Accents CARLOS NÚÑEZ Entrada: 30 euros 22:30 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>		<p>03 sábado / dissabte Acústics a Castelló JAIME URRUTIA Organiza: Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Castellón Entrada: 15 / 18 euros 22:30 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	<p>06 martes / dimarts Gent d'ací Mª JOSÉ MARTOS, soprano JOSÉ A. NAVARRO, tenor ANA FABRA, piano Entrada: 5 euros 20:00 h Sala de Cámara / Cambra</p>	<p>09 viernes / divendres Jazz a Castelló 23:00 h PEDRO ITURRALDE QUARTET Entrada: 7 euros Sala de Cámara Jazz de Mitjanit 24:00 h DIEGO CLANCHET TRIO Entrada libre / lliure Cafetería</p>
	<p>19 lunes / dilluns Abono de Primavera SCHUBERT ENSEMBLE Entrada: 20 euros 20:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	<p>21 miércoles / dimecres Concierto conmemorativo del Día Europeo de la Música · Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música Salvador Seguí de Castellón · Dir. José Luis del Caño Entrada: 5 euros 20:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	<p>25 domingo / diumenge VI CICLO D'ÒPERA A CASTELLÓ Abono de Primavera ÓPERA DEL TEATRO NACIONAL DE BRNO Jan Stych, director Entrada: 30 euros 19:00 h Sala Sinfónica / Simfònica</p>	

LOS DISCOS EXCEPCIONALES

DEL MES DE MAYO DE 2006



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.



BACH: Sonata para violín solo n° 1 BWV 1001. Partitas para violín solo n° 1 BWV 1002 y n° 2 BWV 1004. HÉLENE SCHMITT, violín. ALPHA 082. A.B.M. Pg. 77



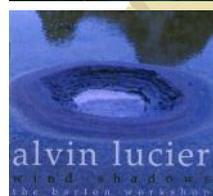
BEETHOVEN: Cuartetos en fa menor op. 95 y en fa mayor op. 59, n° 1. CUARTETO ARTEMIS. VIRGIN 7423 5 45738 2 8. E.M.M. Pg. 67



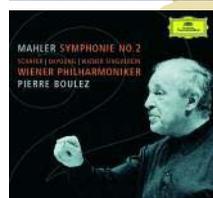
BRAHMS: Cuatro Baladas op 10. Dos Rapsodias op 79. Variaciones sobre un tema de Paganini op 35. NICHOLAS ANGELICH, piano. VIRGIN 0946 332628 2 9. E.B. Pg. 81



LIGETI: Cuartetos n°s 1 y 2. CUARTETO ARTEMIS. VIRGIN 0946 336934 2 5. E.M.M. Pg. 67



LUCIER: Wind shadows. THE BARTON WORKSHOP. Directores: JAMES FULKERSON Y FRANK DENYER. 2 CD NEW WORLD 80628-2. F.R. Pg. 86



MAHLER: Sinfonía n° 2. CHRISTINE SCHÄFER, soprano; MICHELLE DE YOUNG, mezzosoprano. SOCIEDAD DE CANTORES DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: PIERRE BOULEZ. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6004. E.P.A. Pg. 87



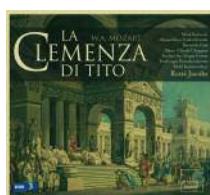
MONTEVERDI: Selva morale e spirituale. Integral. ENSEMBLE ELYMA. PETITS CHANTEURS DE SAINT-MARC. Director: GABRIEL GARRIDO. 4 CD AMBRONAY AMY 001. S.M.B. Pg. 88



MOZART: Tríos para piano violín y violonchelo n°s 4 en si bemol mayor K. 502, 5 en mi mayor K. 542 y 6 en do mayor K. 548. ANNE-SOPHIE MUTTER, violín; ANDRÉ PREVIN, piano; DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5796. J.A.G.G. Pg. 89



MOZART: Sinfonías. Vol. 2. Sinfonías K. 97, 111, 124, 141a, 126, 162, 184, 199, 183, 196 y 409. CONCENTUS MUSICUS WIEN. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT. 2 CD DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 82876 75736 2. E.M.M. Pg. 90



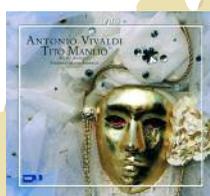
MOZART: La clemenza di Tito K. 621. MARK PADMORE, ALEXANDRINA PENDATCHANSKA, BERNARDA FINK, MARIE-CLAUDE CHAPPUIS, SUN-HAE IM. CORO DE CÁMARA RIAS. ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO. Director: RENÉ JACOBS. 2 CD HARMONIA MUNDI HMC 901923.24. R.O.B. Pg. 91



RIHM: Sphäre um Sphäre. Frage. SALOMÉ KAMMER, mezzosoprano. ENSEMBLE RECHERCHE. Director: LUCAS VIS. WERGO 66772. F.R. Pg. 92



VIVALDI: Motezuma RV 723. VITO PRIANTE, MARIJANA MIJANOVIC, ROBERTA INVERNIZZI, MAITE BEAUMONT, ROMINA BASSO, INGA KALNA. IL COMPLESSO BAROCCO. Director: ALAN CURTIS. 3 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5996 GH3. R.O.B. Pg. 97



VIVALDI: Tito Manlio. SERGIO FORESTI, ELISABETH SCHOLL, NICKI KENNEDY, ROSA DOMÍNGUEZ, LUCIA SCIANNIMANICO, THIERRY GRÉGOIRE, DAVIDE LIVERMORE, BRUNO TADDIA. MODO ANTIQUO. Director: FEDERICO MARIA SARDELLI. 3 CD CPO 777 096-2. P.J.V. Pg. 98



VIVIER: Rêves d'un Marco Polo. SUSAN NARUCKI, CLARON MCFADDEN, TOMOKO MAKUUCHI, MARION VAN DEN AKKER, VOCES. SCHOENBERG ENSEMBLE. ASKO ENSEMBLE. Director musical: REINBERT DE LEEUW. Director de escena: PIERRE AUDI. 2 DVD OPUS ARTE OA 0943 D. F.R. Pg. 68



CLAUDIUS TANSKI. Pianista. **BUSONI:** Nach der Wendung. **LISZT:** Sonetos 47, 104 y 123 de Petrarca. Resignazione. **BACH-BUSONI:** Variaciones Goldberg. Nun komm der Heiden Heiland. MDG 312 1323-2. J.P. Pg. 99



GREAT SONGS OF THE YIDDISH STAGE. Vol. 2. AMY GOLDTEIN, JOANNE BORTS, SIMON SPIRO, ROBERT BLOCH, BENZION MILLER, ROBERT ABELSON. ORQUESTA DE CÁMARA DE VIENA. ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA. Director: ELLI JAFFE. NAXOS 8.559432. P.E.M. Pg. 67

sch^{erzo} DISCOS

Año XXI – nº 208 – Mayo 2006



Hania Chlala

Novedades de dos siglos

BANQUETE BARROCO

Muchas, atractivas y variadas novedades se incorporan en estas semanas y a lo largo de las venideras al insaciable mercado discográfico, en torno al repertorio barroco. Para Zig Zag (Diverdi), la violinista italiana Chiara Banchini — tras su monográfico Mozart recién editado (*Concertone K. 190, Casación K. 63, Serenata nocturna K. 239*)— defiende las *Sonatas para violín solo* de Tartini; en el mismo sello francés, Pascal Monteilhet consagra su última grabación a las *Suites para tiorba* de Robert de Visée, en compañía de Amélie Michel (flauta), Amandine Beyer (violín) y Marianne Muller (viola da gamba), el Ensemble 415 dedica su nuevo disco a los *Conciertos para cuatro violines* de Vivaldi y Françoise Lasserre graba *La morte d'Orfeo* de Stefano Landi junto a Guillemette Laurens, Cyril Auvity y Dominique Visse.

El secreto de las musas, con obras de Nicolas Vallet, será el primer registro que Nigel North consagre a la música francesa para laúd en la discográfica canadiense Atma (Gaudisc), que también edita *Les délices de la solitude*, una antología de *Sonatas para violonchelo, viola o fagot y bajo continuo* de Michel Corrette a cargo de Les Voix Humaines. Su paisana Analekta (LR Music) prosigue la grabación de la obra para clave de Christoph Grauner —ahora con el vol. 5— en versión de Geneviève Soly, al tiempo que edita *Mensa Sonora: Biber y sus contemporáneos* a cargo del grupo Masques. A uno de los hijos de Bach, Carl Philipp Emanuel, dedica Alpha (Diverdi) el que se anuncia como primer volumen de los *Concerti a flauto traverso obbligato*; sus intérpretes, Alexis Kossenko y el conjunto Arte dei Suonatori.

Dentro del repertorio clavecinístico, Bob van Asperen concluye con los volúmenes V a VII su ciclo Froberger en Aeolus (Gaudisc) para adentrarse en otra integral, consagrada esta vez a Louis Couperin, Léon Berben recalca en la obra de Hassler (Ramée; Diverdi) y Richard Egarr aporta una nueva versión al catálogo de las *Variaciones Goldberg*, esta vez en compañía de los infrecuentes *14 Cánones Goldberg BWV 1087* (Harmonia Mundi).

En cuanto a la música vocal, Naïve (Diverdi) prosigue su formidable ciclo Vivaldi con *In furore, Laudate pueri* y *Concerti sacri* a cargo de Sandrine Piau, la Accademia Bizantina y Ottavio Dantone. Universal, por su parte, se hace eco en primicia mundial de la reciente exhumación en la Biblioteca Sajona de Dresde —“el más importante descubrimiento vivaldiano en 75 años”, según Talbot— de un *Dixit Dominus* atribuido erróneamente a Galuppi. Sus intérpretes, Peter Kopp y el Dresdner Instrumental-Concert. El contratenor Philippe Jaroussky, en compañía del Ensemble Artaserse, presenta en Virgin *Beata vergine*, un recital de motetes italianos que reúne páginas de Grandi, Legrenzi, Cavalli, Rigatti y Caprioli, entre otros. El Coro de cámara de Namur, La Fenice y Jean Tubéry ofrecen en Cyprés un monográfico vocal Carissimi y el Ensemble Pierre Robert otro dedicado a Charpentier (*Meditaciones para la Cuaresma*, en Alpha).

SUMARIO

ACTUALIDAD:

Banquete barroco 65

ENTREVISTA:

Alan Curtis..... 66

ESTUDIOS:

Cinco cuartetos. *E.M.M.*..... 67

El mundo mágico de Claude Vivier. *F.R.* 68

Naxos Música judía. *P.E.M.*..... 69

REEDICIONES:

Brilliant: Edición Mozart. *A.V.U.* 70

Urania. *R.D.G.*..... 71

EMI Gemini. *C.V.N.*..... 72

Decca Classic Recitals. *F.R.* 73

Sokolov en Naïve. *J.A.G.G.* 74

Myto. *A.V.* 75

Profil Hänssler. *E.P.A.* 75

DISCOS de la A a la Z 76

DVD de la A a la Z 102

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS..... 111

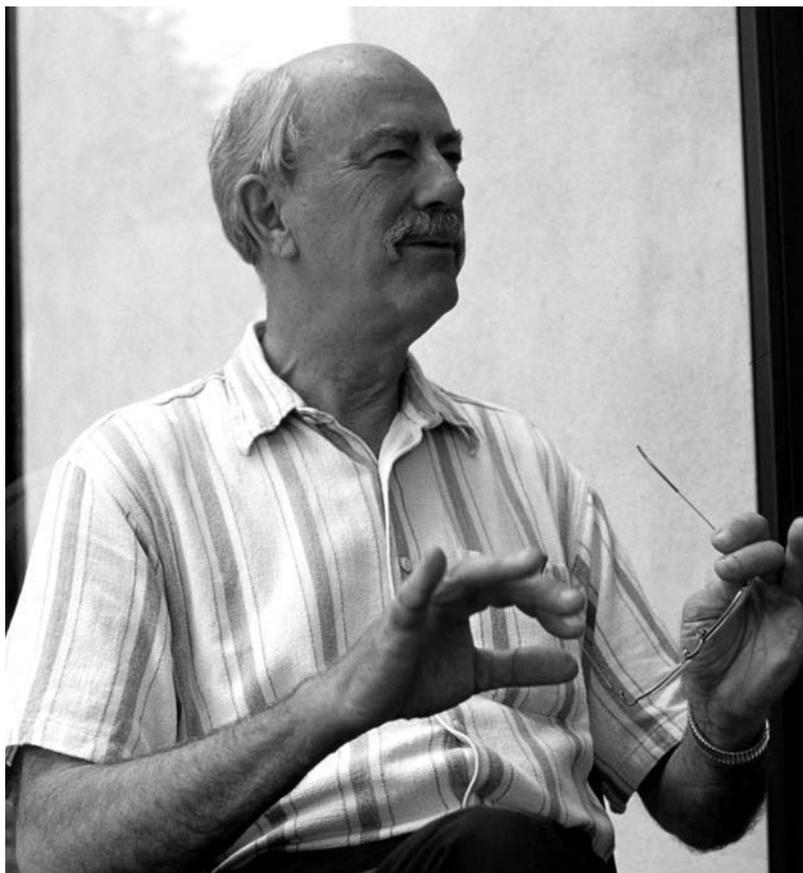
NEGRO MARFIL. *P.E.M.*..... 112

Primera grabación de *Motezuma*

CURTIS HABLA DE VIVALDI

La ópera *Motezuma* de Vivaldi, tras siglos de olvido, se ha situado en el centro de atención por un caso legal, aún sin resolver: ¿a quién pertenecen los derechos, a la Sing-Akademie de Berlín, en cuyos archivos fue encontrada en 2003, o están libres de *royalties*? Una situación más cercana al divorcio de una *pop star* que a una ópera del siglo XVIII... ¡señal de los tiempos! Bien, tras una ejecución en forma de concierto en Rotterdam, donde, en lugar del final que falta, se proyectó un vídeo en el que...

Vivaldi se excusaba por la ausencia del final mismo (!), y de la ejecución escénica en Düsseldorf —objeto del contencioso—, donde se tocó el *Stabat Mater* del mismo Vivaldi, siempre en el puesto final, ahora por fin se ha terminado la grabación para la Deutsche Grammophon, gracias a la batuta del americano, nacionalizado italiano, Alan Curtis. Me lo encontré en San Martino al Cimino, justo después de la última sesión de grabación¹, que tuvo lugar en una sala del Palacio Doria-Pamphili. Me quedé sorprendido al descubrir qué cuidado dedicó Alan Curtis al mínimo detalle; incluso a los recitativos se ha dado la máxima dramaticidad, ¡como si preparara la ópera para un montaje escénico! Escuchémosle hablarnos de la ópera...



Franco Soda

No conozco otro Vivaldi que tenga esta calidad o este interés dramático. Dirigí en Génova *Orlando*, que musicalmente se puede equiparar a *Motezuma*, aunque existan muchos números débiles en el tercer acto, que he cortado. Pero, dramáticamente, ¡no hay comparación! Además, hay un interés de particular actualidad hoy. Es una ópera única en su género para la época: cuenta la conversión al cristianismo de un pueblo indígena, pero vista por un libretista en la tradición veneta del liberalismo, en el sentido de que no sigue necesariamente la versión de la Iglesia. Si bien el libretista, como cualquier libretista de la época, se declara católico al inicio del libreto... es, sin embargo extraño, que luego un católico escriba una ópera sobre Hernán Cortés en la que jamás invoca a Dios, ¡sino a los dioses! La ópera es una total crítica a Cortés... Mitrena es un personaje emocionante: describe las matanzas y las horribles masacres hechas por Cortés, los engaños para apropiarse del oro... En suma, que existen muchas similitudes entre la invasión de México y la de Irak. Para mí es muy conmovedora la visión de un poeta del siglo XVIII que dice algo nuevo además de muy atrevido para la época, criticando de forma destacada, objetiva, la idea común entonces de que cualquier medio está justificado

si con ello se consigue convertir a un pueblo a la iglesia católica. Además, es muy similar a la idea actual de convertir a Irak a la democracia. No importa si se devasta el país, ¡lo importante es imponer dicha "democracia"! Pero, en realidad, se comprende que lo que es sobre todo importante hoy es el petróleo; en la época de Cortés, el oro.

¿No tuvo problemas con la censura una ópera así, tan ajena a la normativa?

No se representó en ninguna otra ciudad que Venecia, en la que, se sabe, todo estaba permitido o casi... ¡Aquí la censura no era tan temible!

¿Una ópera para el carnaval?

No, se estrenó en abril. Por lo tanto, después.

El reparto de la grabación es óptimo. Pero, ¿ha lamentado no haber conseguido tener a Cecilia Bartoli como hubiera deseado?

¡Ciertamente! Pero finalmente, quizás no fuera el papel ideal para ella...

¿Pero estaba interesada en el papel?

Sí. No hablé directamente con ella, aunque la conozco, porque no se presentó la ocasión, pero sí con su agente, que me dijo que estaba interesada. Pero luego, al final, no tenía tiempo... A fin de cuentas, ha sido una casualidad muy afortunada para nosotros porque, si hubiera decidido incluirlo en su agenda, hubiera sido dentro de dos o tres años, y

mientras tanto *Motezuma* se hubiera grabado ¡dos o tres veces por otros! En cambio, parece que seremos los primeros. Con todo, la hemos hecho de la mejor de las maneras.

¿Satisfecho del trabajo?

Sí, mucho.

¿Alguna añoranza?

Ninguna. En este momento, no alcanzo a imaginar qué hubiera resultado mejor. Dentro de un año, seguramente encontraré algo que hubiera podido hacer mejor...

¿Para cuándo la representación en el Teatro Nacional de São Carlo de Lisboa?

¡En marzo de 2007!

¿Entonces no antes en el Festival de Spoleto como anunció Francis Menotti en la rueda de prensa final?

No sé. No he escuchado aún nada de Spoleto...

Franco Soda

Traducción: Fernando Fraga

¹ La grabación ya ha sido comercializada. Presenta un reparto muy estimable: *Motezuma*, Vito Priante; *Mitrena*, Marijana Mijanovic; *Teutile*, Roberta Invernizzi; *Fernando*, Maite Beaumont; *Ramiro*, Romina Basso y *Asprano*, Inga Kalna, con Il Complesso Barocco y Alan Curtis (Archiv 477 5996). N. del T.

(Véase crítica en página 97)

Fauré, Kuss, Henschel, Tokio, Artemis

CINCO CUARTETOS

MOZART: Cuartetos con piano en sol menor K. 478 y mi bemol mayor K. 493.

CUARTETO FAURÉ.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5885.

DDD. 52'39". Grabación: Berlín, VI-VII/2005.

Productora: Sybille Strobel. Ingenieros: Sybille Strobel y Rainer Maillard. Distribuidor: Universal.

PN

MENDELSSOHN: Cuarteto en fa menor op. 80. MOZART: Cuarteto en sol mayor K. 80. Adagio y fuga en do menor K. 546.

CUARTETO KUSS.

OEHMS OC 528. DDD. 53'17". Grabación: Berlín,

V/2004. Productora: Maria Suschke. Ingeniero:

Willi Leopold. Distribuidor: Galileo Mc. PN

BEETHOVEN: Cuartetos en si bemol mayor op. 18, nº 6 y mi bemol mayor op. 127.

CUARTETO HENSCHEL.

ARTE NOVA 82876 63996 2. DDD. 62'55".

Grabación: Múnich, XII/2004. Productor:

Bernhardt Albrecht. Ingeniero: Wolfgang Karreth.

Distribuidor: Galileo Mc. PN

BEETHOVEN: Cuartetos en fa mayor, mi menor y do mayor op. 59.

CUARTETO DE TOKIO.

2 CD HARMONIA MUNDI HMU 907423.24.

DDD. 108'20". Grabación: California, IV/2005.

Productora: Robina G. Young. Ingeniero: Brad

Michel. PN

Cuatro cuartetos de cuerda y uno con piano presentan sus nuevos registros, en los que un tanto sorprendentemente —dado el año Mozart que vivimos— es Beethoven el autor más visitado. Una buena ocasión para calibrar el esperanzador momento por el que pasan los grupos de las cuatro cuerdas, tanto los ya muy experimentados como lo que ahora se lanzan a la palestra.

El Cuarteto Fauré acomete los dos *Cuartetos con piano* de Mozart, piezas magníficas ambas pero que discurren por registros expresivos bien diversos. El *K. 478*, mucho más dramático, resulta en la interpretación de estos jóvenes músicos algo corto de fuerza, excesivamente contaminado de galantería. Lo mejor se encuentra probablemente en el *Andante*, en tanto que el *Rondó* de cierre evidencia aun cierto confusionismo de planos. El *Allegro* que abre el *K. 493* nos devuelve al mejor Fauré por la fluidez y frescura de la exposición. Un poético *Larghetto* redondea parte de lo más conseguido de una grabación desigual.

El programa del Cuarteto Kuss es bastante extraño, pues reúne el último escrito por Mendelssohn, su incontestable obra maestra, con una página primeriza de Mozart (*K. 80*) y su *Adagio y fuga*, donde el autor de Salzburgo domina ya a fondo la escritura contrapuntística. Los componentes del Kuss parecen querer potenciar el presunto clasicismo del *Cuarteto en fa menor* del primero, lo que se traduce en una versión situada a gran distancia de las más ardorosas que se conocen de la partitura —la del Emerson,

por ejemplo—, salvo quizá en el *Finale*; una reserva conceptual que sólo obtiene a cambio una mayor atención enfocada en las voces medias y los motivos secundarios. El sonido del Kuss se revela un tanto duro para Mozart, en especial en el caso del *K. 80*, si bien el *Adagio y fuga* es de un notable dramatismo.

El Cuarteto Henschel ilustra sus credenciales beethovenianas con dos creaciones totalmente diversas, la última de la *Op. 18* y el primero de los cuartetos de la etapa final. Ciertamente, en la pieza que contiene *La malinconia* hay urgencia juvenil —premura que afecta incluso al *Adagio* ma non troppo—, pero también un sonido un punto metálico y una ejecución que incurre en el mecanicismo. Se aprecia una obvia desigualdad entre la primera y la segunda parte de la obra, ésta mucho más conseguida. Más complejo, tanto en el orden de las ideas como en de la realización, es, por supuesto, el *Cuarteto en mi bemol mayor op. 127* para el que el Henschel no parece contar todavía con los pertrechos suficientes. Hay una calidad general estimable, pero los músicos se precipitan en el *Trio* del *Scherzo* y el *Finale* es decididamente chirriante.

Dos conjuntos, el veterano Cuarteto de Tokio y el mucho más joven Cuarteto Artemis —el más interesante, con mucho, de su generación— emprenden la obligada senda beethoveniana, un repertorio sin el cual el género es impensable. El Tokio, que ha vuelto a reencontrarse luego de varios cambios internos, abre su andadura por los centrales tres *Rasumovski*, tan revolucionarios en su campo como la *Heroica* en la sinfonía. Las versiones del experimentado grupo crecen en interés a partir de un *Primero* algo falto de fuerza, de rabia en el *Allegretto vivace*, bien que el fraseo en el *Adagio molto* e mesto y las profundidades de expresión sondeadas en este mismo movimiento compensen con creces esa sensación inicial. En el Segundo, los del Tokio parecen lanzarse más a fondo, dominar más completamente el lenguaje heroico del compositor. El tiempo lento se inicia tímidamente con un gesto hasta puede que un poco sensiblero, mas después su recorrido conduce a abismos de desesperación. El *Allegretto* se transforma en toda una danza diabólica y el *Finale* aparece lanzado a una cabalgada imparable. Formidable exposición del *Tercero*, cuyas tensiones explotan consecuentemente en la sensacional fuga. Un tema no tan menor es la escasa duración del segundo disco.

Asimismo, el primer CD de la serie del Artemis se dedica a la época media de Beethoven, con el *Op. 95* y el primer *Rasumovski*. Si todo el ciclo se mantiene al mismo nivel, esta versión va a ser una gran referencia, para unir a las del Berg, el Amadeus o el Italiano. La lectura del *Op. 95* no concede un instante de respiro de principio a fin, con un *Allegretto*

**BEETHOVEN: Cuartetos en fa menor op. 95 y en fa mayor op. 59, nº 1.**

CUARTETO ARTEMIS.

VIRGIN 7423 5 45738 2 8. DDD. 57'36".

Grabación: Berlín, VI-VII/2005. Productor:

Bernhard Wallerius. Ingeniera: Barbara Valentin.

Distribuidor: EMI. PN

**LIGETI: Cuartetos nºs 1 y 2.**

CUARTETO ARTEMIS.

VIRGIN 0946 336934 2 5. DDD.

42'56". Grabación: Colonia, X-XI/1999.

Productor e ingeniero: Michael Silberhorn.

Distribuidor: EMI. PN

desasosegante y no digamos ya el *Allegro assai*. El Artemis propone además un sonido que ya le es propio, como evidencian muy señaladamente las tonalidades pastosas del *Finale*. El *Op. 59, nº 1* posee lo que le faltaba al Tokio, es decir grandeza sinfónica en el tiempo inicial y energía telúrica en el segundo, e igualmente perfila un doliente movimiento lento, donde sobresale la admirable línea cantable del violonchelo. Un incandescente *Finale* rubrica una interpretación de primer orden.

Con el disco de Ligeti, los Artemis nos transportan a un universo fascinante, aun en el *Primero*, que tanto debe todavía a Bartók. Un mundo de timbres cambiantes que se torna burlón y fantasmal en el *Tempo di Valse*. El *Segundo Cuarteto* es ya un Ligeti en estado puro en la línea de *Atmósferas*. Lectura febril, de todo punto excepcional que, como en el pasaje de los *pizzicati* en cascada, parece adentrarse en un cosmos paralelo, sumamente enrarecido, donde se trasciende el sonido que en principio se adjudicaría a un cuarteto de cuerda.

Enrique Martínez Miura

scherzo

Reinbert De Leeuw

EL MUNDO MÁGICO DE VIVIER

En un formidable epitafio escrito en agosto de 1983, tras el fallecimiento por estrangulamiento, a los 35 años de edad, del compositor canadiense Claude Vivier, Harry Halbreich señalaba las cualidades del compositor: "La música de Vivier no se parece a ninguna otra, se sitúa al margen de todas las corrientes. De una expresión directa y perturbadora, su obra sólo desorientará a los oyentes de corazón insensible, incapaces de clasificar a este genio marginal. Vivier había encontrado lo que tantos otros buscan y buscan: el secreto de una verdadera simplicidad".

En su adopción de una escritura claramente homofónica, atenta a armonías y timbres insólitos, al canto de tono extático y misterioso, está la clave de la originalidad y el enorme atractivo de su lenguaje. Las cuatro secciones, por ejemplo, en que se divide su obra *Journal* ("L'enfance", "L'amour", "La mort", "Après la mort") reflejan la personalidad de Vivier: infancia sin raíces (es criado en un orfanato hasta los cuatro años), rígida educación católica en el seno de su familia adoptiva, homosexualidad... Toda su música es una especie de eco de su propia vida, hasta llegar incluso a la premonición de su propia muerte en el esbozo que deja con el título *Crois-tu en l'immortalité de l'âme?*

Aunque ya desde finales de los años 80, el ámbito fonográfico empieza a prestar atención a la obra de Claude Vivier, con la edición, entre otros registros, de un cuádruple CD dentro de la colección *Antología de la música canadiense*, no es sino hasta la edición de Philips en 1996, conteniendo cuatro de las obras más significativas del compositor, a cargo del Schoenberg y Asko Ensemble, dirigidos por Reinbert de Leeuw, cuando el aficionado toma verdadero contacto con la personalidad de Vivier. La ayuda concedida por Thérèse Desjardins, la presidenta de la Fundación Vivier, sería vital para que la obra del músico canadiense se grabara al fin en una multinacional discográfica y pudiera tener una difusión mucho mayor.

Sin embargo, desde entonces, y salvo la feliz edición de la exquisita música vocal, a cargo de Les Jeunes Solistes, ha habido un vacío de obras grabadas de Vivier, hasta que el sello Opus Arte sorprende ahora con la publicación de un doble DVD que, con el título global de *Rêves d'un Marco Polo*, aporta la grabación íntegra y escenificada de la única ópera de Vivier, *Kopernikus*, un conjunto de su música instrumental y vocal y un documental dirigido por Cherry Duyns en torno a la figura del músico. Lo ingente del material y el interés que poseen los datos que se suministran sobre el lenguaje y la vida del compositor, otorgan a la producción un valor incuestionable.

El documental, de más de una hora de duración, abarca desde una explicación musicológica acerca de las cualida-

des que hacen de Vivier un músico especial, a cargo de un absolutamente fascinado De Leeuw, hasta declaraciones de amigos de Vivier que lo conocieron y trataron bien en vida, como es el caso del compositor de origen turco Clarence Barlow, con quien Vivier compartió estudios de electroacústica en Utrecht y con Stockhausen en Colonia. El gradual, penetrante análisis de De Leeuw, descubriéndonos las originalidades de escritura del músico, así como las declaraciones de Desjardins, acerca de las misivas que Vivier le mandara desde París poco menos que adelantándole los pormenores de su inminente muerte, llenan de emoción y sobrecogen. Queda para la especulación imaginar cómo se desarrollaría este lenguaje tan particular si el músico no hubiera fallecido a una edad tan temprana. La originalidad de su propuesta es tan grande que cabe pensar si no hubiéramos asistido, en estas dos últimas décadas, a la emergencia de un nuevo Olivier Messiaen. Los lazos con el compositor francés son evidentes (ritualización del sonido, fascinación por procedimientos de escritura provenientes de las civilizaciones orientales, un nada disimulado misticismo, tratamiento de la instrumentación en bloques fragmentados, no usando nunca la orquesta como masa y, por supuesto, canto hablado), pero también es cierto que Vivier aporta un aire nuevo, sin relación con músico alguno. Hay un tono indómito en la puesta en escena de su música, una liberación con toda forma estereotipada, empleando a los instrumentistas como algo más que simples ejecutantes: ellos mismos, con su actuación, su expresión, ofrecen un ritual, no un concierto al uso. Y está, además, el mundo imaginado por Vivier, quien hace de la figura de Marco Polo ("ese buscador impenitente e incomprensido hasta el fin de sus días") una especie de centro neurálgico de todo su amor y devoción por las formas primitivas, por la exploración y la aventura.

La demanda que hace Vivier de los intérpretes, que actúen y se incorporen al espectáculo en una mezcla de mimocanto-instrumentación, está personificada en la gran representación de *Kopernikus*, una ópera "ritual de muerte", en la que los músicos comparten ese mundo imaginario como si fueran personajes puramente dramáticos (el hallazgo lo retoma Heiner Goebbels en su obra escénico-instrumental *Black on white* en 1996), con lo que la fusión entre palabra y música es absoluta y la sensación de ritual es llevada a sus últimas consecuencias. La escenografía y el decorado, preparados por unos excelentes Pierre Audi y Jean Kalman, participan de todo ese universo fantástico, con la desnudez de los andamios superpuestos y el empleo de un vestuario colorista que parece provenir de un mundo mágico.

La representación de *Kopernikus* no aparece de una manera aislada. La liga-



VIVIER: Rêves d'un Marco

Polo. SUSAN NARUCKI, CLARON

MCFADDEN, TOMOKO MAKUUCHI,

MARION VAN DEN AKKER, voces.

SCHOENBERG ENSEMBLE. ASKO ENSEMBLE.

Director musical: REINBERT DE LEEUW.

Director de escena: PIERRE AUDI. Director de vídeo: HANS HULCHER.

2 DVD OPUS ARTE OA 0943 D. LPCM stereo.

16/9. 250'. Coproducción de la Ópera de Holanda y Festival de Holanda, 2004. Cantado en varios idiomas, con subtítulos en español.

Distribuidor: Ferysa **PN**

zón entre las partes está especialmente cuidada y es lo que añade un plus de calidad y sofisticación al producto. El volumen entero responde a la idea de que todas las obras aquí grabadas, que pertenecen al corpus más significativo del autor, llevado a cabo en un período brevísimo de tiempo, corresponden a un mismo ritual. Es por eso que el conjunto toma el título de *Rêves d'un Marco Polo* y cada una de las piezas es una parte de esa gran ópera. De hecho, todas se sirven (tanto la auténtica música escénica —*Kopernikus*— como las obras instrumentales) sin solución de continuidad, en el mismo escenario, como partes indisolubles de un mismo concepto. El profundo tono lírico, emocional está así mejor servido y se hace inconcebible ya que puedan venir presentadas en lo sucesivo de una forma diferente. De este modo, la *performance* de *Prologue pour un Marco Polo* es de fuerza sobrecogedora. La poética que emana del texto y las lentas salmodias ponen un nudo en la garganta. Tras el *Prologue*, De Leeuw ha tenido la feliz idea de insertar los escasos 6 minutos que dejara escritos Vivier de la que hubiera sido su siguiente ópera, *Crois-tu en l'immortalité de l'âme?*, sobre la muerte de Chaikovski.

Es una pena que De Leeuw no haya incluido en el *Prologue* (como tampoco hiciera en la grabación de Philips) la "entrevista" que sostienen durante unos instantes el propio Vivier y un imaginario Marco Polo, la que podemos oír en la versión canadiense de la obra. Hubiera añadido un dato escalofriante más a un proyecto que rebosa humanidad y devoción por los cuatro costados. Todo, al servicio de un músico cuya pequeña aportación a la historia es un océano de creatividad.

Francisco Ramos

Naxos Música Judía

LO PARALELO Y LO OBLICUO



GREAT SONGS OF THE YIDDISH STAGE. Vol. 2.

AMY GOLDSTEIN, soprano; JOANNE BORTS, mezzosoprano; SIMON SPIRO, ROBERT BLOCH Y BENZION MILLER, tenores; ROBERT ABELSON, barítono. ORQUESTA DE CÁMARA DE VIENA. ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA. Director: ELLI JAFFE. NAXOS 8.559432. DDD. 68'. Grabación: Viena, Barcelona, 2001. Productor: Simon Weir. Ingeniero: Campbell Hugues. Distribuidor: Ferysa. **PE**



FOSS: Songs of Anguish. Elegy for Anne Frank. Lammeni. Adon Olam. Beaser. The Heavenly Feast.

SOLISTAS VOCALES. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BERLÍN, ORQUESTA SINFÓNICA DE SEATTLE. PERCUSSION ENSEMBLE. Directores: GERARD SCHWARZ, CHRISTOPHER WILKINS Y MICHAEL BREWER. NAXOS 8.559438. DDD. 66'. Grabaciones: Berlín, Londres, Seattle, 1999 y 2000. Productores: Wolfram Nehls, Adam Stern y Simon Weir. Ingenieros: Thomas Monnerjahn, Campbell Hugues, Morgan Roberts, Al Swanson. Distribuidor: Ferysa. **PE**

JACOBI: Concierto para violonchelo.

ALBAN GERHARDT, violonchelo. ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA. Director: KARL ANTON RICKENBACHER. **Shabbath Evening Service.** PATRICK MASON, barítono. CORO DE THE ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS. Director: JOSEPH CULLEN. **Hagiographa.** CUARTETO KRINKE. JOSEPH WERNER, piano. **Afhavat**

Olam. ROBERT BLOCH, CANTOR. NEW YORK CANTORIAL CHOIR. Director: SAMUEL ADLER. **Two Pieces in Shabbath Mood.** ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO ESLOVACA. Director: SAMUEL ADLER.

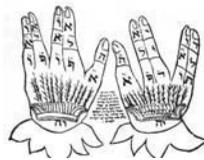
NAXOS 8.559434. DDD. 70'. Grabación: Barcelona, Nueva York, Londres, Bratislava, 1998-2002. Productores: Simon Weir, David Frost, Elliot McKinley. Ingenieros: Bertram Kornacher, Campbell Hugues, Tom Lazarus. Distribuidor: Ferysa. **PE**

GOTTLIEB: Love Songs for Shabbath. Three Candle Blessings, Psalmistry.

TOVA FELSBUH, lectora. SOLISTAS VOCALES. THE NEW YORK MOTET CHOIR. CORO TEXAS TECH UNIVERSITY. CAROLINA CHAMBER CHORALE. THE SOUTHERN CHORALE & JAZZ ENSEMBLE. Directores: KENNETH DAVIS, TIMOTHY KOCH. NAXOS 8.559433. DDD. 76'. Grabación: Nueva York, Hattlesburg, 1990-2001. Productores: Michael Leavitt, David Frost. Ingenieros: Mikhail Liberman, Marc Stedman. Distribuidor: Ferysa. **PE**

KALIB: The Day of Rest. KAPLAN: Psalms of Abraham.

NAFTALI HERSTIK, SHIMON CRAIMER, cantores. CORO DE NIÑOS DE VIENA. ORQUESTA DE CÁMARA DE VIENA. Director: GERALD WIRTH. NAXOS 8.559419. DDD. 66'. Grabación: Viena, 2000. Productor: Simon Weir. Ingeniero: Campbell Hugues. Distribuidor: Ferysa. **PE**



Anatoli Chtcharanski, refuznik ruso, fue arrestado por la KGB en 1977 y condenado tres años más tarde a trece años de gulag por haber pedido un visado para Israel. Al cabo de nueve años, la llamada presión internacional hizo efecto y unos esbirros le condujeron hasta el aeropuerto de Moscú. Al pie de la escalerilla, otros esbirros le prohibieron subir con un libro de salmos en hebreo. Consciente de su fuerza o con inconsciencia, Chtcharanski se tumbó en la nieve, declarándose en huelga de hambre. Tras algunas horas y litros de queroseno quemados por los motores del avión y, supongo, algunas llamadas de algún que otro organismo "internacional", Chtcharanski fue autorizado a subir con su libro. Llegado finalmente a la ex-Alemania del Este, los hombres del KGB le explicaron que, por razones diplomáticas, ellos no le podían acompañar y le indicaron que, so pena de volver al gulag, tenía que ir en línea recta hacia el coche que le esperaba en la otra punta de la pista — "Ya sabéis que nunca estuve ni puedo estar de acuerdo con vosotros" — y Chtcharanski se fue hacia el coche corriendo en zigzag. No existen la sangre judía, los genes judíos, el alma judía ni incluso ¡un dios judío!

sino una existencia judía, una cultura judía, unas lenguas judías... y en cuanto a las músicas judías, se distinguen por ese hecho zigzagueante, esa posición oblicua, desplazada; unas músicas inesperadas, pues nadie espera al extranjero. El extranjero es el único que espera; músicas del Yiddish Stage, del escenario yiddish, del Teatro yiddish, canciones que no pertenecen al Kabaret, que no pertenecen al Broadway, que se parecen al uno y al otro; alegres, hacen llorar; tristes, provocan una sonrisa herida, el recuerdo de una antigua herida. Como Chtcharanski, esas músicas saben que toda huida es ilusoria, dudan, no saben qué dirección tomar.

"Dar mi dirección me suele plantear algunos problemas" dice el extranjero. Admirablemente cantada, la primera canción, *Bay mir bistu sheyn* (en yiddish), es diferente de la no menos admirable versión (en alemán) de Marlene Dietrich, sentada en el borde de nuestro ojo, los pies descalzos en nuestra mirada. Admirable la recomposición de las melodías tradicionales por Perlmutter, Olshansky o Sholom Secunda, admirable la interpretación de las voces (Amy Goldstein vibrante, Simon Spiro resplandeciente) que tienen una formación clásica que pueden olvidar y una tradición cultural imborrable. La asociación Lukas Foss/Robert Beaser en un mismo disco es un reflejo de esa doble corriente Aaron Copland/Samuel Barber. Si no oblicuas, esas músicas rebosan eclecticismo: seriales, suenan atonales; minimalistas, suenan con angustia; expresionistas, suenan a nana... Virtuuosos inspirados (la orquestación de Beaser es un modelo), ambos compositores tienen el don de saber contar una historia, un don que comparte Jacobi. Su música huye de la originalidad como de la peste, pues, dice "la mejor manera de matar la originalidad es buscarla" y pertenece al siglo XIX al igual que los Hermanos Marx: la poesía flota aquí y allá, acaso en el sueño de un niño que quiso ser compositor para injertar el espíritu de supervivencia de su pueblo en los ya recuerdos de un pueblo, entonces a punto de desaparecer, el amerindio. El repertorio de los dos últimos CDs, tres compositores nacidos en 1930, se centra en el shabat: comprenden varias secciones de la liturgia del viernes por la tarde y del sábado por la mañana, según el rito ahshkenaz, es decir centro-europeo. Sefaradí o ashkenaz, el shabat es una fiesta de las luces, de las luces y de la alegría que esas músicas transmiten con cierta grandiosidad. Salvo en la música para la bendición en casa (CD Gottlieb) cuando la madre iluminada por una vela pone su mano entre ella y el foco para que la luz se refleje sobre la cara de la hija que la está mirando, ambas vestidas de silencio y oro.

Pedro Elías Mamou

schetzo

Brilliant Mozart Edition ESE COFRE

El reto era inmenso, el esfuerzo fue considerable y los resultados son finalmente muy buenos. La casa Brilliant (Cat Music) ha reunido en 170 compactos (92540) la obra completa de Wolfgang Amadeus Mozart, y el cofre que los acoge descansa ya en el mercado a un precio increíble, sin competencia posible. Son hoy 99 euros por la integral, es decir, cada disco se valora en unos veinte duros de los de antes. Ahí es nada.

Al margen de la polémica despertada por los detractores de la estrategia comercial del sello holandés, conviene aquí centrarse en el contenido de la caja y para ello, se debe dejar a un lado esa idea a veces tan falaz de que lo reducido del precio implica necesariamente méritos artísticos menores. Hay propuestas de todo tipo, herederas de diversas tendencias interpretativas, extraídas tanto de los fondos de reediciones de otras casas (Accent, Channel, Telarc, Claves, Hungaroton, etc.) como del catálogo propio, incluyendo grabaciones recientes que ven la luz por primera vez. Es por tanto, una monumental antología de indudable atractivo, sin demasiadas cimas pero sí con numerosos aciertos, como iremos viendo.

Hay mucho interés en la lectura de las *Sinfonías* por Jaap ter Linden al mando de la joven Mozart Akademie de Ámsterdam, pues la serie supone un nuevo y decidido impulso a la corriente interpretativa defensora del empleo de instrumentos originales para bucear en la música de los autores clásicos. Tanto por las texturas como por las dinámicas y el fraseo se hace evidente la huella de los autores del último barroco y sin duda, las primeras sinfonías gozan de una frescura y espontaneidad irresistibles. En las últimas, el pulso entre esta autenticidad y la profundidad cercana al primer romanticismo impresa por los grandes maestros puede decantarse hacia la tradición, pero eso va en gustos. En todo caso es un magnífico documento.

En el ámbito de la música concertante no hay tanta homogeneidad en las propuestas, probablemente, tampoco tanta luz. De entrada, los últimos *Conciertos para piano* no están del todo bien traducidos por un sólido pero distante Derek Han (con Paul Freeman) y la excelente Orquesta Philharmonia), como tampoco terminan de convencer los *Conciertos para violín* servidos por Emmy Verhey (con Eduardo Marturet y la Orquesta de Cámara del Concertgebouw). Algo más convincentes nos parecen los *Conciertos para flauta* por Peter Lukas Graf (con Raymond Leppard) y la Orquesta de Cámara Inglesa) y el *Concierto para dos pianos* por Zoltán Kocsis y Dezső Ránki, a quienes se les une András Schiff en el *Concierto para tres pianos* (en ambos casos con János Ferencsik y la Orquesta Estatal de Hungría).

Cuando las obras favoritas se dan la mano con las rarezas en el mundo de las

serenatas, los divertimentos y las danzas se alcanzan los veintitrés discos. Encontramos en varios de ellos logros de altura y vemos cómo las *Serenatas KV 239, KV 320 y KV 250* adquieren dimensiones considerables de la mano de Sir Colin Davis y la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, lo que no quiere decir que las lecturas de la Camerata de Berna o la de los vientos de la Orquesta de Cámara Europea en la *Gran Partita* carezcan de notables virtudes.

Orden, brillo y lirismo son uno en las soberanas versiones de los *Quintetos de cuerda* firmadas por el Cuarteto Orlando y la viola Nobuko Imai, desde luego una de las grandes bazas de la integral en el terreno camerístico. Otra buena noticia es la presencia del Cuarteto Franz Schubert de Viena en los *Cuartetos de cuerda*, así como la de Salvatore Accardo con Bruno Canino en las *Sonatas para violín*. Rigor, oficio y comunicación vienen a sus nombres. Pero para nueva feliz la de las *Sonatas para piano* a cargo de Klára Würtz, pues el pianismo natural, sensible y amable de la húngara, atento al matiz y a la claridad de las texturas, las llena de un color decididamente idóneo para las líneas mozartianas.

En el salto a la música sacra encontramos, en primer lugar, una algo discreta visión del famoso *Réquiem KV 626*, digna en todo caso para los medios dispuestos, un Coro de Cámara Europeo de sana sonoridad y una orquesta de rasgos provincianos bajo el mando del joven Nicol Matt. Las mismas fuerzas corales repiten, no siempre con las mismas formaciones orquestales, pero sí con el director alemán, en otras varias obras contenidas en la antología, como son los *Litanie KV 109, KV 125, KV 195 y KV 243*, las *Vísperas solemnes KV 321 y KV 339*, la *Gran Misa KV 427*, la *Misa de la coronación KV 317* y un extenso etcétera. Sin admitir comparación con las grandes versiones ya conocidas, el trabajo es bastante plausible y bien válido para posibilitar una primera toma de contacto con este repertorio.

Ya en el campo de las arias de concierto es la estupenda Sylvia Geszty (con Otmar Suitner y la Staatskapelle de Dresde) quien se eleva sobre el resto de los artistas, entre los que se encuentran las también sopranos Francine van der Heyden, Christiane Oelze y Miranda van Kralingen, el tenor Marcel Reijans y el bajo Ezio Maria Tisi. Una nota para el barítono-bajo Bas Ramselaar: canta, matiza y regula con gusto en diversas canciones, asistido por Bart van Oort al fortepiano.

Casi cuatro docenas de discos son para las óperas, y por supuesto, están todas, desde *Apollo et Hyacinthus*, estrenada en Salzburgo cuando Mozart contaba apenas once años, hasta la postrera *Clemenza de Tito*. En la línea seguida,



hasta ahora por la integral, los grandes nombres están tan ausentes como presente la entrega de quienes con entusiasmo y voluntad se descubren capaces de proponer versiones interesantes. De todas formas, si hay voces bastante conocidas en algunos títulos; ahí están Helen Donath, Teresa Berganza, Robert Holl y Robert Lloyd en *La finta semplice*, Lella Cuberli y Ann Murray en *Lucio Silla*, Nicolai Gedda, Anneliese Rothenberger, Edda Moser y Theo Adam en un, algo caduco, *Idomeneo* con Hans Schmidt-Isserstedt en la dirección, Meter Schreier y la propia Sylvia Geszty en *El empresario teatral*, y en fin, Barbara Hendricks, Thomas Allen, June Anderson, Jerry Hadley y de nuevo Robert Lloyd en una sedante *Die Zauberflöte* dirigida por Charles Mackerras.

En la trilogía de óperas con libreto de Lorenzo da Ponte vemos grabaciones que recogen interpretaciones en vivo hechas durante la década de los noventa: *Così fan tutte* en Budapest (1992), *Don Giovanni* en Santiago de Compostela (1995) y *Le nozze di Figaro* en La Coruña (1998). La música adquiere aquí una vida plena en su alegría, en su humor y en su optimismo, y es que Sigiswald Kuijken propone aires ágiles, transparencia en las texturas, fluidez en el fraseo y un aliento dramático esencialmente clásico al que los músicos de La Petite Bande, esa sensacional formación defensora del criterio basado en el empleo de instrumentos originales, responden con el debido vigor rítmico. Ninguno de los tres repartos entusiasma demasiado, pero no por ello dejan de ser versiones aseadas con importantes revelaciones. Por otro lado, el conjunto Musica ad Rhenum, que funda sus lecturas también en normas interpretativas históricamente informadas, interviene en las grabaciones de *Ascanio in Alba*, *Il sogno di Scipione*, *Il re pastore*, *La clemenza de Tito* y *Mitridate, re di Ponto*. Se hace patente así en esta antología la variedad de modas y la pluralidad de estilos en la interpretación de las óperas del salzburgo.

Quedan en un monumento de estas dimensiones muchos artistas sin citar. Muchos de ellos son instrumentistas o cantantes holandeses que han colaborado en los últimos años para contribuir a la configuración definitiva de la integral, formando así una muy sólida base sobre la que encuentran perfecto acomodo algunas de las espléndidas traducciones comentadas en estas líneas. El resultado final decide una unidad coherente sin atisbos de invertebración y viene conte-

nido, como decíamos al principio, en 170 discos hospedados en un cofre de un tamaño no mayor al de una caja de zapatos del que ya se habla en la calle, en los foros y en los *blogs* de internet. El sonido es, en general, bueno y las nada escuetas notas al programa, algunas biografías de artistas y los textos en lengua original de música sacra, arias, canciones y óperas, caben en un CD.

En fin, todo lleva de inmediato a una conclusión: se trata de una oportunidad

literalmente única de hacerse con la obra completa de Amadeus a un precio tan ínfimo. Es una ganga, de las de todo a cien y lo será tanto para los neófitos que quieran acercarse a la música del austríaco como para los veteranos deseosos de completar, de una vez, su discografía mozartiana. Además, queremos insistir en ello, el nivel interpretativo es razonablemente elevado, sobre todo en lo referente a las sinfonías, a la música de cámara, a las sonatas para piano y a algunas ópe-

ras. Lo cierto es que merece la pena y difícilmente quien se atreva con la aventura se acabará castigando por ello.

Y no hay más. Sólo eso, toda la música de Mozart, una música que no precisa loas pues todo está en ella, siempre nos asiste, nos ayuda, nos consuela, nos eleva, nos ilustra, participa de nosotros mismos, como si en cada momento la hiciésemos nuestra.

Asier Vallejo Ugarte

Urania

PIANOS A UNO Y OTRO LADO

El sello italiano Urania (distribuidor: LR Music) ha editado una nueva hornada de compactos, en esta ocasión cediendo el protagonismo a pianistas de los primeros años cincuenta de ambos lados del telón de acero. Los registros son todos monoaurales y en su mayor parte recogidos en vivo. Si bien su sonido no es siempre ideal, el interés de las versiones compensa esas ocasionales deficiencias. Se presentan sin notas en la carpetilla y propiciando un error en el caso del catalogado como SP 4231, que anuncia como corte final un nocturno de Chopin que no es el que en realidad suena: en vez del *nº 1, op. 37*, lo hace el *nº 2, en sol mayor*. Afortunadamente el pianista es Sviatoslav Richter (1915-97) y casi nos es igual lo que toque. Años antes de que se diera a conocer en Occidente, el intérprete ruso da cuenta de su peculiar forma de abordar la música del polaco (*Baladas nº 2, op. 38 y nº 3, op. 47; Scherzo nº 1, op. 20, y Nocturno op. 15, nº 3*): arrolladora y vital, sin un ápice de morbo. En la misma referencia el *Concierto para piano* de Schumann que Richter tocó bastante a lo largo de su vida. Esta grabación cuenta con el interés de ser, al parecer, la única que se conserva de sus interpretaciones rusas. Data de 1954 (las de Chopin son de 1950) y A. Gauk dirige a la Orquesta de la Radio de Moscú. Sin duda, todo el mérito es para el pianista. Richter se adueña también de la referencia SP 4221: prácticamente íntegro (salvo una propina) un concierto ofrecido en Moscú en junio de 1955, con obras de Schumann (*Variaciones ABEGG*, tres piezas fantásticas de la *Op. 12* y *Humoreske en si bemol mayor*) y Scriabin (*Segunda Sonata, 12 Preludios, op. 11, Vers la flamme, op. 72 y Poème, op. 32, nº 1*). Casi ochenta minutos de un recital impresionante que tiene sobre todo en las versiones del compositor ruso lecturas de quitarse el sombrero y que posiblemente se ofrezcan por vez primera en compacto. El mismo mes pero un año antes, un compañero de Richter en la clase de Neuhaus en el conservatorio moscovita, el ucraniano Emil Gilels (1916-85), tocaba en Praga junto a la Filarmónica Checa y bajo la batuta de Karel Ancerl el *Primer Concierto* de Chaikovski. Varias versiones de la misma obra a lo largo de cuarenta años se

le conocen al pianista. En esta (SP 4234) muestra su espléndido caudal lírico y los infinitos matices de su pulsación, arropados por un control absoluto y natural de todos los parámetros. La orquesta funciona también con la misma ductilidad. Muy buena versión. Como lo es también, en una alquímica mezcla de cálculo y pasión, la de las dos composiciones que completan el disco: la *Appassionata* de Beethoven y la *Sonata en do menor, KV 457* de Mozart, registradas ambas en un concierto público en Florencia el 6 de noviembre de 1951.

También Vladimir Ashkenazi (1937) entró en el Conservatorio de Moscú, justo el mismo año que obtenía un segundo premio en el Concurso Chopin de Varsovia, en 1955. Urania (SP 4238) nos presenta parte de su actuación en el acto: *Estudios op. 19, nºs 1 y 8, y Op. 25, nºs 3 y 6; Nocturno op. 9, nº 3; Preludio op. 45; Polonesa op. 53; Balada nº 2 y Scherzo nº 4*. A los dieciocho años, el pianista hace gala de un virtuosismo deslumbrante, un serio anuncio del magnífico Chopin, algo más maduro ya, que haría después. El documento es altamente recomendable y de buen sonido. Se completa con la *Fantasia "El caminante"*, y la *Sonata, op. 120* de Schubert en los dedos del norteamericano (ya vamos cruzando el charco) Leon Fleisher (1928). Versiones de 1953, siete años antes de que sufriera una parálisis en la mano derecha, en las que el músico se expresa como un más que digno alumno de Schnabel por la profunda integridad con la que transmite las obras.

Mieczyslaw Horszowski (1892-1993) nació polaco pero se nacionalizó estadounidense en 1948. Fue un excelente intérprete de la obra para piano de Beethoven y de la música de cámara en especial, donde tuvo compañeros de viaje de la talla de Casals y de Szigeti, con preferente dedicación a las sonatas de Beethoven y de Mozart. La referencia SP 4232 nos da cuenta de todo esto con unas luminosas y jugosas *Variaciones Diabelli* del compositor de Bonn y una bellamente articulada *Sonata para violín y piano, KV 454* de Mozart junto al citado Szigeti, con el que el entendimiento es completo. El disco no ofrece mayor información con respecto a las grabaciones que la de que fueron recogidas en Estados Unidos en 1951 y 1954 respectivamente. Dada la

no muy amplia discografía del pianista y su indudable valor intrínseco, este disco se hace muy interesante.

Si el ya mentado Schnabel tenía en alta consideración a Horszowski, es indudable su ascendencia sobre Curzon y sobre Gould. No debe de ser simple casualidad la influencia del pianista austríaco sobre todos estos colegas suyos occidentales. Hay en todos ellos como una pátina de misticismo que huye un tanto de la brillantez expansiva de la escuela rusa. El británico Clifford Curzon (1907-82) junto con el Cuarteto de Budapest protagonizan el doble disco catalogado como SP 4244. Grabaciones neoyorquinas de entre 1951 y 1955 del *Quinteto con piano, op. 44* de Schumann, el *Quinteto con piano, op. 81* de Dvorák, el *Cuarteto con piano nº 2, op. 26* de Brahms, y el *Cuarteto de cuerdas, op. 27* de Grieg. El sonido es algo ácido, pero las versiones sin duda merecen la pena. Curzon, que solía aparecer frente al público cuando tenía las obras muy interiorizadas, se muestra muy elegante y apolíneo, aunque a la vez sabe ser flamígero, mientras que sus compañeros del cuarteto (los del Budapest eran en su mayor parte rusos pero residentes en Estados Unidos desde 1938) tocan con una homogeneidad y precisión incuestionables.

En enero de 1955, Glenn Gould (1932-82), el primer pianista americano invitado por el gobierno soviético a visitar Moscú y Leningrado, firmó un contrato con la CBS. En junio de ese mismo año grabó para el sello por primera vez las *Variaciones Goldberg*, registro que se convirtió en un gran éxito. Justo un año antes, los estudios de la Canadian Broadcasting Corporation de Toronto recogían una versión de la misma obra. Es la que nos ofrece Urania (SP 4240) en un compacto dedicado enteramente a J. S. Bach, pues además figuran en él la *Partita nº 5, BWV 829* (4 de octubre de 1954) y el *Concierto en re mayor, BWV 1052* (29 de marzo de 1955, con la Orquesta Sinfónica de Toronto dirigida por Ernest MacMillan). Poco que añadir a lo mucho ya dicho sobre el arte del pianista canadiense, a quien se le puede disfrutar aquí poco antes de que comenzara a hacerse mito viviente. Grandísimas versiones no sólo para mitómanos.

Rafael Díaz Gómez

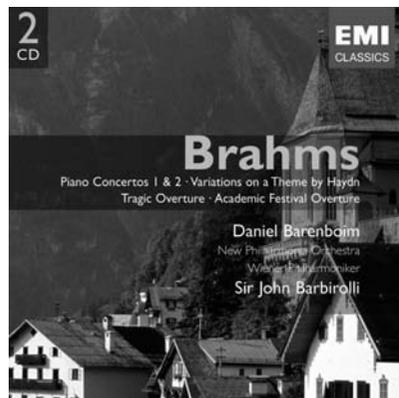
EMI Gemini

EL ETERNO RETORNO

Una de las series medias de EMI, la llamada Gemini (Los tesoros de EMI), edita veinte nuevos CDs dobles, algunos que se estrenan en formato compacto y otros recuperados de otra de las clásicas colecciones del sello, Double Forte. Antes de detenernos en cada uno de ellos, podemos hablar de un buen nivel general, pero de pocos verdaderos tesoros. Como suele ser norma en estos casos, encontramos en su mayor parte repertorio ampliamente frecuentado por el mundo fonográfico, alguna que otra apuesta más atrevida y los inevitables "variados" dedicados a algún solista de prestigio. Ninguna de las grabaciones es reciente y el interés entre unos y otros oscila notablemente.

En el peldaño más alto tenemos las extraordinarias versiones de las *Sinfonías* de Sibelius con Paavo Berglund al frente de la Filarmónica de Helsinki; se reparten en dos CDs, las *n.ºs 1* al *4* en uno (4 76963 2) y las *n.ºs 5* al *7*, con *Finlandia*, *Tapiola* y *Las Océánidas* en otro (4 76951 2). Grabaciones de 1987, ya clásicas en la discografía del compositor finlandés, que constituyen junto a la integral de Bernstein una de las mejores opciones disponibles del ciclo completo. Destaca la intensidad romántica de las tres primeras, el carácter concentrado de la *Cuarta*, el equilibrio y profundidad de las últimas; y en todas, un idiomatismo de la mejor ley, soberbia respuesta orquestal y una coherencia interpretativa y expresividad poco comunes. No le van a la zaga los dos *Conciertos para piano* de Brahms, que en 1987 grabaron Barenboim y la New Philharmonia dirigida por Barbirolli; se añaden las *Oberturas académica* y *Trágica* y las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, con la Filarmónica de Viena y el mismo director (4 76939 2); se trata de lecturas apasionadas por ambas partes, vibrantes, y con un entendimiento ejemplar entre solista y orquesta; muy comunicativas y llenas de nobleza, puro "clasicismo" brahmsiano, pues. Magníficos también los CDs que recogen los juveniles *Preludios para piano* de Messiaen, y una de sus obras capitales, las *Veinte miradas sobre el Niño Jesús* (4 76915 2); el pianista Michel Béroff los recrea con un perfecto dominio técnico y también con devocional entrega a una música singular y original como pocas. Los registros, de 1978 (*Preludios*) y 1969, ofrecen además un sonido de elevada calidad. También se podría incluir en este "grupo de cabeza" el variado CD con música de Liszt (4 76927 2), sobre todo en la parte que corresponde a la *Sinfonía Fausto* y al *Salmo XIII*, que Thomas Beecham dirige a los tenores Alexander Young (Fausto) y Walter Midgley (Salmo), Sociedad Coral Beecham y Royal Philharmonic; irresistible mezcla de ímpetu romántico y riqueza de matices y colores, en unas grabaciones de 1955 y 1958 con un sonido y nitidez irregular. Los *Preludios*, *Tas-*

so y *Orfeo* están a cargo de la Orquesta Philharmonia y Constantin Silvestri, a buen nivel aunque no a la altura de lo anterior. En los dedicados a Szymanowski (4 76924 2), Mikhail Rudi se ocupa de varias piezas pianísticas entre las que destacan los *12 Estudios op. 33* y *Masques op. 34*; Ulf Hoelscher al violín y Michel Béroff al piano hacen lo propio con música de cámara como *Mythes op. 30* o el *Nocturno* y *Tarantela op. 28*; de 1982 los primeros, y 1995 los segundos, los discos presentan sus credenciales con un programa infrecuente, recreado con esmero y rigor, en una buena selección de la música del polaco. Las obras orquestales de Ravel (4 76960 2) se ofrecen en las versiones de la Orquesta de París y Jean Martinon, grabadas en 1974; supone una opción que globalmente explora con acierto las sutilezas tímbricas de las partituras y que aporta a cada una su carácter propio, aunque peque en algún caso concreto (los *Valses* por ejemplo) de cierta rigidez expresiva. El Beethoven de los *Tríos para cuerda opp. 3, 8 y 9 (n.ºs 1-3)* (4 76909 2) viene servido de la mano de Itzhak Perlman (violín), Pinchas Zukerman (viola) y Lynn Harrell (chelo); el virtuosismo instrumental de todos ellos es conocido y juntos recrean con un sonido hermoso y cálido estas tempranas obras beethovenianas; preciosistas lecturas beneficiadas además por excelentes grabaciones de los años 89 y 90. El ballet *La Cenicienta* y la *Sinfonía clásica* de Prokofiev (4 76945 2) se muestran con un lenguaje un tanto neutro, aunque impera la calidad de la Sinfónica de Londres y del experimentado Previn, en registros de 1983. Diversas obras de Mozart: *Sinfonía concertante*, *Concierto n.º 1 para flauta*, *Concierto para oboe* y *Gran partita* (4 76918 2), cuentan con el común denominador de la dirección de Barenboim, al frente de la Orquesta de París y de la English Chamber, en diversos registros efectuados entre 1967 y 1976. En general, han envejecido bastante, con un estilo excesivamente denso y pesante, más allá del buen hacer puramente instrumental. Bastante más que buen hacer se refleja en la *Cuarta* de Mahler de la Orquesta Philharmonia que dirige Paul Kletzki y que cuenta con la participación de la soprano Emmy Losse (4 76912 2); hablamos de una versión de lirismo a flor de piel, diáfana y elegante; lástima que el resto del programa no alcanza tales excelencias: *Obertura de Rosamunda* de Schubert, un tanto fuera de lugar; el inevitable Adagietto de la *Quinta* y *La Canción de la Tierra*; esta última con la misma orquesta y director, el tenor Murray Dickie y el barítono Fischer-Dieskau; las grabaciones de 1957 y 1959 cuentan con un sonido aceptable. La integral concertística para piano de Rachmaninov, incluida la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* (4 76948 2), está a cargo del pianista Agustín Anievas con la



New Philharmonia; le dirige Frühbeck de Burgos en *Primero* y *Cuarto*; Aldo Ceccato en el *Tercero* y Moshe Atzmon en el *Segundo* y *Variaciones*. Tomas de 1967 a 1973 en las que el solista, claro ejemplo de virtuosismo arrollador y un tanto descontrolado, realiza una integral apasionada, fulgurante, resaltando los aspectos más brillantes de las obras; las orquestas siguen como pueden al torbellino Anievas, significativa muestra de un estilo que tiene sus seguidores. Otro pianista que destaca sobre todo por su virtuosismo, Andrei Gavrilov, se enfrenta aquí (1984) a las *Suites francesas* de J. S. Bach (4 76933 2); la *Tercera* de las *Suites inglesas* y el *Concierto italiano* completan el doble CD, estas últimas en traducción de Stanislav Bunin, de 1990. Notables, especialmente las *Francesas*, aunque con un estilo alejado de una visión historicista, que ya el propio piano dificulta. La música española viene recogida en un CD con *Goyescas* de Granados y la *Suite Iberia* de Albéniz (4 76906 2), grabadas en 1966 por Aldo Ciccolini; correcto, a la altura del habitual buen hacer del francés, pero lejos de las referencias de Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez o Rafael Orozco. Falta "duende" y auténtico color español en unas versiones muy literales y distantes. Parecida crítica, la literalidad, puede hacerse al Chopin de Garrick Ohlsson; la integral de las *Polonesas* y la *Fantasia op. 49*, que se completan con varias piezas juveniles a cargo de Ronald Smith (4 76930 2); las tomas de 1972 y 1973 reflejan un estilo muy objetivo y con un sonido de irregular calidad. Por consiguiente, a la cola de los Pollini, Zimerman, Rubinstein... Entre lo más pintoresco de todos los CDs, por lo anacrónico de la pro-

puesta, encontramos varias *Cantatas* de J. S. Bach: n.ºs 80, 140, 147 y 227 (4 76936 2), que con sólo citar los años de grabación se dice prácticamente todo: 1957 y 1967. Entre los numerosos intérpretes, nombres gloriosos en otros cometidos como Joan Sutherland, Elly Ameling, Janet Baker o Hans Sotin, que junto a los Coro y Orquesta Geraint Jones o al Consortium Musicum y Wolfgang Gönnerwein, no hacen sino dejar constancia de cómo ha pasado el tiempo; Harnoncourt, Gardiner o Koopman los dejan en otra esfera. También ha pasado el tiempo y mucho para el Mozart de *Las bodas de Figaro* (4 76942 2) de 1955 que Vittorio Gui dirigió a la Orquesta y Coro del Festival de Glyndebourne con voces como las de Sesto Bruscantini, Graziela Sciutti, Ian Wallace, Rise Stevens, Franco Calabrese, o Sena Jurinac; la calidad individual de los solistas no salva una pesante versión a la que

falta gracia, flexibilidad y comedia, y a la que sobra lentitud y seriedad; sobran también competidores, de antes y de ahora, que le superan. La otra ópera de la presente entrega es *La bohème* de Puccini (4 76921 2) en una grabación relativamente reciente, de 1990, en la que Gianluigi Gelmetti dirige a la Orquesta y Coro del Teatro Comunale de Bolonia, con Daniela Dessì, Giuseppe Sabatini, Adelina Scarabelli, Paolo Gavanelli y Carlo Colombara, en los papeles protagonistas. Aceptable en la parte orquestal, vocalmente con numerosos altibajos y mediocre como conjunto, se ve superada también por una larga lista de competidores superiores. Por último, dos solistas instrumentales con su doble CD cada uno: el trompetista Maurice André (4 76954 2) y ¡no podía faltar!, el violinista Itzhak Perlman (4 76957 2), de quien se pierde ya la cuenta de ediciones, reediciones, colecciones

y demás “repeticiones” que EMI ha realizado aprovechando su tirón (y su calidad, por supuesto). ¿A que adivinan el título del CD? Pues sí, *Violin encores*. El caso es que tanto André como Perlman interpretan, con gran acierto, todo hay que decirlo, música original, transcripciones y adaptaciones de diversos compositores; registros de varios años y con numerosos acompañantes.

Resumiendo: como suele ocurrir en este tipo de colecciones, los grandes sellos tratan de colocar una y otra vez buena parte de sus amplios fondos de catálogo, a veces sin importar demasiado si las versiones merecen o no la pena, si están archirrepetidas o si son manifiestamente inferiores en contenido y precio a muchas otras. En todo caso, Sibelius, Brahms, Messiaen y Liszt, sí pueden considerarse indiscutibles.

Daniel Álvarez Vázquez

Decca Classic Recitals

LA CAJA DE PANDORA DE DECCA

Una nueva remesa de reediciones de Decca pone al día a alguna de sus estrellas, al publicar esta media docena de recitales, bajo la etiqueta justamente Classic Recitals, que supone, si la memoria es fiel su segunda tanda. Están grabados entre 1956 y 1975. El dedicado a Fernando Corena (475 7170), realizado en pleno apogeo vocal en 1956, testimonia alguno de los personajes directamente asociables a su currículum (Don Magnifico y Taddeo rossinianos, Don Geronimo de Cimarosa) junto a otros que pueden resultar sorprendentes, al tratarse de entidades sacadas del repertorio francés, la mayoría perteneciente al menos frecuentado por escenarios o discografía. Corena tuvo un talento especial para la ópera cómica italiana y tanto el Don Magnifico de sus dos magníficas arias (valga el chiste redundante) como el *Ho un gran pesso sulla testa* de Taddeo son modelos de cómo se debe decir y transmitir, incidiendo en el valor de las palabras quizás más que en el de las notas, pero con un efecto de inmediata e infalible eficacia, fenómeno igualmente conseguido con la cavatina del Geronimo en *Il matrimonio segreto* cimarosiano. El bajo suizo ha sido, sin duda, en este repertorio un modelo para la siguiente generación, que es la que está ahora en rodaje, aunque no todos tengan esa chispa innata que parece tan auténtica y espontánea en él. Del recital francés (dirigido por James Walker; en el italiano, se cuenta con la garantía de Gavazzeni), pasa con astucia de la fina ironía del aria del Diablo de la *Grisélidis* massenetiana a los dúos más extravagantes y ostentosos del *Caid* de Thomas que tanto gustaban a Pol Plançon y Ezio Pinza, lo más logrado del recital. Remata la faena, con similar buena forma vocal e interpretativa con el aria de Vulcano del *Philemon et Baucis* de Gounod y, especialmente, con el *Pif, paf, puf* del

general Boum de la *Gerolstein* offenbachiana, otro gran momento del disco, entre otros méritos por lo bien que está captada la esencia de la página.

Renata Tebaldi (475 7166), en la cuarentena (1964), con dos décadas de gloriosa actividad tras sus espaldas, acude a un estudio para medirse con un repertorio donde combina un papel de los inicios, la *Giovanna D'Arco* verdiana (rescatada en 1951 para la RAI junto con Bergonzi) y con la Gioconda de madurez, junto a Turandot y Rosa Mamai (de *L'arlesiana* de Cilea, papel escrito para una mezzo) nunca cantados en escena, lo mismo que la Magda de la pucciniana *Rondine* y la Valois, Santuzza y Amelia, estas tres solamente cantadas al completo para el disco. De todo este batiburrillo sale airoso la soprano, cuando se desliza por su envidiable registro central, con ese *legato* immaculado y esa dicción que ha sido única en la historia del canto, por no añadir la belleza del sonido que es como todo el mundo sabe y conoce, celestial. Luego, hay momentos francamente discutibles por no decir directamente malogrados, donde los agudos son tan gritados como penosos y la lectura tan personal como cuestionable. Tal es el caso del *In questa reggia* de *Turandot*. Pero, superado este trance, reaparece la legendaria Tebaldi en el popular momento de *La rondine* y puede compensarse el mal trago. Oliviero de Fabritius está en el foso y basta citar su nombre para que el avisado oyente sepa valorar su presencia.

Pasó fugazmente por el mundillo. Se llamaba Felicia Weathers y era norteamericana (de San Luis). Con 29 años grabó un recital para Decca (475 7167), que luego la fichó para una de las criadas de



Elektra, en la célebre grabación de Nilsson-Solti. Se le detectan luego una Mlada de *Dalibor* en la Radio Bávara (con Kubelik, no podía ser otro) y una Elvira de *Ernani* en Amsterdam (con Domingo que ya andaba por allí en 1972). Luego el silencio. A través de este recital, donde abundan las heroínas líricas con otras de similar cariz pero con mayor peso y proyección, se puede disfrutar de una voz con un colorido que puede evocar el de la Verrett, en interpretaciones muy cuidadas (dirige un veterano y experimentado maestro, Argeo Quadri) pero algo impersonales de *Don Carlo*, *Otello*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Butterfly*, *Suor Angelica* y el inevitable *O mio babino caro*. Lo mejor *Tu che di gel sei cinta*. Aquí la Weathers consigue la musicalidad y dulzura que impregna esta delicada y emotiva página, aunque tenga sus más y sus menos con alguna erres del texto. También merece destacarse su respetable lectura del archiconocido *Un bel di vedremo* y consigue cierta tensión dramática en la pucciniana *Sola, perduta, abbandonata*. Puede hacerse un

esfuerzo y descubrirla. Merece la pena.

Dietrich Fischer-Dieskau sería con Nicolai Gedda el cantante que más discos hubiera podido grabar en nuestros días, si luego no viniera Plácido Domingo dejándoles atrás a los dos a considerable distancia. El berlinés grabó en 1969, con la cómoda asistencia de Reinhard Peters, un recital (474 7169) con páginas de “su” Mozart al lado de rarezas (entonces y puede que para muchos aún ahora) de Haydn. El resultado ya se puede prever: aplicación, maestría, musicalidad, elegancia, sofisticación, y un largo etcétera, dentro del que cualquier lector puede añadir su adjetivo más inmediato que le surge cuando escuche a este soberbio cantante. El que escribe se inclina como mejor prestación la de la gran aria del Conde en *Las bodas de Figaro*, pero no obviará el jugo extraído en aria, típica de ópera seria, de Nettuno en *Acide e Galatea* de Haydn, con las consabidas dificultades de canto. Sí, algunos puristas dirán que el registro grave contrasta con el agudo, más claro y liviano, que el intérprete puede resultar algo “blando”, sobre todo en los momentos más cómicos (*K. 433*) donde suena algo relamido. Fischer-Dieskau, con el paso del tiempo y con tan espléndida carrera a sus espaldas, ya nos ha

hecho inmunes a tales minucias.

Tras esta demostración de arte, otra a su altura, quizás con mayor encanto y seducción, ya que se trata de una voz femenina con indudables armas para conquistar al oyente: Pilar Lorengar. Grabado el disco en 1971 (475 7165), con el reclamo subtítular de *Prima Donna in Viena*, la zaragozana ofrece lecturas inmaculadas de páginas de la Condesa mozartiana o de la Marzellina beethoveniana, un aria que tantas veces nos pareció trivial antes de escuchársela a ella. Pero Lorengar deja modelos difícilmente superables en la canción de Marietta de *La ciudad muerta* de Korngold y en el *Leise, leise* de la sufrida Agathe de Weber, una tan buena versión como la que nos ha dejado la Grümmer. Para remate, el *Dich teure Halle* de la Elizabeth de *Tannhäuser* es impecable de encanto, medios y expresión. Como la “Donna” está en Viena, no puede faltar la opereta y Lorengar cambia de repertorio con las mismas señoriales maneras, en momentos más o menos populares de partituras de los más grandes: Lehár, Kálmán, Zeller y J. Strauss. Ah, también interpreta el delicado y soñador *Aber der Richtige* del otro Strauss, donde esta Arabella (que, lástima, no nos dejó grabada completa la

ópera) encuentra en la deliciosa Zdenka de Arleen Augér una compañera a su altura.

Por estos lares se empezó a oír hablar del tenor galés Stuart Burrows como acompañante de Beverly Sills en títulos tan poco favorecedores para su personalidad o vocalidad como Hoffmann de Offenbach, Percy o Leicester donizettianos. Pese a ser cometidos ajenos a su arte, fueron evidentes otras cualidades puramente canoras, como el acertado planteo, el cuidado fraseo, el buen gusto, la excelente preparación musical. Virtudes que de inmediato pudieron valorarse en su totalidad cuando comenzaron a difundirse sus interpretaciones mozartianas, porque Burrows ha sido uno de los mejores intérpretes del salzburgués de los últimos tiempos. Y aquí está la tangible prueba: este recital grabado en 1975 (476 7168) donde reúne páginas solistas de una bien rica muestra del tenorismo mozartiano, o sea, Belmonte (todas la arias, incluida la difícil que a veces cortaban algunas colegas), Idomeneo (la terrible *Fuor del mar*), Don Ottavio, Ferrando (también la molestísima *Ab, lo veggio*) y Tamino. Ejemplar.

Fernando Fraga

Naïve

SERIEDAD, INTERIORIZACIÓN... Y MÁS

Hoy se toca el piano tan bien que lo técnico y la posesión del mecanismo quedan como bases irrenunciables que el espectador da por supuestas en cualquier pianista que se pone ante un auditorio. Mas al igual que cada uno tiene su alma en el sitio correspondiente, cada uno de los instrumentistas que se enfrenta a la enorme prueba de la aparición ante un auditorio, ofrece un aspecto determinado para el público, y aquí llega la imagen que da este ruso, de estar desde antes de su aparición inmerso en la música que va a ofrecer. En sus recitales filmados y, lo que ya es más raro, en sus discos, le acompaña esa misma aura. Sokolov se caracteriza por un fraseo impecable, una claridad de mecanismo audible en todo momento, marcados ambos por una variedad enorme en la pulsación y una agógica acomodaticia según convenga, pero sin originar el menor atisbo de tirón. Unas interpretaciones muy digeridas, muy meditadas, expuestas con total convicción y plenitud de medios. Un pianista refulgente no en la pirueta y el apresuramiento, aunque los haya así y muy buenos, sino en la acepción de lo que ofrece no es mejorable. Puede ser, de cierto modo, personal, pero nunca discutible.

Da siempre la impresión de que lo sale de sus dedos —y su mente musical— ha tenido una preparación metódica, lo que arroja una construcción cuidadosísima expuesta con tales posibilidades de matiz y tal equilibrio entre ambas manos y con el pedal, que deja

siempre impresión de maduro asombro.

Lo que sí es cierto es que Sokolov es Sokolov, y su diferenciación entre autores no se marca de modo apreciable. Así sucede en estos apreciabilísimos discos de los que daré cuenta a continuación. Los publica Naïve (Diverdi) en reedición de los que durante la década de los 80 y primeros años de los noventa llegaban de la mano de Opus 111. Defecto común a todos ellos: el sonido del piano, algo amortiguado —creo que por el emplazamiento de los micros—, pero que nos deja ver todas las cualidades mencionadas en el pianista.

Naturalmente el Bach de Sokolov es algo con los que bastantes no estarán de total acuerdo, pero que enseña y hace gozar en la escucha. En esta ocasión, *El arte de la fuga* y la *Partita n.º 2 en do menor BWV 826* (OP 30346) grabados en San Petersburgo en 1982, en lo que se derrochan claridad de construcción, posibilidades en la digitación y en las dinámicas.

Beethoven resulta, tocado por el ruso, siempre afirmado en el clasicismo, aunque pasa —o se adorna— con matices, silencios, detalles que lo trascienden y así pasa especialmente en la aleccionadora interpretación de la *Sonata n.º 4 en mi bemol mayor op. 7* y muy especialmente en su paladeado tiempo lento. No tan descollantes, aunque excelentes, son las de la *Sonata n.º 28 en la mayor op. 101* y los tres *Rondós* que completan el disco (OP 30420).

La música de Chopin tiene en manos



de este pianista unas posibilidades que ponen de realce todos sus hallazgos armónicos y los variadísimos matices aplicados al instrumento. No pueden por menos que resultar excelentes los *24 Preludios* del polaco que le grabaron a Sokolov en París a mediados de 1990 (OP 30336) y que se encuentran en esta caja de cinco discos. Y queda otro de los más grandes discos grabados por este pianista, también París y también en vivo, como a él le gusta, en 1992-1993 (OP 30366) y que reúne las *Cuatro Baladas op. 10* con la *Sonata n.º 3 en fa menor op. 5* de Brahms en creaciones que pueden tener en alguna otra ocasión mejor toma de sonido, pero no más calidad en la interpretación. Discos a degustar, todos ellos.

José Antonio García y García

Myto

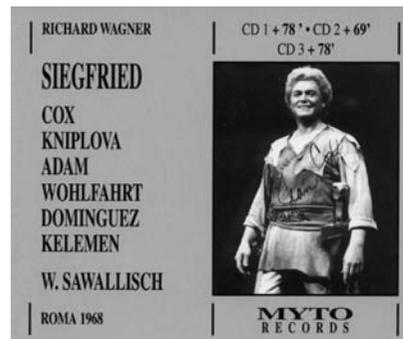
TIMBRES, VOCES, CONTRASTES

En la anterior entrega de Myto (Diverdi) comentamos el prólogo y la primera jornada de *El anillo del nibelungo* que se dio en Roma en 1968 y era interesante que se publicara su continuidad. Ahora aparecen las dos últimas jornadas, *Siegfried* (3 MCD 055.318) y *Götterdämmerung* (4 MCD 055.319) que confirman la opinión, con Wolfgang Sawallisch en el podio que logra una versión interesante, donde sabe resaltar los momentos más líricos, junto a los de mayor densidad o fuerza dramática, consiguiendo generar una cierta comunicación y manteniendo su respaldo a los cantantes. Respecto a las voces wagnerianas de la época, se mantienen sus restricciones y una vez más Nadezda Kniplova se entrega al máximo, pero su voz tiene una limitada proyección, mientras que Der Wanderer de Theo Adam muestra su fraseo cuidado y una buena descripción del rol y Oralía Domínguez da fuerza a Erda. De los nuevos personajes Jean Cox es un Siegfried correcto al que falta mayor garra, Irene Dalis una expresiva Waltraute, Gerd Niendstedt da a Hagen el estilo oscuro y Thomas Tipton es un discreto Gunther.

La Ópera de Viena se distinguió en la década de los setenta por la calidad de los repartos y en este *Don Carlo*, dado en 1976 (3 MCD 055.320), figura un repóquer de nombres estelares, con un gran comodín como es Hans Sotin en el Gran Inquisidor. Mirella Freni es la cantante de la musicalidad perfecta, con ese

fraseo profundo y detallista, con momentos memorables, como son sus dos arias, mientras que Fiorenza Cossotto es la fuerza de la naturaleza hecha potencia que brilla en los momentos de mayor fuerza. Giacomo Aragall (Jaime en España) es el tenor de mayor belleza tímbrica de su época, con su canto valiente y extrovertido, con algunos momentos más tensos, acompañado por Piero Cappuccilli que muestra la fuerza de su instrumento y su canto verdiano por excelencia. La presencia de Nicolai Ghiaurov como Felipe II es un regalo, ya que sabe destacar la dureza del rey, pero también su debilidad, sabe imponer autoridad y sin embargo defiende a veces la honradez, y en el dúo con el Gran Inquisidor surge el contraste entre el timbre más cálido de Ghiaurov y la fuerza del poder que otorga un expresivo Hans Sotin, todos dirigidos con dominio de la partitura por Nello Santi. Como bonus, se incluye una selección de *Manon* de Massenet, también de Viena en 1971, junto a la siempre efectiva Jeannette Pilou, donde se demuestra la sutileza cuidada que podía dar Jaime Aragall.

La gran clase de Piero Cappuccilli se puede reafirmar en este disco de arias (MCD 055.321), que muestra su versatilidad, su gran capacidad de *fiato*, su fuerza interpretativa y un fraseo que no deja nada a la improvisación, siempre lleno de fuerza, en registros de los años sesenta y primeros de los setenta. El repertorio es amplio desde su compositor más



emblemático, Verdi, con *Rigoletto*, muy contrastado, *Nabucco*, lleno de misticismo, *Il trovatore*, con ansia de Leonora, *La forza del destino*, pleno de venganza tanto en el aria como en un impecable dúo con Carlo Bergonzi, *Ermani*, lleno de nostalgia, *I due Foscari*, donde lucha entre el amor al hijo y el deber y nuevamente *Don Carlo*, ahora acompañado por el siempre efectivo tenor Bruno Prevedi. Su capacidad para el belcanto, algo extrovertido, lo podemos comprobar en el aria de *Roberto Devereux*, la fuerza de verismo en *Pagliacci*, muy descriptivo, *Zazà*, lleno de humanidad y *Andrea Chénier*, donde expresa venganza y remordimiento. Algo menos lograda está su visión del repertorio francés, con *Erodiade* y el dúo de *I pescatore di perle*, con Margherita Rinaldi.

Albert Vilardell

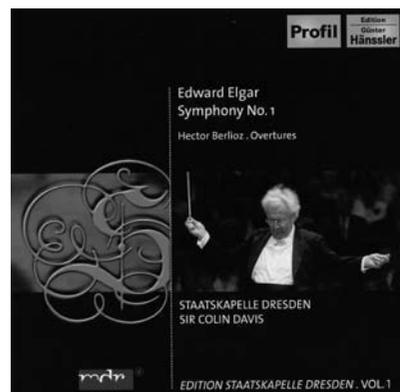
Profil Hänssler

EDICIÓN STAATSKAPELLE DE DRESDE

Entre las muchas sorpresas que últimamente nos depara el sello Profil Hänssler, la dedicada a la orquesta sajona es, o promete ser, una de las más atractivas. Los tres primeros volúmenes que nos han llegado nos ofrecen tres interpretaciones de diversas etapas de la famosa agrupación. Por orden cronológico: un tercer acto de *Meistersinger* por Karl Böhm en una pionera grabación de 1938 (2 CD PH05038), *Conciertos de violín* de Mozart y Chaikovski por David Oistrakh acompañado en vivo por Konwitschny en registros de 1954 (PH05011) y finalmente, un CD con dos tomas de sendos conciertos de Sir Colin Davis interpretando Elgar (*Primera Sinfonía*) y Berlioz (Oberturas de *El rey Lear* y *Beatriz y Benedicto*) en interpretaciones de 1997 y 1998 (PH05040).

El más impactante para quien firma ha sido el de Colin Davis, con una versión de Elgar que no tiene nada que envidiar a la de Barbirolli (EMI), con iguales o similares brillo, sutileza, claridad e idioma. La Staatskapelle está gloriosa y el ímpetu y convicción de la batuta son extraordinarios. Lo mismo

sucede con las dos oberturas, recreadas con minucioso refinamiento y riguroso control por el mejor berliozano de nuestros días, a la altura de Beecham, Monteux o Munch, pero con la ventaja de superiores tomas de sonido. Indispensable. El acto tercero de los *Maestros cantores* por el eficiente Böhm fue el primer registro de un acto completo de esta ópera, con valor positivo notable pero actualmente limitado a los expertos wagnerianos, nostálgicos del pasado o amantes de las grabaciones históricas. Del buen reparto vocal, Teschemacher (Eva), Nissen (Sachs) y Ralf (Walther) son los que tienen más interés. Buen sonido cuidadosamente procesado. Finalmente, el arco mágico de Oistrakh en dos sensacionales recreaciones de los *Conciertos* de Mozart (*K. 219*) y Chaikovski excelentemente acompañado en ambos casos por Konwitschny (recorremos que estos intérpretes grabarían estas mismas obras en estudio para DG, actualmente disponibles en la colección *The Originals*). La perfección solista es tal, que no hay diferencias apreciables con los registros citados en estudio; lo



mismo cabe decir de orquesta y director.

Tres excelentes muestras de la Staatskapelle de Dresde en la que brilla especialmente la protagonizada por Sir Colin Davis. Los que no tengan los conciertos de Oistrakh, es un buen momento para adquirirlos a precio medio. El acto tercero de *Maestros*, finalmente, indicado para especialistas.

Enrique Pérez Adrián

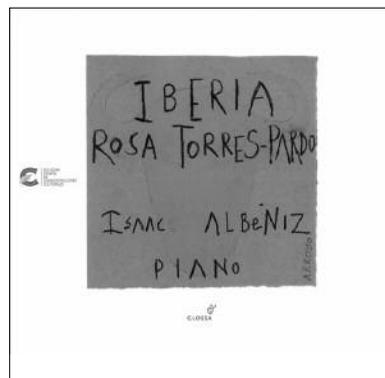
schetzo

Rosa Torres-Pardo

LUCIDEZ Y DETALLISMO

ALBENIZ: Iberia. ROSA TORRES-PARDO, piano.
2CD GLOSSA GSP 98005. 126'25". Grabación: Camprodón, VIII/2004 (en vivo). Productores: Martín Compton y Rosa Torres-Pardo. Ingeniero: Martín Compton. Distribuidor: Diverdi. **PN**

A través de un prisma de pulcritud y respeto ve Torres-Pardo esta magna obra de Albéniz y va fraguando (en directo buena parte de las tomas) una interpretación lúcida, detallista aunque nada efectista, a tener en cuenta entre las mejores de esta universal obra para el piano. Si bien el gran monstruo en la interpretación de la obra, Esteban Sánchez, nos la ofrece con una actitud dominante, Torres-Pardo la expone como obra dominada, asumida y con visión propia, hasta el punto de que su *Albaicín* puede resultar preferible al de Sánchez y al de Alicia de Larrocha (tampoco se debe olvidar a Rafael Orozco). ¡Y qué maravillosa filigrana hacen las dos manos de la madrileña después de exponer el tema principal en *Triana*! Si continuamos la escucha con algún detalle encontramos la inigualable orfebrería de Larrocha en *El Polo* (excelso), pero hete aquí que por otra vía Torres-Pardo hace *Lavapiés* yendo más allá de lo pintoresquista, lo rítmico y bien tocado, realizando en su recreación la



modernidad de la pieza con un gusto supremo en el trazado de la pincelada madrileña.

Se añaden cuatro fragmentos de la misma *Iberia* con el aliciente o la curiosidad al menos, de que están tocados en el piano de Isaac Albéniz. *Evocación* necesita un instrumento más sonoro, sin duda, pero merece resaltarse la *Almería* inspiradísima que hace en él Rosa Torres-Pardo, que se empuja con este registro de su actuación en vivo hasta poder parangonarse, repito, con los mejores registros de esta magna obra para el piano.

José Antonio García y García

ALWYN:

Sinfonías nº 1 y nº 3. REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE LIVERPOOL. Director: DAVID LLOYD-JONES.
NAXOS 8.557648. 68'50". Grabación: Liverpool, VIII/2004. Productor: Andrew Walton. Ingeniero: Mike Clements. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Sinfonías nº 2 y nº 5. Lyra Angelica.

SUZANNE WILLISON, arpa. REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE LIVERPOOL. Director: DAVID LLOYD-JONES.
NAXOS 8.557647. 69'52". Grabación: Liverpool, I/2005. Productor: Tim Handley. Ingeniero: Phil Rowlands. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Estos dos discos redescubren el William Alwyn (1905-1985) más interesante, el que fue capaz de sobreponerse al éxito

de sus partituras escritas para el cine a partir de *Penn of Pennsylvania* en 1941. Su *Primera Sinfonía* —dedicada a y estrenada por Sir John Barbirolli— es de 1951 y se advierte esa impronta cinematográfica en su último movimiento, bien es verdad que de forma natural y en el contexto de la que es la más accesible de las del autor. La *Segunda* (1953) —para Alwyn la mejor— también la estrenó Barbirolli y significa una ruptura con los presupuestos de la *Primera*, como si el autor decidiera cambiar de vida, limpiar los restos de una inspiración pasada y empezar de nuevo. Parte de un motivo simple y eficaz que genera toda la energía de una partitura dividida en dos partes. La *Tercera* fue estrenada en 1956 por Sir Thomas Beecham y su concepción y

TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

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

PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO DEL DISCO

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

su esquema responden a una suerte de apasionada reflexión que se remansa en el movimiento lento. La *Quinta* (1973) está dedicada a la memoria del físico, botánico, filósofo y arqueólogo Sir Thomas Browne (1605-1682), autor del tratado *Hydriotaphia*, que da subtítulo a la obra y del que se extraen las reflexiones que llevan a Alwyn a cavilar en ella sobre la actitud y el destino de los seres humanos. El programa de estos discos se completa con *Lyra Angelica*, un precioso concierto para arpa y orquesta que, no sólo por lo restringido del repertorio sino por su propio valor, debiera interpretarse más. Quizá es que ni los arpistas lo conocen. En fin, un buen par de discos que muestran obras de interés en versiones muy adecuadas. No puede ser de otra forma cuando se ocupa de ello un director como David Lloyd-Jones, experto de expertos en estos menesteres. Hay alternativas pero difíciles de hallar. Por ejemplo, las grabaciones dirigidas por el propio Alwyn para el sello británico Lyrita o la integral de las sinfonías dirigida por Richard Hickox para Chandos.

C.V.W.

ARACIL:**Obra coral. Paradiso (Cuadernos I y II). Cántico. Memoria de Próspero. Trahe me post te.**

ESTRELLA ESTÉVEZ, soprano; JOSEP HERNÁNDEZ, contratenor; ANTONIO LOZANO, tenor. COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA. GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA. Director: FRANCESC PERALES. COLUMNÀ MÚSICA 1CM0132. DDD. 61'53". Grabación: Valencia, IX/2004. Productor: Bertram Kornacher. Ingeniero: Simon Weir. Distribuidor: Diverdi. **PN**



ARACIL

No hace mucho, nos hacíamos eco desde estas páginas de la aparición de un monográfico de música orquestal de Alfredo Aracil (n. 1954) en el sello Col-legno, al cual viene a añadirse este de Columna Música para profundizar en el conocimiento de su autor. En esta ocasión se trata de un recorrido por la creación de Aracil para coro (a cappella o con presencia instrumental) en un período que cubre desde 1987 a 2004. Al igual que sucede en su muy interesante producción orquestal (el compacto antes mencionado merece recomendarse vivamente), la música coral de Aracil está muy por encima de etiquetas y efectismos, pero es una música muy propia de su tiempo a la vez que produce un efecto directo en el oyente. Se trata de una música de una controlada intensidad expresiva y de un prudente distanciamiento entre pasado y presente que deviene compromiso con la música con mayúsculas y aquí tenemos momentos de

Hélène Schmitt

ARTE Y CIENCIA EN BACH

BACH: Sonata para violín solo nº 1 BWV 1001. Partitas para violín solo nº 1 BWV 1002 y nº

2 BWV 1004. HÉLÈNE SCHMITT, violín. ALPHA 082. DDD. 79'21". Grabación: París, IX/2004. Productor e ingeniero: Hughes Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Los sentimientos en mí dominantes tras la primera escucha de este disco fueron, por un lado, el deseo de que no se demore la aparición del que completará la que ya se puede considerar como una integral de las *Sonatas y Partitas para violín solo* de Bach de primerísima referencia; por otro, la esperanza de que me toque en suerte su crítica. En la espera, llevo varias semanas oyendo una y otra vez estas profundas incursiones en el mundo bachiano hasta que por fin me decido a emprender la imposible tentativa de explicar con palabras mínimamente coherentes la inefable intuición de una belleza intrínsecamente trascendente a cualquier discurso.

Las versiones de Hélène Schmitt lo tienen todo: fuerza y dulzura, ritmo y retórica, saltos y deslizamientos, precisión y flexibilidad, gritos y susurros, rigor y fantasía, golpes y caricias, dolor y entusiasmo, expansiones y contracciones, realidades y ensueños, ardor y raciocinio, arte y ciencia, sabiduría y sensibilidad.

En las dos *Partitas* (suites sin preludio), las danzas producen sinestesia espontánea de una liviandad que en las rápidas roza sin traspasarlos los límites de lo vertiginoso y en las lentas los de la suspensión del tiempo y del ánimo. No admira sin embargo menos la sabiduría con que en la fuga de la *BWV 1001* las distintas voces se jerarquizan a fin de subrayar con toda clari-

serena belleza y otros de una profundidad casi religiosa, con un amplio arco de tendencias, estilos y procedimientos que confluyen en una música que trasciende clasificaciones aun siendo de una indiscutible modernidad y alejada de la comodidad de los "neos" más o menos epigonales. Y lo mismo que el lenguaje empleado, de ayer y de hoy, los textos elegidos ayudan a profundizar en ese ir y venir temporal desde la actualidad, con versos de San Juan de la Cruz, de Dante, de Shakespeare, de Sanchis Sinisterra y de Salomón (y hasta encontramos una cita de un motete de Francisco Guerrero). La intemporalidad de la música de Aracil no es sino el reflejo de nuestro propio tiempo, que ha generado algo tan insólito como que la música de hoy mismo nos resulte mucho más lejana que la de Bach. Es un hecho, y daría para páginas y más páginas. Actitudes creativas como las de Aracil, que llegan al oyente de hoy mismo, permiten ser optimistas respecto al futuro de la creación musical contemporánea.



dad la exacta relevancia estructural y dramática que a cada una corresponde. No es poco sino todo lo contrario lo que ayudan a la consumación de los propósitos de la violinista unas tomas de fidelidad extrema y llevadas a cabo en una acústica con el grado justo de reverberación, pero la desbordante riqueza tímbrica que se percibe no tiene (no puede tener) como primera causa más que un manejo ejemplar del arco.

La Chacona, epítome de tantas cosas que rebasan al propio compositor y que en ella se quintaesencian, se consigue aquí exponerla desde una perspectiva milagrosamente doble y simultánea, que rinde por igual justicia a la imponente majestad de su mole que a la peculiar filigrana con que se llega a hilvanar en ella hasta el en apariencia más insignificante de los detalles en que nunca llega a perderse la consciencia del sentido global del discurso.

Alternativas hay muchas y muy buenas, tan consistentemente completas como esta yo al menos no conozco ninguna.

Alfredo Brotons Muñoz

Música nada fácil de interpretar, halla en los músicos aquí convocados unos defensores tan entusiastas como capaces.

J.P.

AURIC:**Phèdre, ballet. Le peintre et son modèle, ballet.**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO. Director: ARTURO TAMAYO. TIMPANI 1C1090. DDD. 54'40". Grabación: Luxemburgo, II/2005. Productor: Yves Prin. Ingeniero: Jeanott Mersch. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Estos dos ballets de posguerra de George Auric son inspirados e interesantes. Siguen el modelo o la pauta postrománticos, con pleno diatonismo, más abundantes sugerencias de música incidental para el cine. Con estas obras de plena madurez se demuestra que Auric es un compositor menor, al menos si lo comparamos con la pléyade de su propio

país, incluso dentro del Grupo de los Seis. Se trata de dos ballets con argumentos de Cocteau (*Phèdre*) y Boris Kochno (*Le peintre*), de manera que hay mucha nostalgia de Diaghilev en todo esto. Más aún si advertimos que la coreografía de *Le peintre et son modèle* fue de Massin (Ballet des Champs-Élysées, noviembre de 1949) y que el Hipólito de esta *Phèdre* fue Serge Lifar (Ópera de París, junio de 1950). Ha pasado el tiempo desde que Lifar y Kochno casi se matan por el legado de Diaghilev.

Arturo Tamayo es un espléndido director, que acaso se ve a sí mismo más como intérprete de Rihm que como director de estas dos curiosas y antañonas partituras para ballet. Pero en rigor, Tamayo es todo terreno, y ha sabido desentrañar el encanto de estas dos propuestas dramáticas sin poner demasiado de maniifiesto otro aspecto no tan positivo y que no se debe sólo a Auric, sino a sus colaboradores: la pretenciosidad de la propuesta sonora. Un buen disco, un repertorio nada desdeñable, de un interés tan innegable como limitado.

S.M.B.

BACH: Obras para teclado transcritas para "consort of viols". FRETWORK.

HARMONIA MUNDI HMU 907395. DDD.
77'12". Grabación: Chard, VI/2004. Productora:
Robina G. Young. Ingeniero: Nicholas Parker.

PN

Se debate mucho qué habría hecho Bach (y otros, claro) si hubiera conocido los instrumentos "modernos", o si habría accedido a las transcripciones a ellos de sus originales. Los mismos si no mayores encomiamentos podrían producirse si se ampliara el campo de discusión a instrumentos contemporáneos del Cantor, pero a los que no se tiene conocimiento de que él tuviera acceso; por ejemplo, los *consorts of viols*. Demostrando una vez más el movimiento por la vía de los hechos, Fretwork presenta un disco tan discutible como se quiera para el intelecto, pero de una belleza igualmente apreciable por el oído. Naturalmente, las técnicas de ataque de los instrumentos de cuerda pueden sorprender, y mucho, a quienes estén acostumbrados a estas piezas interpretadas al órgano o, sobre todo, al clave. Sin embargo, pasada la primera impresión, la escucha provoca un auténtico deleite de principio a fin. El superior número de variantes tímbricas que en cualquier caso aquí son posibles resulta sumamente enriquecedor, en especial allí donde más densidad alcanza el contrapunto. Y lo que ni siquiera los más recalitrantes puristas podrán negar es la extraordinaria calidad de las ejecuciones, reflejada además en tomas de una fidelidad absoluta. Claro que, si no son capaces de ir más allá en su juicio, lo mejor será que se abstengan. Pero sólo ellos.

A.B.M.

Gidon Kremer

VITALIDAD Y FANTASÍA

BACH: Sonatas y partitas para violín solo BWV 1001-1006. GIDON KREMER, violín.

2 CD ECM 1926/27. DDD. 65'47", 65'35".
Grabación: Lockenhaus, IX/2001 (Partitas); Riga, III/2002. Productor: Helmut Mühle. Ingeniero: Niels Foelster. Distribuidor: Nuevos Medios.

PN

En los últimos meses las obras para violín solo de Bach han conocido una reactivación discográfica notable con al menos tres versiones que no dudamos en calificar de extraordinarias, la que dejó Hélène Schmitt de la mitad de las piezas (*BWV 1001, 1002 y 1004*) en Alpha, la integral de la jovencísima Julia Fischer en Pentatone y esta de Gidon Kremer para ECM (en su segundo registro completo de las obras, tras el que realizó en 1980 para Philips). El violinista letón toca un Guarneri del Gesù de hacia 1730 modificado modernamente, pero tiene bien aprendida la lección del historicismo, pues los principales rasgos de sus interpretaciones pueden incardinarlo estilísticamente entre sus más fervientes seguidores: articulación en *staccato* casi continuo, vibrato controlado, acentuación muy marcada, ataques incisivos, rapidez de los *tempi*.

Sin embargo, Kremer consigue mucho más que unas versiones en un estilo estereotipado más o menos puesto al día. Sus interpretaciones son extremadamente personales y aparecen marcadas por una gran fluidez de fraseo, un rango dinámico amplísimo (suponemos que el ingeniero de sonido habrá tenido algo que decir en este sentido) y una vitalidad rítmica indismayable, que se adorna con una exuberante fantasía, especialmente en los movimientos más rápidos (por ejemplo, en el Presto de la *Sonata n.º 1*, en la vibrante Double de la *Courante* de la *Partita n.º 1* o en la frenética *Bourrée* de la *Partita n.º 3*),



magníficamente contrastados con los lentos (óigase el paso de la Siciliana al Presto otra vez en la *Sonata n.º 1*, el delicadísimo Adagio de la *Sonata n.º 3* o la extraordinaria flexibilidad de la Allemande de la *Partita n.º 2*), por más que las Sarabandes no tengan la profundidad emocional de otras interpretaciones. Los pasajes polifónicos resultan de extrema claridad y muestran una agilidad de dedos asombrosa. La Chacona de la *Partita n.º 2* es desmenuzada con absoluta precisión y fogosa intensidad, pese al *tempo* escogido que no es precisamente lento (el movimiento le dura prácticamente lo mismo que a Hélène Schmitt en Alpha o que a Monica Huggett en Virgin y cerca de dos minutos menos que a la muy reflexiva Julia Fischer en Pentatone), mientras que la Fuga de la *Sonata n.º 3* destaca por la impetuosidad y el vigor enérgico de un discurso que no conoce el mas mínimo reposo. Elegantísima la *Gavotte* en Rondeau de la *Partita n.º 3*, con un vuelo y un sentido danzable que parece oponerse al estilizamiento generalizado del resto de danzas de la colección. Muy recomendable.

Pablo J. Vayón

BALAKAUSKAS:

Sinfonías n.º 4 y n.º 5. ROMUALDAS STASKUS, oboe; IGOR KRAMAREV, trompeta. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE LITUANIA. Director: JUOZAS DOMARKAS.
NAXOS 8.557605. DDD. 63'14". Grabaciones: Vilna, 2003-2004. Productores: Giedrius Litvinas, Algirdas Mateika y Vilius Kondrotas. Ingenieros: Rimantas Pupeikis y Balys Ragenas. Distribuidor: Ferysa. PE

Ya hemos hablado en estas páginas en alguna ocasión de las características definitorias de la música de Balakauskas y que podríamos resumir como un encuentro entre tradición y modernidad. Tradición sería en este caso la música popular, medieval y el repertorio más habitual, incluso con alguna influencia de cierta vanguardia de otros tiempos ni muy lejanos pero ya plenamente instalada en esa tradición; y modernidad ven-

dría a ser la proclividad de este autor a los diversos "neos" que pueblan nuestro panorama musical, y a acercarse al jazz y a otras músicas, incluso a eso que llamamos "nuevas músicas". Lo que sí es verdad es que Balakauskas parece honesto y su música tiene una innegable capacidad expresiva, además de interés. En esta ocasión tenemos más Balakauskas, nada nuevo pues, aunque en la *Sinfonía n.º 4* nos encontramos con un trabajo que tiene algo de especulativo inusual en el autor (inusual, al menos, entre lo que de él conocemos hasta ahora), pues el nombre de cada uno de sus tres movimientos responde a que éstos se basan en sendas escalas inventadas por el compositor: Octa, de ocho sonidos; Endeca, de once; y Deca, de diez. Algo en esta obra, sobre todo una tendencia a cierto estatismo y a suspender el tiempo (no el *tempo*, y eso a pesar de la impor-

tancia del ritmo en algunos momentos), pueden evocar en nosotros la música de Morton Feldman, una tendencia que se acentúa en la *Sinfonía n.º 5*, y tal tendencia se explicaría quizá por el hecho de que Feldman también es ya parte de la tradición (o bien porque todavía es una modernidad ampliamente "asumible"). Cabe suponer que las versiones, a cargo de conciudadanos del compositor, están familiarizadas con esta música.

J.P.

BEETHOVEN:

Sonata n.º 14 en do bemol menor op. 27, n.º 2 "Claro de Luna". Bagatelas.

Variaciones en fa mayor op. 34. ANNE

QUEFFÉLEC, piano.

MIRARE MIR 9972. DDD. 69'. Grabación: Nantes, X/2004. Productor: François-René Martin.

Ingeniero: Frédéric Briant. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**



El mundo de las bagatelas no es el más frecuentado (ni el más grabado) de la obra pianística de Beethoven. Todo ello a pesar de que una de ellas, *Para Elisa*, es una de las obras más populares de la historia de la música. Es una curiosa contradicción al margen de la calidad intrínseca de las partituras. Queffélec hace justicia (como ya hizo Alfred Brendel en su día —Philips—) a estas miniaturas llenas de encanto que, con su estilo radiante y un sonido lleno de luminosidad, conforman un universo íntimo y personal.

Además, la pianista francesa realiza una exquisita lectura de la *Sonata "Claro de Luna"*, siempre tan propensa a la intimidad y el recogimiento. Se posiciona en un estilo muy parejo al de Maria João Pires (DG), en el que los matices cobran una importancia capital en una interpretación detallista, bien construida y desarrollada, aunque a veces requiera un punto más de energía y unos ataques mejor definidos. Su articulación es clara y precisa, de primorosa delicadeza. Pero lo que más la define, y se convierte a la postre en su mejor arma, es su naturalidad frente al teclado. Como si no le costara ningún esfuerzo, el piano parece una prolongación de su cuerpo y el reflejo perfecto de su personalidad.

C.V.N.

BEETHOVEN:

Variaciones Diabelli op. 120. HAYDN: Variaciones en fa menor Hob. XVII: 6.

MICHAEL KORSTICK, piano.

OEHMS OC 532. DDD. 72'44". Grabación:

Múnich, III y VI/2004. Productor: Wolfgang Schreiner. Ingeniera: Ulrike Schwarz. Distribuidor: Galileo MC. **PN**

András Schiff

LUCIDEZ INTERPRETATIVA

BEETHOVEN: Sonatas para piano.

Vol. 1. Sonatas opp. 2 y 7. ANDRÁS

SCHIFF, piano.

ECM New Series 1940-41 4763054. DDD.

108'24". Grabación: Tonhalle, Zúrich, III/2004

(en vivo). Productor: Manfred Eicher. Ingeniero:

Stephan Schellmann. Distribuidor: Nuevos

Medios. **PN**

András Schiff es otro de los artistas que se suben a bordo para realizar el largo viaje que supone emprender la tarea de grabar integralmente las sonatas de Beethoven. Y es que, sin contar los que en este momento comparten tal inquietud con él, y sobre todo teniendo en cuenta la cantidad de memorables versiones que ya existen en nuestro recuerdo, puede resultar una empresa nada fácil. Pero es justo decir que estos pueden ser unos Beethoven que formen parte de la historia; de la historia de los grandes, se entiende. La primera entrega consta de un doble compacto, que incluye los *Opus 2 y 7*, para concretar, las *Sonatas n.ºs 1 a 4*, en las que se avista ya una calidad y aroma diferente. Schiff interpreta estas sonatas con mucha coherencia y vehemencia, con pasión, entrega y elegancia. La dilatada carrera del pianista húngaro juega a su favor; madurez y sobre todo lucidez se disfrutan en estas obras del joven Beethoven. El músico hace una lectura equilibrada con unos *tempi* nada sorprendentes, mas con una capacidad de sustraer la atención del oyente envidiable. Aquí entra un factor decisivo: estas versiones son del vivo, cualidad verdaderamente importante, sobre todo en los



tiempos que hoy corren. Esto, que tiene sus obvios riesgos, tiene sumas ventajas ya que el mensaje es mucho más fresco y directo; la esencia de la música, que es comunicación está presente y, dentro de las posibilidades, actúa sobre el oyente. Las tres primeras sonatas, dedicadas a Haydn, brillan con carácter ya que el cuidado que les dispensa Schiff revierte en unas interpretaciones nada blandas y sí intensas. El pianista respeta la partitura con devoción y eso se nota y se agradece en la escucha. Su sonido es particularmente cuidado; sus fuertes nunca son duros, sus pianos muy matizados. Su versión de la *Sonata n.º 4* tiene el mismo sello; lirismo y virtuosismo interpretativo. En fin, habrá que estar atentos a las nuevas entregas para corroborar lo que se presiente fundamental en la integral: calidad congeniada con lucidez interpretativa.

Emili Blasco

Este disco detenta las palabras *El Ciclo Beethoven, Vol. 1*. En buena lógica, debería de tratarse de un ciclo de la obra para piano solo. No sabemos si este aguerrido pianista sería el único responsable del tal ciclo o no. Y le califico de tal, ya que, en sus *Variaciones Diabelli* no falta corrección ni conocimiento. Contrasta unas con otras y las define a través de un sonido demasiado contrastado por duro y agresivo, recogidas en la grabación las dinámicas superiores en forma llamativamente agresiva, de tal modo, que la obra se digiere con cierto sobresalto pero no se disfruta.

Las *Variaciones en fa menor* de Haydn están admirablemente construidas y canónicamente tocadas. En ellas esa sequedad de la voz del piano no llama la atención tanto como en las *Diabelli*.

Korstick da el perfil de un intérprete muy concienzudo en la consulta previa a la preparación material —la puesta en dedos— de las obras a las que se acerca, pero no resultan sus versiones preferibles a las de otros colegas que están en los grandes circuitos de conciertos.

J.A.G.G.

BEETHOVEN:

Cuartetos de cuerda op. 18, n.º 2, op. 95 y op. 135. Movimiento de cuarteto en si menor. CUARTETO ENDELLION.

WARNER 2564 621 1-2. DDD. 73'32".

Grabación: Cambridge, II/2005. Productora: Anna Barry. Ingeniero: Tony Faulkner. **PN**

Cuartetos op. 18, n.º 3, op. 132.

CUARTETO ENDELLION.

WARNER 2564 621196-2. DDD. 67'18".

Grabación: Ipswich, IV/2005. Productora: Anna Barry. Ingeniero: Tony Faulkner. **PN**

El Cuarteto Endellion se estrena con Warner, nada más y nada menos, con un proyecto muy ambicioso: el de grabar la integral de las obras que Beethoven dedicara a semejante formación camerística. Un poco atrevido, sí, pero a la vista de los resultados, muy acertada la elección. La consabida formación, muy unida artísticamente y con las cosas claras, musicalmente hablando, ofrece unas versiones pulcras y reconstituyentes, de acuerdo con el espíritu de la música. Las obras incluidas, que oscilan mucho de época y carácter (el orden de las grabaciones no es ni cronológico ni de opus)

son resueltas con garbo y eficiencia, destreza y soltura. Excelentemente conjuntados, su aportación al repertorio es de una enorme claridad y maestría, eso sí, capitaneados por un primer violín cuya personalidad y talento son indiscutibles. Andrew Watkinson al resto de los integrantes con su diáfana y definida manera de tocar, distinguida y limpia, sin estridencias y sin blandeces. De hecho, todos los componentes destilan el mismo espíritu ágil y eficaz. El Cuarteto Endellion no hace concesiones en sus interpretaciones y firma momentos de gran plasticidad sonora, con gran fuerza expresiva. Su uso de las articulaciones y de las dinámicas, unido a la espléndida sonoridad de conjunto proporciona vivacidad y espontaneidad a las partituras de Beethoven, que encuentra en ellos una interpretación fidedigna y fresca. Asimismo su gama de matices es amplia y trabajada. El planteamiento de los intérpretes, que es muy cuidadoso y reverencial con las partituras, convence después de la escucha de estos discos, tras los cuales hay un gran trabajo musical y de investigación profundo que posibilita ahora el goce de todos los que se decidan a escuchar.

E.B.

BEETHOVEN:**Sinfonía nº 6 en fa mayor op. 68.****Sinfonía nº 5 en do menor op. 67.**

TAFELMUSIK. Director: BRUNO WEIL.

SONY Vivarte 82876747262. DDD. 73'56".

Grabación: Toronto, X/2004. Productor: Carl Talbot. Ingeniero: John D. S. Adams. Distribuidor: Sony/BMG. 

Weil recoge aquí las dos sinfonías centrales beethovenianas en el orden que fueron compuestas, aunque en realidad

ambas vieron la luz de manera casi simultánea. El registro supone todo un acierto para el director, cuyos resultados prácticos no siempre acompañan a sus interesantes ideas. La *Pastoral* se inicia con un primer tiempo ingenuo, fluido y transparente. El Andante es cantado con delectación, con una especial atención a los acompañamientos y motivos secundarios. Los solos de flauta, oboe y clarinete son magníficos. Muy incisivo el Allegro, verdaderamente campesino, y agresiva escena de la tormenta, donde la cuerda de Tafelmusik se ve forzada hasta el límite, respondiendo bien por lo general. La transición al quinto movimiento está notablemente bien resuelta. Weil hace del Allegretto final todo un himno panteísta. No menos lograda aparece la *Quinta*, regida por la energía, el ritmo y la incisividad. Una lectura sin un momento de respiro que culmina en el vibrante y triunfal Finale.

E.M.M.

BERNHARD:**Armonías espirituales y otros conciertos sacros (selección).**

SOLISTAS DE LOS CANTORES DEL RIN. DAS KLEINE KONZERT.

Director: HERMANN MAX.

CPO 777 046-2. DDD. 61'24". Grabación: I/2004.

Productores: Burkhard Schmilgun y Ludwig Rink.

Ingeniera: Ingeborg Kiepert. Distribuidor: Diverdi.

 PN

Christoph Bernhard (1628-1693) es uno de los autores "olvidados" del Barroco la ampliación y profundización de cuyo conocimiento más podían interesar actualmente desde que a muchos nos los descubriera hace una década el estu-
pendo álbum doble de los Parthenia (grupo vocal e instrumental) dirigidos por Christian Brembeck (véase SCHER-

ZO, nº 110, págs. 62-3). Por otro lado, de su maestro y mentor, el gran Heinrich Schütz, aún se puede considerar reciente una excelente grabación (*Pasión según san Lucas*, selección de los *Pequeños conciertos espirituales* y *Las siete palabras*) a cargo de Hermann Max al frente de los Cantores del Rin y el Pequeño Concierto (véase SCHERZO, nº 182, pág. 97). La suma de ingredientes en principio y por separado tan prometedores no ha producido del todo, sin embargo, los frutos esperados, o no al menos al nivel que cabía esperar. Las obras son hermosas en un estilo pre-bachiano que aún no ha depurado los procedimientos propios de la ópera o del oratorio y, visto retrospectivamente, se queda hasta cierto punto en una tierra de nadie que resulta sumamente original. Sus componentes más "sentimentales" son precisamente los que deja demasiado en sombra un elenco vocal totalmente renovado con respecto al del disco de Schütz y en el que, sin que ninguna parte se pueda decir que esté horrorosamente servida, sólo el bajo Ekkehard Abele parece haber interiorizado realmente los contenidos más allá de la corrección técnica con que se exponen. No se sabe si contaminantes o contaminados, el Pequeño Concierto y Max se mueven en una paralela línea falta de tensión. Lástima.

A.B.M.

BÖHM:**Mein Freund ist mein. Cantatas.**

CAPELLA SANCTI GEORGI. MUSICA ALTA RIPA. Director: RALF POPKEN.

CPO 777 143-2. DDD. 62'16". Grabación: St. Georgs-Kirche, Niedersachsen, I/2005.

Productores: Helmut Schaarschmidt, Reinhard Mawick, Burkhard Schmilgun. Ingeniero: Klaus Schumann. Distribuidor: Diverdi. 

Jordi Savall

ELEGANCIA**BOCCHERINI: Quinteto con guitarra en re mayor G. 448 "del Fandango".****Sinfonía en re menor op. 37, nº 3 G.****517. Sinfonía en la mayor op. 35, nº 3****G. 511. Quintetino en do mayor op. 30, nº 6 G. 324 "Música nocturna de las****calles de Madrid".** ROLF LISLEVAND, guitarra; JOSÉ DE UDAETA, castañuelas. LE CONCERT DES NATIONS. Director: JORDI SAVALL. ALIA VOX AV 9845. DDD. 71'39". Grabación: Thiérache, VII y VIII/2005. Ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Diverdi. 

Algunas de las obras más populares de Boccherini sirven a Savall para rendir homenaje al compositor de Lucca en el segundo centenario de su muerte, efeméride que pasó por nuestro país sin hacer demasiado ruido. Dos sinfonías (entre ellas una de las más conocidas, la *Op. 37, nº 3*, llamada *la Grande*), el *Quinteto con guitarra "del fandango"* y

la célebre *Música nocturna de las calles de Madrid* en su versión original, como quinteto, forman un disco de notable interés. Pese a su popularidad, los quintetos con guitarra de Boccherini no tienen la sustancia musical de los de cuerda, si bien este ofrece siempre el tan reconocible y contagioso ritmo del fandango, convenientemente reforzado por el uso de unas castañuelas (como ya sugirió el propio autor), lo que le da un color muy especial. La interpretación, con Manfredo Kraemer en el primer violín, es ágil, muy bien articulada y contrastada y con *tempo* en general muy rápidos, que acaso perjudiquen a la *Pastorale* inicial, pero termina por darle un carácter de exuberante vitalidad al último movimiento. Estupendo el *Quintetino*, muy elegante a la par que profundo, magníficamente destacado el violonchelo, tan sensual como distinguido, de



Bruno Cocset. Las sinfonías transitan por sendas parecidas, suficientemente contrastadas, con buen equilibrio instrumental, sonoridades recias y enérgicas y notable vivacidad de *tempo*.

Pablo J. Vayón

Georg Böhm (1661-1733) es citado por los biógrafos de J. S. Bach como uno de los maestros que ejercieron influencia perdurable en su obra, gracias a las lecciones y consejos que de él obtuvo cuando a los 15 años de edad entró a formar parte de la escolanía de San Miguel en Luneburgo, donde Böhm era organista en la iglesia de San Juan. La poca obra que hasta el momento se ha editado de Böhm es para órgano o para clave. Pero, según se afirma en la carpetilla del disco, se han conservado nueve cantatas autógrafas, cuatro de las cuales se han grabado aquí.

Musica Alta Ripa es un conjunto instrumental especializado en obras del período barroco y cuenta con una abundante discografía. Sin duda, esta nueva grabación contribuirá a incrementar su prestigio, pues además de una interpretación impecable nos ofrece esta valiosa muestra de cantatas, que reflejan la evolución que estaba sufriendo la música sacra en la Alemania del norte, con la cauta adopción de formas y estilos derivados de la imparable influencia italiana. Las cuatro tienen parecida estructura, pero destaca la delicadeza de la que da título al disco *Mein Freund ist*

mein, en la que el coro y los cuatro solistas en diferentes números, cantan un texto de autor anónimo que glosa el "Mi amado es para mí y yo para él" del *Cantar de los cantares*. Contrasta musical y conceptualmente con la que cierra el disco, basada en el Salmo 84 y en la que intervienen dos llamativas trompetas en el *tutti*, que subrayan el sentido del texto. Muy buena toma sonora y hay que agradecer a CPO que nos permita continuar conociendo obras olvidadas de esta calidad.

J.L.F.

Nicholas Angelich

POÉTICA BRAHMSIANA



BRAHMS: Cuatro Baladas op 10. Dos Rapsodias op 79. Variaciones sobre un tema de Paganini op 35. NICHOLAS ANGELICH,

piano.

VIRGIN 0946 332628 2 9. DDD. 70'46".

Grabación: Grenoble, III/2005. Productor: Etienne Collard. Ingeniero: Frédéric Briant. Distribuidor: EMI. PN

Entender y captar, sentir y transmitir, discernir e intuir la música de Johannes Brahms siempre ha sido y será una de las más arduas tareas de los intérpretes, ya que, la dificultad que ella entraña no es fácil de dilucidar. Si, además, el artista que la propaga con tantos éxitos es joven y con un nivel de implicación envidiable, el mérito suscita los más altos calificativos. Nicholas Angelich es uno de estos sorprendentes artistas, su extraña madurez le convierte en algo fenomenal. Este músico toca un Brahms robusto, sensato, equilibrado, juicioso: tales adjetivos merecen las versiones que el presente disco contiene. El disco, que es bellissimo, engloba un repertorio que pese a ser del mismo autor contiene piezas que son de marcado y diferente carácter, cosa que nos da la oportunidad de apreciar y saborear al músico en distintas formas. Angelich, ducho en la materia (le conocemos las sonatas para violín y piano al lado de Renaud

Capuçon, disco de gran nivel interpretativo que ya comentamos en su día), siente al compositor de Hamburgo próximo, se identifica un sonido pulcro que trabaja arduamente para obtener unos resultados, sin duda, excepcionales. Las *Rapsodias* poseen la calma necesaria, una energía contenida que aporta fuerza y vigor, la poesía no está descuidada, si se cuenta con artistas de semejante talla. El estilo de Angelich es rústico, austero, introspectivo, con una increíblemente sólida fuerza sonora que le convierte, sin duda, en uno de los intérpretes de su generación más destacados, si no el que más. En las *Baladas*, auténticas perlas musicales (no las descubriremos aquí), el pianista se porta de manera semejante. La poética brahmsiana, perfectamente cultivada por Angelich encuentra en él a un noble artista capaz de transmitir lo intraducible gracias (además del indudable trabajo acumulado) a un talento excepcional que cautiva especialmente con seriedad interpretativa, basada ésta en su control del sonido, elección de los *tempi*, fraseo, etc. Angelich completa el disco con una obra de virtuosismo, puro virtuosismo musical (por si a alguno le quedaba aún alguna duda): las *Variaciones sobre un tema de Paganini*. La sorpresa no existe, si se trataba de descubrir algo que no complaciera tras la escucha. El



artista, más consistente que nunca, ofrece su versión de dicha obra de manera brillante, dejando un sabor muy especial: el de saberse elegido (por méritos propios) para interpretar estas densas partituras. Su trabajo meticuloso, su bella concepción del sonido, su cuidado fraseo, le convierten, desde ya, en un especialista en todas estas joyas musicales de tan difícil interpretación. Aun sabiendo de los riesgos, este artista se empapa hasta lo más profundo para ofrecer unas interpretaciones que, sin tener ninguna necesidad de comparar, nos recuerdan al Katchen más exultante. No se lo pierdan si aman a Brahms.

Emili Blasco

BRAHMS:

Sonatas para violín y piano. Sonatas para viola y piano. Scherzo en do menor. SHLOMO MINTZ, violín y viola;

ITAMAR GOLAN, piano.

2 CD AVIE AV2057. DDD. 129'20". Grabación:

Berlín, X y XI/2003. Productor: Shlomo Mintz.

Ingeniero: Philip Knoop. Distribuidor: Gaudisc.

PN

Tras unos fulgurantes primeros años de carrera, el violinista israelí ha decidido tomarse las cosas con más calma. Su carrera discográfica es ahora más tranquila y su proceso de maduración más lógico. Sonido y estilo es ahora más reposado, más preciosista. Se recrea de una forma más evidente en su talento natural para extraer de su violín un hermoso

sonido. Tanto que a veces da la sensación de no encontrarse centrado en lo que verdaderamente importa, que es la pura transmisión de la partitura.

Atrás quedan los tiempos de fogosidad juvenil, de un virtuosismo casi insultante. Ahora, el joven fenómeno ha crecido y, aunque no resulte una aproximación perfecta a estas obras, sí aportan una visión madura y reflexiva. En términos generales, las sonatas para violín y piano están más conseguidas aunque en determinados momentos, como el hermosísimo Allegro amabile que abre el *Op. 110*, se eche en falta más tensión. Demasiada dulzura tiende a edulcorar y a empachar al oyente, y eso ocurre con cierta frecuencia. El sonido de la viola, por su parte, se nos antoja algo más cris-

pado, menos sutil, y sus lecturas tienden a la opacidad. El acompañamiento de Golan no pasa de lo eficiente, aunque eso sí, con gran efectividad.

C.V.N.



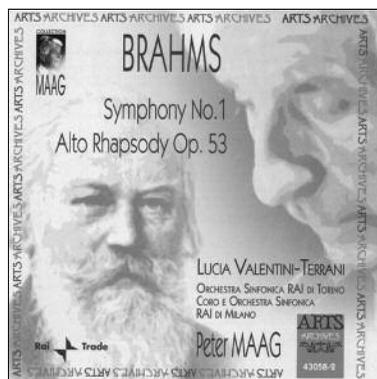
Peter Maag

DOS ROSTROS DE BRAHMS

BRAHMS: Sinfonía n.º 1 en do menor op. 68. Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta op. 53. LUCIA VALENTINI-TERRANI, contralto. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RAI DE TURÍN. ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE LA RAI DE MILÁN.

Director: PETER MAAG.
ARTS Archives 43058-2. ADD. 60'35". Grabación: Turín, IV/1976; Milán, IV/1979 (en vivo).
Productor: Gian Andrea Lodovici. Distribuidor: Diverdi. **PM**

No hace tanto tuve la oportunidad de comentar una interpretación reeditada en disco que el maestro suizo hacía de una manida sinfonía de Chaikovsky. Pues aquello y más es aplicable a esta *Sinfonía n.º 1* de Brahms, cuya escucha puede acometerse con fruición. Encontraremos una interpretación respirada, bien asentada en las líneas de los bajos —propor-



cionadamente audibles, nada ofensivas— con una lógica constructiva incontestable, aunque el maestro ponga su ímpetu en pasajes determinados. El orden y la luz, aun con eso, reinan en

toda la interpretación. Logra la excelencia de una orquesta que aquí riza el rizo y se mejora a sí misma (eso era frecuente con la batuta de Maag), y pone pasión en una versión que hace estallar al público gozosamente cuando concluye.

Al frente de otra orquesta de la radio italiana, la de Milán esta vez, vuelve a hacer un Brahms ajustado, desprovisto de luminosidad como conviene a la obra, con una sólida construcción del breve curso, y la aportación contundente, luminosa esta sí por lo rotundo del bien timbrado material de Valentini-Terrani en aquella época. Un disco pues que da dos caras del compositor de Hamburgo, maquillada por Maag una de ellas —la de la sinfonía— con resultados excelentes en ambas.

José Antonio García y García

Kent Nagano

MODERNO Y REFINADO

BRUCKNER: Sinfonía n.º 6. ORQUESTA SINFÓNICA ALEMANA DE BERLÍN. Director: KENT NAGANO.

HARMONIA MUNDI HMC 901901. DDD. 56'40". Grabación: Berlín, VI/2005. Productor: Martin Sauer. Ingeniero: René Möller. **PN**

Como en el caso de la reciente *Tercera* en su versión original grabada por estos mismos intérpretes y comentada muy elogiosamente desde estas páginas, la *Sexta* que ahora nos trae Nagano y su orquesta ha sido una verdadera sorpresa: elegante y comedida traducción caracterizada por su claridad de texturas, concentrada y concisa expresividad, equilibrio estructural y discurso sólido y firme sin que falte una evidente habilidad para resaltar la excelente instrumentación bruckneriana (algún desliz interpretativo, como un *ritardando* inexistente al final del primer movimiento, se puede pasar por alto si tenemos en



cuenta la calidad general). La orquesta responde brillante y disciplinada, y el conjunto de la interpretación, analítico, colorista e intenso, nos da una de las mejores lecturas modernas de la *Sexta*,

independiente de que haya interpretaciones en el mercado del disco para todos los gustos: recordemos al riguroso Klemperer, al alquimista Celibidache, al coherente Wand o a otros muchos directores (desde Jochum hasta Inbal y Chailly hay infinidad de ellos) que han brillado especialmente en esta obra. La grabación es de amplitud y definición dinámica espectacular, y el libreto contiene un buen estudio sobre esta partitura firmado por Habakuk Traber.

En suma, una aproximación moderna y refinada de la *Sexta* de Bruckner debida a la batuta analítica e intensa de Kent Nagano, un magnífico traductor de música moderna y contemporánea que está sabiendo dar a las obras del organista de San Florián la belleza y personalidad sonora propias de los directores más grandes. De indudable interés.

Enrique Pérez Adrián

BRUCKNER:

Sinfonía n.º 7. ORQUESTA SINFÓNICA DE VIENA. Director: YAKOV KREIZBERG.

SACD PENTATONE PTC 5186 051. DDD. 67'54". Grabación: Viena, VI/2004 (en vivo). Productor: Job Maarse. Ingeniero: Erdo Groot. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Mal asunto enfrentarse a una obra como ésta, grabada y vuelta a grabar hasta la saciedad, y tratar de decir algo nuevo o simplemente impedir que el oyente se acuerde de las grandes batutas que han brillado en estos pentagramas. En el caso que nos ocupa, Kreizberg planifica con habilidad, lee su dis-

curso (o lo tiene memorizado) coherentemente y la Sinfónica de Viena le responde con brillo, eficacia, evidente rutina y algo de monotonía expresiva. Una lectura, en suma, digna y artesanal que siempre quedará por detrás de los eminentes brucknerianos de todos conocidos. A pesar de algunos detalles de gran director, creemos que el protagonista de este CD debería profundizar más en la obra y darle más contrastes y variedad expresiva para lograr una versión moderna de la *Séptima* de Bruckner que pudiese competir mejor con otras interpretaciones más afortunadas (recorde-mos a Sir Colin Davis en Orfeo, una de

las mejores recreaciones de los últimos tiempos —grabación en vivo de 1987 comercializada a precio medio—). Buena grabación y precio normal (o sea, alto).

E.P.A.

COATES:

London Again. REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE LIVERPOOL. Director: JOHN WILSON. AVIE AV2070. DDD. 79'14". Grabación: Liverpool, X/2003. Productores: Michael Ogonovski y David A. Pigott. Ingeniero: David A. Pigott. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Cuarteto Arditti

VIENÉS CON ACENTO

CARTER: Cuartetos cuerda n°s 1-4.**Elegy.** CUARTETO ARDITTI.

2 CD ETCETERA KTC 2507. DDD. 104'50".

Grabación: Londres, VI/1998. Productor: Roy Emerson. Ingeniero: Martin Hastell. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Magnífico, me digo, otra vez los *Cuartetos* de Carter. No hace mucho que recibimos los del Juilliard, para Sony, me sigo diciendo. Compruebo cuándo reseñé aquella integral... y resulta que fue en 1992. Ah, el tiempo. Con decir que el *Cuarto Cuarteto*, de 1986, me parecía entonces recientísimo... Ahora llega el Arditti, que está empeñado en servir a la música de nuestra época, y en ello arriesga bastante. Con Carter no hay riesgo en cuanto a la elección del repertorio, sólo en cómo encararlo. El resultado es otra referencia espléndida, de gran altura, de mucha tensión, de mucho detalle, de mucho sentido. Esta integral está grabada en 1998, como indica la ficha, y reaparece ahora en serie económica, y ahí está la foto de Carter con Irvine Arditti para demostrarlo; es de 2004.

Ahora veamos qué nos sugiere al Carter de los *Cuartetos*, cuando estamos ya muy cerca del centenario del compositor, que cumplirá 100 años el 11 de diciembre de 2008. Advirtamos que estos *Cuartetos* son los que Carter sigue considerando de veras suyos, al margen de obras anteriores que él mismo ha desautorizado (por decirlo de algún modo). Por algo será.

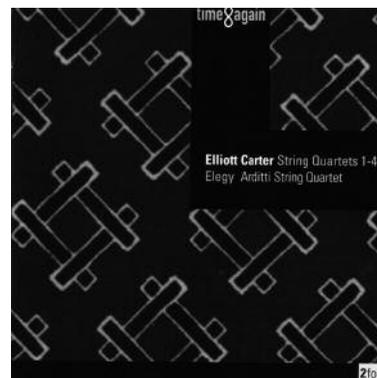
1) La obra de Carter es muy significativa de lo ya hemos dicho alguna vez. Que los compositores de Estados Unidos, un buen día posterior a la segunda guerra pero anterior a 1950, se acostaron clasicistas o boulangierianos y se despertaron vanguardistas. Se repite usted, señor Martín, me puede decir más de un lector. Lo lamento, pero es así, tanto lo del despertarse como lo del repetirse. Y que conste que Carter no se cayó del caballo sólo por la lógica que lleva a la vanguardia europea de posguerra, sino porque en casa ya tenía un experimentador que pudo conocer a fondo, el maravilloso Charles Ives. Pero esto ya lo hemos dicho, y no queremos repetimos.

2) ¿Se muestra Carter vienés en

estas piezas? Sí, pero con acento. Es más expresivo que gramático. Lo vienés no es sólo la suspensión de la tonalidad, la emancipación de la disonancia (que quiere decir lo mismo, como sabemos), la serie, la dodecafonía. Es también la manera de expresarse. En Carter está Webern, pero un Webern que no utilizara tanto el silencio y fuera más locuaz, pero no por ello menos riguroso. En Carter está Berg, sobre todo por su enlace no rupturista con el pasado, pero no el Berg mahleriano; el dramatismo teatral de Berg es dramatismo de otra índole en Carter: Carter compuso un par de ballets (*Pocabontas*, *Minotauro*) y alguna música incidental y la ópera *What next?* En Carter está Schoenberg, en especial en las aristas de muchas ideas y desarrollos. Y están determinadas figuras horizontales que parecen cumplir cometidos métricos, esas exposiciones temáticas de valores mínimos en conjunción con valores medios que parecen marca de fábrica vienesa. Pero con el acento, no olvidemos el acento de Carter. Que no es acento ultramarino, sino de personal modernidad curada de espanto. Por ejemplo, no hay en Carter saltos intervalicos especialmente abismales, no hay vértigo en los intervalos.

3) Desarrollos. Ahí está la cuestión. Carter desarrolla, tiene una enorme capacidad de desarrollo de los motivos, o de lo que sean esas propuestas horizontales. La lógica del discurso impone una secuencia, el MacGuffin temático lleva a tales o cuales peripecias e ideas. No hay nada parecido a serialismo integral, eso no. Una cosa es el desarrollo y otra la aplicación del concepto de serie a la totalidad del material. Estamos donde estamos, no en la vanguardia europea de esos chicos nacidos 18 o 20 años después de Carter. Una cosa es que esos chicos, con su desparpajo y su insolencia, consigan influirle a uno, y otra es que uno los siga en todos los terrenos. No, eso no.

4) Ritmo. Una métrica marcada, que condiciona los temas y sus desarrollos. Esto es más stravinskiano que vienés, aunque Stravinski no posea el monopolio de la aportación rítmica; pero, caramba, sabemos que el ritmo es una de las grandes aportaciones del abuelo



Igor. No lo desdeña Carter, al contrario. Del ritmo provienen esa vivacidad, esos cambios, esa sensación de inestabilidad que son cada vez todo un poema (¿de Elliot?). Es decir, esa expresividad.

5) En el *Primer Cuarteto*, de 1951, Carter explora, experimenta, busca; y desde luego encuentra. No era un encargo, por una vez. Tres movimientos rigurosos, con elementos rapsódicos y también ortodoxia formal, todo al tiempo. En los *Cuartetos* siguientes, que duran siempre unos 20 minutos y son de 1959, 1971 y 1986, se sume en un discurso continuo, con divisiones internas pero que no piden cuartel ni pausa. El dominio, la expresión, el sentido son ya patentes en su despliegue, por mucho que exijan atención y discernimiento en su verdad profunda: ahí hay mucho, pensamos, pero hay que oír esto un par de veces, o más, para averiguar algo de lo que hay. El Arditti nos obsequia con una obra para cuarteto de 1943, todavía *clásica* (por decirlo así, porque no es nada *clasicista*); esta *Elegía* mereció para el autor diversas disposiciones instrumentales, entre ellas ésta: poco más de cuatro minutos tensos e intensos, que no chocan frente a los *Cuartetos*, por mucho que su estilo y gramáticas sean distintos.

Los del Arditti consiguen con este doble álbum otra de sus referencias, en este caso creemos que indiscutibles, tanto por lecturas como por las propias obras. Una referencia total, junto con la del Juilliard.

Santiago Martín Bermúdez

Eric Coates fue uno de los mejores representantes de lo que los británicos llaman *Light Music*, un término que no se corresponde con ningún genero entre nosotros y que define una música a medio camino entre lo popular y lo clásico, que tiene sus normas, que se ha hecho respetar y que sigue dando autores nuevos. Coates es uno de sus padres fundadores —heredero espiritual en cierta manera de Arthur Sullivan— y sus

melodías han servido desde para el baile hasta para ser sintonías de famosísimos programas de la BBC. Este disco trae una buena muestra del hacer de Coates, inigualable en lo suyo pero difícilmente asimilable por un comprador español que no quiera tomarse la molestia de dejar sus prejuicios fuera. Ahora bien, hecho esto, lo que queda es música muy agradable, formidablemente hecha y que ha hecho felices a unas cuantas genera-

ciones de ciudadanos del Reino Unido. No son malas credenciales. Aquí están *Footlights*, *The Three Men Suite*, *The Selfish Giant*, *London Again*, *Cinderella*, *Summer Days Suite* y la *Television March*, obras escritas entre 1927 y 1946 que son el resumen de una manera de ver la vida y la música. Estupendas versiones, llenas de estilo y de convicción.

COUPERIN:

Misas de órgano. JEAN-BAPTISTE ROBIN, órgano de la Catedral de Poitiers. 2 CD NAXOS 8.557741-42. DDD. 52'06'', 41'58''. Grabación: Poitiers, VIII/2004. Productor: Thomas Dappelo. Ingenieros: Thomas Dappelo y Julien Baril. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Sólo 22 años tenía Couperin cuando en 1690 consiguió privilegio real para publicar sus dos grandes misas de órgano (*para las Parroquias y para los Conventos*), obras mayores de un género que venía de muy atrás y que desde 1662 se ajustaba a las disposiciones del ceremonial parisino, encargado de marcar la participación del órgano en la liturgia, bien alternando con el coro o acompañándolo. Son 21 piezas de órgano en cada misa, en las que Couperin combina las más venerables y vetustas composiciones a cuatro voces con diálogos a dos y tres voces y hasta fragmentos contruidos según los principios de las arias *da capo*. En el gran órgano histórico de François-Henri Cliquot para la Catedral de Poitiers, construido a finales del siglo XVIII, el joven de 28 años Jean-Baptiste Robin da buenas muestras de que la escuela organística francesa no descansa. Sus versiones resultan variadas, claras y fluidas, capaces de desplegar amplios abanicos de colores (impresionante el Ofertorio de la *Misa para las parroquias*) o de adoptar un tono de cantable intimismo, que impregna casi completa la muy delicada *Misa para los conventos*. Obras conocidas y grabadas ya muchas veces, pero que aquí se presentan en magníficas condiciones y a un precio excelente.

P.J.V.

ELGAR:

Sinfonías 1-3. ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. Director: SIR COLIN DAVIS. 3 CD LSO Live LSO0072. 169'57''. Grabación: Londres, 2001. Productor: James Malinson. Ingeniero: Tony Faulkner. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PE**

Recoge este álbum los tres discos ya comentados en estas páginas con las dos sinfonías completas de Edward Elgar —*Primera y Segunda*— y la *Tercera* en la versión elaborada por Anthony Payne, bien asimilada ya a sus compañeras a juzgar por lo habitual de sus interpretaciones fuera del Reino Unido —en España la estrenó la Orquesta Sinfónica de Galicia bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. Ya se habló aquí de las excelentes lecturas de Colin Davis que recogen estas grabaciones en vivo y no queda sino volver a recomendarlas de nuevo bajo su presentación conjunta. Hay, claro, otras opciones económicas y espléndidas: Barbirolli (EMI) y Judd (IMC) para la *Primera*, Barbirolli y Downes (Naxos) para la *Segunda* y Daniel (Naxos) para la *Tercera* —aunque sea mejor la de Sir Andrew Davis (NMC), que se ofrece en serie normal.

C.V.W.

FAURÉ:

Canciones completas. Vol. 4. JENNIFER SMITH, GÉRALDINE MAC GREEVY Y FELICITY LOTT, sopranos; JEAN-PAUL FOUCHÉCOURT, tenor; STEPHEN VARCOE, barítono; GRAHAM JOHNSON, piano. HYPERION CD 67336. DDD. 66'59''. Grabaciones: Londres, 2002-2004. Productor: Mark Brown. Ingeniero: Julian Millard. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Bajo la atenta conducción estilística y filológica de Johnson, se prosiguió la serie Fauré de Hyperion. Los rasgos se mantienen a lo largo de la producción. Se trata de versiones comedidas, británicas, aseadas y probas de un repertorio que exige un poco más de sensualidad y coquetería. Quizá sólo Felicity Lott, que siempre se reserva la estrella del programa (en el caso: *Las rosas de Ispahan*) cumple con los requisitos faureanos. Los demás acreditan buena academia y aplicación al estudio: Smith, como soprano, clara de encanto pueril; Mac Greevy con mayor cuerpo vocal; Fouchécourt como tenor ligero y coloquial y Varcoe en barítono *martín* de timbre atenuado. Se incluyen páginas consabidas con algunas curiosidades como el estudio en forma de vocalización y un infrecuente ciclo, *La canción de Eva*, sobre versos de Charles van Lerberghe.

B.M.

FAURÉ:

Canciones. ELLY AMELING, soprano; GÉRARD SOUZAY, barítono; DALTON BALDWIN, piano. 4 CD BRILLIANT 92792. ADD. 244'30''. Grabación: París, 1970-1974. Productores e ingenieros: Eric Macleod y Greco Casadesus. Distribuidor: Cat Music. **PE**

Esta integral de las canciones de Fauré de EMI se ha editado una y otra vez desde que nos llegó por vez primera en algún momento de la segunda mitad de la década de 1970. Recuerdo su lujosa presentación de los 80, todavía en LP, y su reedición en CD en los 90. Desde luego, esta reedición de Brilliant Classics reproduce la de EMI de los 90 con exactitud, son los mismos discos. Ahora llega a un precio muy de agradecer. Quien no posea esta integral, tiene su ocasión ahora, y no se trata sólo de bajo precio, sino de calidad. La obra vocal de Fauré marca una época e influye en generaciones posteriores, a partir sobre todo de Debussy. Fauré llega a la plena diferenciación de línea de canto y línea de acompañamiento, y eso es una auténtica innovación en la dramática y el despliegue lírico de los poemas, como si el piano fuera una orquesta actuante, un personaje diferenciado de la voz. No estamos ante referencias absolutas, ni mucho menos, porque Souzay en los 70 ya no estaba en plena forma; y porque Elly Ameling era más schubertiana que propicia a este repertorio francés. Pero se trata de referencias relativas, que pueden completarse con las viejas proezas de Camille Maurane o Benard Kruysen; además, se trata de una auténtica inte-

gral. Y Dalton Baldwin está espléndido en su cometido de acompañante "no seguidista". Lo dicho, una excelente oportunidad.

S.M.B.

GESUALDO:

Segundo libro de madrigales. QUINTETO KASSIOPEIA.

GLOBE GLO 5222. DDD. 38'27''. Grabación: Den Bosch, VII/2004. Productor: Paul Janse. Ingenieros: Tom Peeters, Arnout Probst. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Seguro que no soy el único que ha oído hablar de Gesualdo más, bastante más, que oído la música de este compositor tan y tanto más sorprendentemente renombrado cuanto en realidad poco frecuentado. Resulta lo que resulte de los dos últimos de sus seis libros de madrigales, es decir, de aquellos en que se suele afirmar que se adelantó a la armonía de su tiempo hasta en cuatro siglos, lo cierto es que los dos primeros apenas permiten presagiar ningún vuelco. Es más, no habiendo sido él desde luego el inventor de las disonancias, las que en este disco se pueden encontrar parecen ser, en el mejor de los casos (así en *Ma se avverrà x'io moia*, pista 8), fruto de un cromatismo forzado por la técnica del contrapunto que de una indagación específica en las posibilidades abiertas en la dimensión vertical del discurso musical; en el peor (así en *Se taccio, il duol s'avanza*, pista 9), consecuencia del amateurismo. Visto en su conjunto pero sin tener en cuenta a sus hermanos menores, este *Segundo libro de madrigales* no llega, en sus pasajes normativamente más afortunados, a escapar de un estrecho círculo de afinidades con las escuelas napolitana (de un Pomponio Nenna) y ferraresa (de un Luzzascho Luzzaschi). Como en la primera entrega de esta al menos documentalmente muy interesante integral (véase SCHERZO, nº 196, págs. 84-5), las interpretaciones combinan el subrayado de la independencia de unas voces individualmente muy bellas con lo que casi podría llamarse desprecio de su empaste colectivo. Uno no acaba de convencerse de que (todavía al menos) Gesualdo fuera tan idiosincrásico en un momento tan temprano de su carrera.

A.B.M.

JACHET DE MANTUA:

Misa Anchor che col partire. Motetes marianos. Lamentaciones de Jeremías. Misa Enceladi Coeique soror (+ obras de Mouton y Willaert). ENSEMBLE JACHET DE MANTOUE. LES SACQUEBOUTIERS DE TOULOUSE. 3 CD CALLIOPE CAL 3310.2. DDD. 68'35'', 63'29'', 58'20''. Grabaciones: Abadía de Relec, 2001?, 2002?, Priorato de Froville, IX/2003. Productor e ingeniero: Jean-Marc Laisné. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PM**

El sello Calliope reúne en una caja las tres grabaciones que el Ensemble Jachet

José Luis Temes

NECESARIO

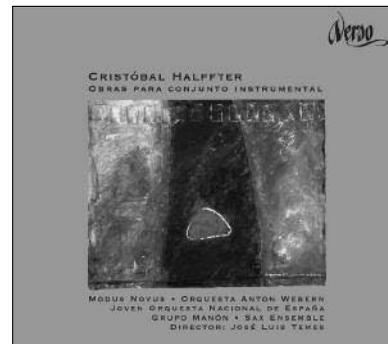
HALFFTER: Planto por las víctimas de la violencia. Pourquoi? Fantasia sobre una sonoridad de G. F. Haendel. Canción callada, in memoriam Federico Mompou. Fractal. ORQUESTA ANTON WEBERN. JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA. GRUPO MANON. SAX ENSEMBLE. Director: JOSÉ LUIS TEMES. VERSO 2034. DDD. 76'04". Grabación: Madrid, 1992, 1996, 1998, 2004. Productor: José Luis Temes. Ingenieros: José Peña, Enrique Rielo, Javier Monteverde, Julio García Fuentes. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Aunque no todas sean primicias discográficas, las obras de Cristóbal Halffter contenidas en el presente registro de Verso ofrecen un programa atractivo y muy bien equilibrado, situando la pieza más conectada con la tradición (la *Fantasia basada en Haendel*) justo a la mitad, tras obras tan extremadamente expresivas, al borde de la crispación, como son el *Planto* y *Pourquoi?* Efectivamente, la vehemencia del Halffter de los años 70, con su fuerte compromiso frente a toda suerte de autoritarismo y uso de la violencia, queda suficientemente servido en *Planto por las víctimas de la violencia* y *Pourquoi?*, excelentemente interpretada esta última por la orquesta de cuerdas Anton Webern, lo que no se puede decir, por cierto, de la toma de sonido de la breve *Canción callada*, con una excesiva, sofocante presencia sonora.

Planto y *Pourquoi?* pertenecen a

una época claramente de denuncia y aún conservan intacto todo su poder de persuasión. Son obras poderosas, donde el autor domina a la perfección todo el espectro sonoro. Era la suya una postura de compromiso en la que se hacía imprescindible atrapar la atención del oyente por medio de unas masas en continua agitación. El añadido de la parte electrónica en el *Planto* otorga al material una rarefacción que es lo que la hace perfectamente actual. Los timbres son secos, sin interés ninguno por la complacencia. Y lo mejor que se puede decir de la pieza es que, en ningún caso, es deudora de ciertas prácticas de masas en los años 60. José Luis Temes, que es el gran artífice de todo este disco, no está acertado cuando afirma en el comentario del libreto que el *Planto* posee "un muy especial encanto tímbrico y sonoro". Al contrario, si la obra permanece fresca es justamente por la sabia utilización del elemento ruidista, personificado en el soporte de la cinta pregrabada. De una escritura no menos formidable y no menos densa en su resultado sonoro, *Pourquoi?*, para orquesta de cuerdas, juega con la cita (un tema beethoveniano que aparece en el punto de inflexión de la obra) y deja ver claro que el Halffter de esa época (1975) ya posee un estilo propio y que el dominio de la orquesta es sin tacha.

Ese dominio de la cuerda queda patente en una obra de cualidades más



abstractas, la hermosa e igualmente persuasiva *Fantasia sobre una sonoridad de G. F. Haendel*. Tras el reposo que significa ese juego intertextual con el homenaje a Mompou que es la breve y poco convincente *Canción callada*, Halffter vuelve a la densidad sonora en *Fractal*, una reducción para cuatro saxofones de algunos pasajes del concierto para cuarteto de saxofones y orquesta *Concierto a 4*. Mucho menos lograda que *Planto*, el interés de *Fractal* está más en los timbres de unos instrumentos tan extraños en el repertorio como eficaces en su expresividad. A *Fractal* le sobran minutos, pero eso no quiere decir que la pieza no sea un buen broche para un disco necesario en la discografía española.

Francisco Ramos

de Mantoue ha dedicado al compositor del que toma su nombre, quien nació en Bretaña como Jacques Colebault en 1483, pero se formó en Italia, donde habría de pasar la mayor parte de su vida, primero en Módena y Ferrara, y finalmente en Mantua, ciudad en la que permaneció tres décadas, hasta su muerte en 1559, dejando 22 misas y más de cien motetes para la posteridad.

El primero de los tres discos recoge la Misa *Anchor che col partire* (sobre el célebre madrigal homónimo de Cipriano de Rore, que cierra el disco por sorpresa, pues no figura en el índice del CD) y motetes marianos del propio Jachet de Mantua y de Mouton, más un *Magnificat* anónimo. El segundo incluye un conjunto completo de *Lamentaciones*, con las tres lecturas de Jueves, Viernes y Sábado Santos, en el que colabora Michael Lonsdale como recitador en las introducciones de cada lección. El tercero deriva en la reconstrucción ficticia de las celebraciones por la visita del príncipe Felipe de España (futuro Felipe II) a la corte mantuana de los Gonzaga en 1549, e incluye colaboraciones de Les Sacqueboutiers de Toulouse y de la soprano Anne Magouët, con una segunda misa de Mantua y motetes del propio

Mantua y de Willaert en programa.

Formado en 2000 por cinco voces masculinas, el Ensemble Jachet de Mantoue ofrece aquí la polifonía del compositor bretón con una fuerza expresiva formidable, que se manifiesta de forma muy especial en unas *Lamentaciones* muy contrastadas, de extraordinaria intensidad de acentos, excepcional transparencia de texturas y gran trabajo por marcar los matices individuales de las voces. Más volcadas hacia el puro hedonismo y la sensualidad que hacia el sentido penitencial de las obras, se trata de unas interpretaciones tan sorprendentes como estimulantes. Más rutinario, aunque dentro de un alto nivel de equilibrio y búsqueda de la expresividad, me parece el primer disco, con todo en su sitio pero de texturas más planas y menos flexibles y detallistas. El carácter festivo está bien resaltado en un tercer disco en el que la personalidad del grupo se diluye un poco con los metales de Les Sacqueboutiers de Toulouse y el considerable peso que asume la soprano invitada, lo que termina por repercutir en un equilibrio y una claridad más precarios.

P.J.V.

LISZT:

La notte. Piezas para piano.

WAGNER: Tristán e Isolda (arreglo Z. Kocsis). **Isoldens Liebestod** (arreglo de F. Liszt). JEAN-EFFLAM BAVOUZET, piano. MDG Scene 604 1350-2. DDD. 75'18".

Grabación: Bad Arolsen, XI/2005. Productores: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Ingeniero: Werner Dabringhaus. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Los que estén acostumbrados a las incursiones de Jean-Efflam Bavouzet en la música contemporánea se llevarán una más que agradable sorpresa, con este disco, lleno de valores positivos, se mire por donde se mire, y en el que comparte protagonismo con Franz Liszt. Bavouzet es un pianista completo, dotado de una trabajada sensibilidad que se traduce en este recital de belleza y equilibrio expresivo, y en el que se disfrutan estas obras de Liszt, y las transcripciones de Wagner realizadas por Zoltán Kocsis y el mismo Liszt. Este es un pianista maduro, que sabe lo que desea cuando interpreta (sólo hace falta observar su repertorio), que llega al oyente mediante unas versiones comunicativamente cálidas, próximas, anhelantes de intercambio. Su amplio y pastoso sonido revierte en unas interpretaciones de factura excelente. Las partituras de Liszt

en sus manos tienen fuerza y poesía, potencia y fibra, todo lo deseable; técnicamente impecable, el artista despliega sus posibilidades sonoras en las obras que interpreta. El tratamiento que hace Liszt de estas obras dista del virtuosismo propio de los *Estudios trascendentales* o de la *Sonata*; éstas son pacíficas, serenas, muy cantadas (recuerdan especialmente su obra *Árbol de Navidad*), extrayendo

del instrumento sus máximas posibilidades "románticas". *La Noche* es una partitura arreglada por el mismo compositor para la orquesta, y que más tarde él mismo recondujo hacia el piano. El espíritu revolucionario pianístico-lisztiano, aunque consta y está presente en alguna de ellas, no es primordial en esta serie de piezas de carácter más bien intimista e introvertido. El fragmento que Liszt trans-

cribe, el de la muerte de Isolda (*Tristán*); de gran intensidad expresiva y muy fiel al espíritu original de la música reproduce fielmente la partitura sobre la cual se basa, lejos de exhibicionismos. Un disco para disfrutar y adentrarse en el universo lisztiano de la mano de un artista que llega a la esencia.

E.B.

James Fulkerson y Frank Denyer

LA PUREZA DE LÍNEAS DE ALVIN LUCIER



LUCIER: Wind shadows. THE BARTON WORKSHOP. Directores: JAMES FULKERSON y FRANK DENYER. 2 CD NEW WORLD 80628-2. DDD. 137'41". Grabación: Utrecht, V/2003. Productor: James Fulkerson. Ingeniero: Robert Bosch. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Alvin Lucier (n. 1931), al prescindir, en la puesta en escena de su música, de todo signo concertístico y al dejar que sean el eco y la vibración los elementos que, fundamentalmente, conformen su material sonoro, personifica a la perfección el verdadero talante de la modernidad norteamericana, siempre a la contra de las convenciones que rodean al mundo musical. La obra de Lucier está pensada para escenificarse, proyectarse y escucharse en ámbitos alternativos (galerías de arte, museos de arte moderno), porque sus soporíferos ya no pertenecen a la tradición. Los suyos son los sonidos del cuerpo, los del "environment". Considerado él mismo un "artista de los sonidos y nunca un compositor", Lucier también podría ser considerado un conceptualista del fenómeno acústico o, quizás, con más propiedad, un escultor del sonido. En todo caso, está más cerca Lucier de la idea de artista plástico conceptual que del músico convencional (o "experimental").

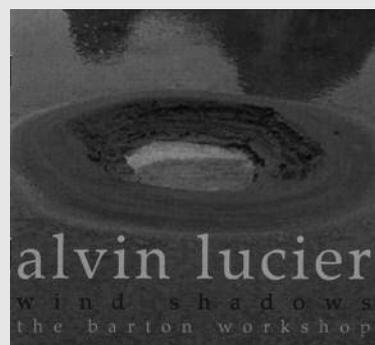
La esencia del trabajo de Lucier consiste en desvelar por los procedimientos más diversos el carácter físico del sonido. Sus obras están dotadas de una cualidad "escultural" y son, por así decirlo, tangibles, corpóreas. No habría que hablar aquí, sin embargo, de especulación, pues nada mueve a Lucier, como a ninguno de los músicos de su generación en Norteamérica, a la especulación y la teoría. La experiencia tiene únicamente lugar en la propia representación de las obras.

De alguna forma, la propuesta de Lucier completa la idea fundamental promulgada por Cage. Allí donde Cage quiere dirigir la atención del oyente hacia la escucha del sonido, alejado de toda manipulación o expresión, la obra de Lucier se concibe teniendo en cuen-

ta la escucha del sonido como experiencia. Es necesario un gran poder de concentración para sumergirse en las frecuencias y las sonoridades puras de esta propuesta, pero, una vez conseguido, la escucha se vuelve experiencia hipnótica, fascinante. Más aún que en Cage o Feldman, el receptor no tiene aquí ningún análisis o estructura que descifrar, sólo un sonido entendido como un organismo vivo.

El grupo The Barton Workshop ha consagrado parte de su labor de investigación y difusión de la obra contemporánea a la interpretación del arte de Alvin Lucier. Las piezas *In memoriam Stuart Marshall*, *40 Rooms*, *In memoriam Jon Higgins* o *A tribute to James Tenney*, son muestras paradigmáticas del estilo de Lucier. Todas ellas, incluida la que da título al doble CD, se recogen en esta espléndida grabación del sello New World, exquisitamente presentado, con un comentario profuso y detallado, debido a Frank Denyer y unas tomas de sonido que muy bien pueden considerarse las más efectivas y las que mejor restituyen el sentido del espacio sonoro en la ya amplia discografía dedicada a Lucier.

In memoriam Jon Higgins, *A tribute to James Tenney*, *Wind shadow* e *In memoriam Stuart Marshall* pertenecen al tipo de obras en las que los elementos básicos son un instrumento solista (el clarinete, el contrabajo), y un oscilador de ondas puras, mientras que para *40 Rooms*, Lucier dispone un grupo formado por clarinete, violín, violonchelo, contrabajo y trombón. El sistema de retardo del sonido, generado electrónicamente, crea cuarenta espacios virtuales, cada uno con unas propiedades acústicas diferentes. El quinteto instrumental ocupará sucesivamente esos espacios variando las duraciones y los niveles de dinámicas. En *In memoriam Stuart Marshall*, homenaje al videoartista británico Stuart Marshall, muerto de SIDA en 1993, a los 43 años de edad, Lucier parte de una secuencia de 43 diferentes frecuencias que deben ser interpretadas manteniendo el sonido



durante largos periodos de tiempo, siguiendo al milímetro el *continuum* aportado por el oscilador. En las sutiles, ínfimas variaciones de ese material de partida, por parte del clarinete, radica el poder de sugestión de la obra. De un interés algo menor, al ser piezas exclusivamente instrumentales y desprovistas del formidable colchón sonoro electrónico, son las piezas *Bar Lazy*, *Letters* y la aún menos convincente *Fideliotrio*.

El gran logro del Barton Workshop, conducido por James Fulkerson, estriba en encarar las obras de Lucier como algo más que una interpretación ajustada. Al contrario que tantos otros instrumentistas que han abordado la obra de este artista, que parecen quedarse en la superficie de la propuesta del sonido continuo y sólo alcanzan a crear una atmósfera embotante, Barton penetra en cada una de estas esculturas hasta extraer toda la belleza que hay encerrada en ellas. Es la belleza del sonido puro. Baste para comprobar la excelencia de la prestación del Barton, la escucha de *In memoriam Jon Higgins*. Allí donde el clarinetista Thomas Ridenour, en el viejo disco de Lovely Music, ofrecía una especie de mural sin excesiva atención por la musicalidad, el músico del Barton, John Anderson, crea un cuerpo sonoro fino y transparente, un objeto que respira. De ahí surgen la inquietud y el desasosiego que provoca esta insólita y fascinante música.

Francisco Ramos

Pierre Boulez

DEL MEJOR BOULEZ

**MAHLER: Sinfonía nº 2.**

CHRISTINE SCHÄFER, soprano; MICHELLE DE YOUNG, mezzo. SOCIEDAD DE

CANTORES DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: PIERRE BOULEZ.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6004.

DDD. 80'36". Grabación: Viena, V-VI/2005.

Productor: Christian Gansch. Ingenieros: Rainer Maillard y Wolf-Dieter Karwatky. Distribuidor: Universal. **PN**

Unos cien registros de esta popular obra puede encontrar el lector interesado en la discografía actual dedicada a Mahler desde que Oskar Fried grabase su primera versión allá por el año 1924 (por cierto, reeditada por Naxos en un buen reprocesado y comentada en su día desde estas páginas). Dejando aparte las a nuestro juicio versiones más conseguidas de la *Sinfonía Resurrección* (Walter/Nueva York en Sony, Klemperer/Philharmonia en EMI y Kubelik/Radio Bavara en Audite), ésta de Boulez la podemos situar a nivel muy alto, una extraña diana del director-compositor francés que, a priori, era el músico menos indicado para resaltar la elocuencia de la temática y el aliento patético de la grandiosa composición (como ya habíamos comprobado en una grabación de la BBC de la década de los setenta). Sin embargo, sorpresas de la recreación musical, además de la poderosa arquitectura puesta en evidencia, de la sorprendente claridad de texturas y del incomparable refinamiento orquestal,

digamos que hay una increíble unidad en esta disparidad de estilos y de climas, una atractiva ambigüedad entre lo grotesco y lo trágico (magnífico Scherzo), un clima de ingenuidad casi infantil en la bella canción de la mezzo y, finalmente, un fervor y elocuencia dignos del más avezado director romántico en el espectacular Finale, a pesar de que en algunos momentos puntuales del primer movimiento se hubiese debido incidir más en el sentido trágico de la celebración fúnebre. La Filarmónica de Viena está excelsa y los detalles de belleza puramente orquestal son realmente pasmosos (por poner sólo un ejemplo, fíjense en el contracanto de los violonchelos en la segunda exposición del tema principal en el segundo movimiento, digno del más expresivo Bruno Walter —salvando las distancias y teniendo en cuenta las distintas aproximaciones de cada uno—). El coro es asimismo un prodigio de afinación, expresividad y empaste, y las dos solistas cumplen sin problemas. Para redondear esta espectacular versión digamos que el registro en el aspecto técnico es impecable, claro, limpio, amplio y minucioso, mientras que los documentados comentarios están firmados por el insigne mahleriano Henry-Louis de la Grange.

En suma, una gran versión debida al mejor Boulez, que aquí incluso hace gala de una expresividad que desde luego no es lo habitual en su *modus operandi* (recordemos que hasta hace muy



poco, concretamente en el Adagio final de la *Tercera* de Mahler también en DG, el músico francés se mostraba en un punto más proclive a la distancia y a lo racional que a la animación expresiva). Curiosamente aquí las cosas han cambiado y sin lugar a dudas podemos vaticinar que estamos ante una de las más atractivas versiones modernas de la *Segunda* de Mahler, más cálida y fervorosa (sobre todo en el Finale) que la de Abbado/Lucerna (DG, por citar una de las últimas interpretaciones comentadas) y además igual de bien tocada y grabada. Tiene también la ventaja de estar publicada en un solo disco de generosa duración. Indispensable para mahlerianos y muy recomendable para todo el mundo que disfrute con esta música.

Enrique Pérez Adrián

Gregorio Gutiérrez

EVOLUCIÓN

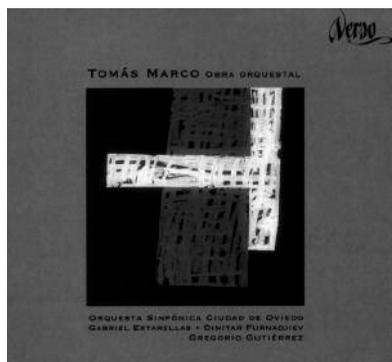
MARCO: Concierto del agua. Oculito carmen. Laberinto marino. Sinfonietta nº 1.

GABRIEL ESTARELLAS, guitarra; DIMITAR FURNADJIEV, violonchelo; ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE OVIEDO. Director: GREGORIO GUTIÉRREZ.

VERSO VRS 2032. DDD. 78'31". Grabación:

Oviedo, IX/2003. Ingenieros: Miguel Ángel Barcos y Lucho Alonso. Productores: José Miguel Martínez y Pilar de la Vega. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Quienes le conocemos, sabemos que a Tomás Marco (Madrid, 1942) nada de cuanto sucede en el mundo —y nos atañe como habitantes del planeta y del universo— le es ajeno. El arte y la ciencia figuran entre sus intereses y campos de atención intelectual preferentes. Así, la física del caos, el crecimiento fractal, el comportamiento de las turbulencias y la lógica de los fluidos tienen que ver en la gestación y desarrollo del Concierto del agua, obra para guitarra y orquesta compuesta en el verano de 1993. De métodos fractales echa mano también el autor en su *Oculito carmen*, breve obra orquestal escrita en el verano de 1995 y basada en algunos



elementos tomados de la Granada de Albéniz. Para violonchelo y orquesta de cuerdas es *Laberinto marino*, de 2001, tributo de admiración y de amistad al violonchelista mexicano Carlos Prieto, obra formada por estructuras que van imbricándose unas dentro de otras con un proceso de simetría de diverso carácter. Finalmente, entre 1998 y 1999 surgió *Sinfonietta nº 1*, composición que, con vocación de iniciar una serie de obras de este género, y

obedeciendo al subtítulo (*Oscuro resplandor de la memoria*), desarrolla una sutil manera de percepción temporal y espacial tan querida por el compositor. Pero al oyente todo ello —las motivaciones, los procesos de elaboración, los materiales utilizados— le importa menos que el resultado sonoro que le llega. Y éste, de entrada, no hace sino desmentir la repetida y manoseada afirmación de que la música contemporánea es forzosamente previsible, monótona, reiterativa y aburrida. Nos parece percibir en estas cuatro obras, todas ellas escritas a partir de 1993, una mayor dulcificación del lenguaje, que hace coexistir sin estridencias, forzamientos o rechinos, sonidos más secos, áridos o ásperos con otros más suaves, gratos y amables. Hay guiños melódicos, lirismo expresivo, incluso notas pegadizas. Pero el autor nunca se detiene, demora o recrea en unos u otros. Simplemente, ha ido evolucionando en su manera de comunicarse con el receptor, sin renunciar nunca a su personal estilo. Cumplen a satisfacción orquesta y solistas.

José Guerrero Martín

MAXWELL DAVIES:**Cuartetos Naxos n°s 3 y 4.** CUARTETO

MAGGINI.

NAXOS 8.557397. 56'10". Grabación: Suffolk; IX/2004. Productor: Andrew Walton. Ingeniería: Eleanor Thomason. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Esta segunda entrega de la serie de diez cuartetos encargados por la firma discográfica Naxos a Peter Maxwell Davies sigue las pautas de la primera en cuanto a los buenos auspicios de semejante colaboración. No es de extrañar si se piensa que el compositor inglés nacido en 1934 está en su plena madurez. El propio autor explica en las notas al programa la idea, bastante compleja, que le lleva a componer el *Cuarteto Naxos n° 3*, teniendo en cuenta isometrías planetarias que combina con el canto llano *Audi filia et vide* del día de Santa Cecilia, la tradición de los *In nomine* y el reestudio de las *Invenções* de Bach para culminar en una fuga. La suma de elementos se resume en una obra llena de sugerencias, que se escucha con la admiración que provoca el dominio de la escritura y el interés de ir creciendo en sus estímulos. El *Cuarteto Naxos n° 4* está escrito en un solo y muy amplio movimiento, y aunque su estructura y su densidad varíe respecto al anterior, volvemos al cúmulo de referencias: Brueghel, Brunelleschi, Mahler, Schoenberg. De nuevo una pieza sólida, bien estructurada, hermosa y, en resumen, fruto de un creador en plenitud. Las versiones de Maggini son, como siempre en ellos, magníficas.

C.V.W.

MENDELSONN:**Obras completas para cuarteto de cuerda.** CUARTETO BARTHOLDY.

3 CD ARTS 4713-2. 195'. Grabación: II/1973.

Distribuidor: Diverdi. **PE**

Algunas veces ha pasado que en el momento de grabar alguna cosa, existen muy pocas referencias en el mercado discográfico, esto indiscutiblemente provoca un interés por parte de los aficionados y músicos, pero cuando pasan los años y afortunadamente las tiendas se llenan de artistas que han tocado y grabado dichas obras, el interés por lo primero pierde gas, sobre todo si las versiones posteriores son claramente superiores a las anteriores. Este es el caso que nos ocupa. Arts reedita las grabaciones que efectuara en el lejano año 1973 el Cuarteto Bartholdy, con la integral de las maravillosas obras para cuarteto de cuerda de Felix Mendelssohn. Son estas unas versiones de difícil interés, ya que en ellas falta efervescencia y sobra corrección. El citado cuarteto interpreta las partituras con amabilidad, pero las cualidades de los músicos, no ya entre sí, sino personales, parecen no alcanzar lo deseado. El sonido de la viola y del violonchelo es apagado y oscuro, careciendo de proyección. Por otro lado, la grabación tampoco ayuda con su sonido, que, aunque seguro que no lo es, parece más bien casero. Aunque si es cierto que la

música de cámara está presente, los instrumentos no alcanzan lo anhelado, la música queda a medias, y el arte de Mendelssohn lo sufre. Prescindible.

E.B.

MONTEVERDI:**Combattimento di Tancredi e Clorinda. Lamento della Ninfa. Altri madrigali.**

JAN VAN ELSACKER, Testo; GUILLEMETTE LAURENS, Clorinda; HERVÉ LAMY, Tancredi. AKADÉMIA.

Directora: FRANÇOISE LASSERRE.

ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 051003. DDD. 59'.

Grabación: París, XII/2004. Productores e ingenieros: Franck Jaffrès y Françoise Lasserre.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Gabriel Garrido

INSUPERABLE**MONTEVERDI: Selva morale e spirituale. Integral.**

ROSA DOMÍNGUEZ, ADRIANA

FERNÁNDEZ, PHILIPPE JAROUSSKY, FABRIAN SCHOFRIN, CYRIL AUVITY, STEPHAN VAN DYCK, BERTRAND CHUBERRE, STEPHAN IMBODEN.

ENSEMBLE ELYMA. PETITS CHANTEURS DE SAINT-MARC. Director: GABRIEL GARRIDO.

4 CD AMBRONAY AMY 001. DDD. 256'05".

Grabación: X/2003; V-VI/2004. Productor e ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor:

Harmonia Mundi. **PN**

Como bien sabe el aficionado, la *Selva morale e spirituale* es una colección de música sacra publicada por Claudio Monteverdi en 1640-1641. En cierto sentido, es un legado, un testamento. Pero también es una colección que el maestro ha compuesto y ha interpretado en Venecia a lo largo de más de tres décadas. Con el contenido de la *Selva* pueden hacerse muchas cosas. Ya lo hemos destacado en una ocasión: se puede hacer un oficio de vísperas. Así lo hace Garrido en el tercer CD de esta colección de cuatro. Se trata del *Vespro dei martiri*, compuesto por cinco salmos (*Dixit dominus*, *Confitebor*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, *Credidi*) con sus correspondientes antífonas (breves, a veces fugaces, que no aparecen en la *Selva*, sino en colecciones gregorianas), un himno (*Sanctorum meritis*), el *Magnificat* y el *Salve Regina*. Lo precede todo el versículo de introducción *Deus in auditorium*. Quienes estén familiarizados con el *Vespro della Beata Vergine* reconocerán la secuencia, más o menos.

Alrededor de este oficio, cumplido y bien cumplido, Garrido dispone otros tres CD con músicas de la *Selva*, les da títulos más o menos justificados, y nos propone secuencias que ya no se atienen a rigores litúrgicos. El primer CD debuta con los cinco madrigales espirituales de la colección, a los que siguen la *Misa* en estilo antiguo y los movimientos concertados que se le pueden poner como alternativa, para terminar

Formidable disco monteverdiano, donde Lasserre y su Akadèmia proponen una lectura extremada, de retórica compleja e hiperexpresiva. Aunque las piezas más importantes del programa sean el *Combattimento* y el *Lamento*, tampoco los madrigales restantes son secundarios en la producción del autor de *L'Orfeo*. En *Interrotte speranze* hay todo un grito desgarrador que se adentra aun en zonas siniestras. *Altri canti d'amor* queda expuesto de modo teatral, con especial marcialidad a partir de "Di Marte". El *Lamento della Ninfa* cuenta con una Guillemette Laurens de expresividad conmovedora. El lado exuberante de las interpretaciones puede comprobarse nuevamente en *Altri canti di Marte*. La página



con el motete *Ab aeterno*. El segundo CD integra ocho salmos (cinco, en rigor, con variantes) para concluir con el *Magnificat* a 8 voces e instrumentos, en versión primera (en el *Vespro dei martiri* era a 4 voces "da capella"). Himnos, motetes y cánticos aparecen en secuencia en el brillante CD final, que culmina en el contrafacto del *Lamento d'Arianna*, convertido en el *Pianto della Madonna*.

En general, y salvo pasajes concretos obligados a la antigua (como la *Misa*), este álbum es un monumento a la victoria de la monodía barroca sobre la polifonía del Renacimiento. La búsqueda de la autenticidad, el color instrumental, la belleza y afinación de las voces (juntas y simultáneas, o solistas y elevándose al cielo), son las grandes bazas de la lectura y reconstrucción de este maestrado del período que es Gabriel Garrido. En espera de la integral de Cavina y la Venexiana, grabada en Cuenca en marzo de 2005 y que nos traerá Glossa algún

día, ésta de Garrido es la segunda tras la de Junghänel. Garrido puede permitirse una libertad que Junghänel acaso no consideró oportuno: dispone de la colección en cuatro series, una de ellas litúrgica; Junghänel se limitó a ofrecer la colección en secuencia. Hay donde elegir, y habrá más. Pero lo de Garrido es insuperable.

Santiago Martín Bermúdez

extraordinaria que es el *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, algunos de cuyos componentes —como la relación del “Testo” con lo narrado— parecen hoy de una modernidad asombrosa, recibe una recreación sensacional. Cuenta, sobre todo, con el ágil, expresivo y sugerente Testo de Jan van Elsacker, pero el resto de los integrantes de la lectura no desmerece en absoluto.

E.M.M.

MONTEVERDI:

Música sacra. Vol. 4: Lætatus sum I. Salve Regina. Domine, ne in furore tuo. Salve Regina I. Dixit Dominus II. Sanctorum meritis II. Adoramus te, Christe. Beatus vir. Exulta, filia Sion. Magnificat II. Salve, o Regina, o Mater. Laudate Dominum omnes gentes III.

CAROLYN SAMPSON, REBECCA OUTRAM, CECILIA OSMOND, sopranos; DANIEL AUCHINCLOSS, ROGERS COVEY-CRUMP, tenores agudos; CHARLES DANIELS, JAMES GILCHRIST, tenores; PETER HARVEY, ROBERT EVANS, bajos. CORO DEL KING'S CONSORT. THE KING'S CONSORT. Director: ROBERT KING.

HYPERION CDA 67519. DDD. 69'24".

Grabación: Londres, 11/2004. Productor: Ben Turner. Ingeniero: Jonathan Stokes. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El volumen cuarto de la música sacra monteverdiana sigue en la línea de elevada calidad de los anteriores, lo que convierte la serie en una primera opción para acercarse a esta parcela no siempre bien atendida de la obra del compositor. Así, voces e instrumentos rinden a gran nivel en los pasajes imitativos del *Lætatus sum*. Claro que también está presen-

Jordi Savall

ÁGIL Y RADIANTE

MOZART: Serenata Nocturna K. 239. Pequeña música nocturna K. 525.

Nocturno para 4 orquestas K. 286. Una broma musical K. 522. LE CONCERT DES NATIONS. Director: JORDI SAVALL.

ALIA VOX AV9846. DDD. 72'28". Grabación: Cardona, IX/2005. Ingenieros: Nicolas de Beco y Aline Blondiau. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Desde su controvertido *Réquiem* de 1991 no había vuelto Savall a pisar tierra mozartiana, pero no podía el músico de Igualada dejar pasar la ocasión de la efeméride de 2006, y aquí lo tenemos de nuevo, esta vez con un disco dedicado a serenatas nocturnas a las que se adhiere la magistral *Broma musical*. Versiones ágiles y radiantes, de atractiva tímbrica y singulares contrastes agógicos, con algunas retenciones algo exageradas (como la del *Rondeau* de la *Serenata nocturna* antes de su sección central) y cambios de *tempo* bruscos (como los del *Rondó* de la *Pequeña música Nocturna* o los del Allegretto grazioso del *Nocturno K. 286*), que terminan por resultar más efectistas que expresivos. Destacable el virtuosismo



de los solistas de Le Concert des Nations, en especial los violines de Manfredo Kraemer y Pablo Valetti, que se lucen tanto en la *Serenata nocturna* como en el Adagio Cantabile de la *Broma musical*, las dos obras más redondas del disco, sensual y rítmicamente irresistible la primera, desopilante la segunda, con unas trompas que cumplen a la perfección su disonante papel.

Pablo J. Vayón

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Mutter, Previn, Müller-Schott

ROMPIENDO MOLDES

MOZART: Tríos para piano violín y violonchelo n.ºs 4 en si bemol mayor K. 502, 5 en mi mayor K. 542 y 6 en do mayor K. 548.

ANNE-SOPHIE MUTTER, violín; ANDRÉ PREVIN, piano; DANIEL MÜLLER-SCHOTT, violonchelo. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5796. DDD. 61'20". Grabación: Baden-Baden, V/2005 (en vivo). Productores: Reinhild Schmidt, Ulrich Vette. Ingenieros: Jürgen Bulgrin, Stephan Flock. Distribuidor: Universal. **PN**

Tres, o sea, la mitad de las obras escritas por Mozart para esta composición instrumental, rompiendo aquel molde previo de clave con acompañamiento y otorgando al chelo y al violín —especialmente a éste, líneas propias. Los tres *Tríos* se producen en tres tonalidades alejadas en matiz y son escritos entre el final de 1786 y mediados de 1788. El segundo de los grabados aquí se produce, además, en una tonalidad poco usual en la época clásica, mi mayor, lo cual confiere al salzburgués la posibilidad de lo infrecuente, incluyendo ade-



más esa *gavota* como movimiento central, lo que iría en apoyo de que su idea al componer estas obras era más participativa —como uno de los intérpretes él mismo— y lúdica que servicial o comercial. La pujanza del *Trío para piano violín y violonchelo n.º 6 en do mayor K. 548* y su fugado final hacen pensar en que su creación es coetánea

con la de la *Sinfonía "Júpiter"*.

Tan admirables como las intenciones y la labor del autor es la ejecutoria de los intérpretes. Grabados, además, en directo. Admirable el vuelo del piano del todavía juvenil Previn a juzgar por lo que aquí se escucha ¡y cómo dota de sentido y de sentimiento Mutter a su violín! Arrasan ambos de tal modo que —hay que decir también que su cometido es menos brillante y menos individualizado en las partituras— el muy buen chelista que es Daniel Müller-Schott parece que está algo cohibido respecto a las dos personalidades musicales con quien forma ocasional grupo.

Los resultados, aunque no sea música esencial, son para prestarles repetidamente la atención debida y confirmar que las grandes interpretaciones potencian —no podría ser de otro modo— la música que recrean y a la que, al mismo tiempo, fervientemente sirven.

José Antonio García y García

te un problema habitual de los grupos británicos, la dureza de la pronunciación del latín, como puede apreciarse en la palabra "r[r]ogate". Otro tanto ocurre con el "susp[r]amos" del *Salve Regina* inmediato, que no obstante Charles Daniels canta con estilo y entrega. Maravilloso el tan característico juego en eco en el *Salve Regina I* y de un lirismo irresistible el *Beatus Vir*. James Gilchrist transmite una alegría sin tacha en *Exulta, filia Sion*. Los numerosos medios del *Laudate Dominum omnes gentes III* son administrados por King con notable brillantez. Una importante contribución monteverdiana, en suma.

E.M.M.

MOZART:

La clemencia di Tito. RAINER TROST, tenor (Tito Vespasiano); MAGDALENA KOZENÁ, mezzosoprano (Sesto); HILLEVI MARTINPELTO, soprano (Vitellia); LISA MILNE, soprano (Servilia); CHRISTINE RICE, mezzosoprano (Annio); JOHN RELYEA, bajo-barítono (Publio). CORO Y ORQUESTA DE CÁMARA ESCOCESAS. Director: SIR CHARLES MACKERRAS. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5792 GH2. DDD. 127'31". Grabación: Edimburgo, VIII/2005. Productora: Marita Prohmann. Ingeniero: Wolf-Dieter Karwatky. Distribuidor: Universal. **PN**

El resumen de este nuevo álbum mozartiano bien podría ser: Kozená, Mackerrras, Rice... y los demás. Porque lo cierto es que si existen argumentos para adquirir esta nueva versión, se encuentran mayoritariamente concentrados en los nombres citados en primer término. La Kozená, nueva Sra. de Sir Simon Rattle, es una cantante que deslumbra en casi todo lo que hace, y su interpretación de Sesto no es excepción. Cierto, la discografía conoce contribuciones inolvidables del papel, desde Berganza (Decca, con Kertész) hasta Bartoli (con Hogwood, L'Oiseau-Lyre), pero la de Kozená es de las que merece la pena conocer: vocalmente impecable, expresiva, llena de intensidad dramática, su Parto, ma tu, ben mio es una maravilla, una de tantas que la checka consigue en esta grabación. Mackerrras, ya octogenario, dirige a una espléndida Orquesta de Cámara Escocesa —que le responde como un solo hombre— con una intensidad y riqueza de contrastes y colores envidiable, además del cuidadísimo estilo mozartiano que le caracteriza. Cabe apuntar que abrevia los recitativos, algo que, teniendo en cuenta su origen no mozartiano, tampoco cabe reprocharle. Y tanto Milne como Rice, ésta especialmente, componen sus papeles de forma extremadamente convincente en lo vocal y en lo dramático. Lo malo para este álbum es que junto a estas espléndi-

Nikolaus Harnoncourt

MOZART RENACIDO

MOZART: Sinfonías. Vol. 2.
Sinfonías K. 97, 111, 124,
141a, 126, 162, 184, 199, 183,
196 y 409. CONCENTUS MUSICUS WIEN.

Director: NIKOLAUS HARNONCOURT.
2 CD DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 82876
75736 2. DDD. 54'16", 64'10". Grabación:
Viena, XII/1999; XII/2000. Productores: Tobias
Lehmann y Helmut Mühle. Ingeniero: Michael
Brammann. Distribuidor: Sony/BMG. **PN**

En este volumen —el primero no fue remitido por la distribuidora— Harnoncourt interpreta sinfonías mozartianas tempranas, fechadas de 1770 a 1775. Sinfonías en sentido amplio, pues se incluyen las oberturas de *Ascanio in Alba*, *La finta giardiniera* e *Il sogno di Scipione*, así como el *Minueto y Trio K. 409*. No es fácil aproximarse a estas obras, por lo general más bien sencillas y que evidencian todavía no pocas carencias. Sin embargo, Harnoncourt no sólo traza la evolución de estilo que lleva a la obra maestra incontestable que es ya la *Sinfonía en sol menor K. 183* (1773), sino que imprime su sello característico a Mozart juvenil. Una marca que es evidentemente de fuerza, como en el Allegro de la *K. 97* o la progresión del Presto de esta misma obra,



o la energía explosiva del Minueto de la *K. 124*, pero que también es de gracia y delicadeza, de lo que es buena prueba el encantador y poético Andante grazioso de la *K. 199*. Harnoncourt da nueva vida a las partituras, hace entrar en ebullición a los vientos y le saca un partido extraordinario aun a los pasajes más elementales. La joya de estos dos CDs es la citada "pequeña" *Sinfonía en sol menor*, dramática sin cargar las tintas, de asombroso desarrollo en su primer movimiento y con un Minueto amenazador.

Enrique Martínez Miura

das contribuciones, tiene lagunas importantes. La mayor, un Rainer Trost que simplemente no puede, como demuestra su apuradísimo Se all'impero, amici Dei del acto segundo, donde no alcanza la tesitura y supera (por decir algo) con muchísima dificultad las agilidades, y cuya voz carece del cuerpo necesario. El alemán reemplazó a última hora al previsto Ian Bostridge, y aunque por supuesto es especulativo, tengo la impresión de que el británico hubiera dejado el listón bastante más alto. La prestación de Trost queda muy, muy por debajo del nivel marcado por Kozená y Mackerrras, y también muy por debajo de las de Krenn (Kertész, Decca), Rolf-Johnson (Gardiner, Archiv), Langridge (Harnoncourt) o Schreier (Böhm, DG). Martinpelto se desenvuelve con bastantes apuros en la zona más grave de su tesitura (Non più di fiori), y su vibrato, que cada vez parece más acusado, resulta por momentos algo molesto, pero por lo demás ofrece una interpretación convincente, aunque no supere a Popp (Harnoncourt) ni a Varady (Gardiner). La grabación es espléndida, nítida y con presencia. Por lo demás, el resultado, pese a las excelencias de Kozená, Mackerrras y alguna de las cantantes secundarias, no modifica, al menos en mi opinión, las opciones discográficas preferibles, a saber: Kertész (Decca), Gardiner (Archiv) y Harnoncourt (Teldec). Los lunares, sobre todo el de Trost, son demasiado significativos.

R.O.B.

DE PABLO: Portrait imaginé. Com un epíleg.

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Director: JOSÉ RAMÓN ENCINAR. STRADIVARIUS STR 33725. DDD. 70'24". Grabación: Madrid, IV/2001. Productor: Subini Zerbóni. Ingeniero: Miguel Angel Barco. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Más allá de la complejidad de escritura, lo que atrapa poderosamente al oyente de *Portrait imaginé*, la primera obra de Luis de Pablo en el presente programa, es la naturalidad de planteamientos con que el músico afronta el material que tiene entre manos, 22 instrumentos, un conjunto vocal compuesto por 12 cantantes y el órgano, que actúa de soporte. De Pablo concibe la trama de la obra como una descripción paisajística, inspirado en la geografía canadiense donde compone la pieza en 1975, en primera versión, para revisarla, posteriormente, en 1994. Mucho hay aquí de contemplación de esa naturaleza que De Pablo quiere atrapar y, en el camino, ha echado mano de procedimientos caros a Olivier Messiaen: misma ritualización del sonido, misma disposición en secuencias de signo repetitivo. El *tempo* calmo, sin direccionalidad alguna y el mimo que pone el autor en cada una de las texturas, hacen que el resultado sea, en este *Portrait imaginé*, de una belleza resplandeciente. El uso del órgano como instrumento de soporte, con el que incluso se permite el autor algún juego tímbrico muy caro a Messiaen, pone un tono casi necesariamente naíf a la obra. Si el conjunto vocal está,

René Jacobs

ARREBATADOR

**MOZART: La clemenza di****Tito K. 621.** MARK PADMORE, tenor (Tito); ALEXANDRINA PENDATCHANSKA,

soprano (Vitellia); BERNARDA FINK, mezzo (Sesto); MARIE-CLAUDE CHAPPUIS, mezzo (Annio); SUNHAE IM, soprano (Servilia); SERGIO FORESTI, bajo (Publio). CORO DE CÁMARA RIAS. ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO. Director: RENÉ JACOBS.

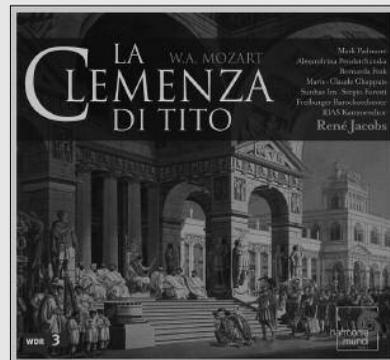
2 CD HARMONIA MUNDI HMC 901923.24. DDD. 135'. Grabación: Berlín, XI/2005.

Productor: Martin Sauer. Ingeniero: René Moller.

PN

Este nuevo año Mozart trae, como se dice vulgarmente, una detrás de otra. Apenas firmaba el comentario de la nueva *Clemenza* de Sir Charles Mackerras para DG y nos llega la de René Jacobs para Harmonia Mundi, esta vez con la Orquesta Barroca de Friburgo (con instrumentos originales). Y si en la grabación del veteranísimo director australiano lamentaba el serio lunar de Rainer Trost como Tito, en ésta he de decir que la versión mantiene el formidable nivel conseguido por el director belga en sus anteriores incursiones sobre las óperas de Mozart (*Così*, *Figaro*). Para empezar, por la propia dirección de Jacobs, magistral en su recreación de la obra, que no por "seria" ha de tornarse blanda o aburrida. La sensorial dirección de Jacobs es riquísima en contrastes y matices, y tiene un ritmo dramático vibrante de principio a fin. El belga ha respetado los recitativos (no mozartianos), pero su estilo al realizarlos, ágil, con un continuo imaginativo y colorista, hace que su escucha sea grata. Acompaña a sus cantantes con mimo y construye un discurso extremadamente convincente, que capta la atención desde el primer momento. La estupenda Orques-

ta Barroca de Friburgo responde a sus demandas con el acostumbrado nivel de excepcionalidad. El elenco tiene un estupendo nivel, y, lo que es casi más importante, un sobresaliente nivel de homogeneidad, por lo que, al contrario que en el caso de Mackerras, aquí no hay fisura alguna. La argentina Fink, inteligentísimamente guiada por Jacobs, compone un Sesto extraordinario. Cierzo es que, su coloratura, siendo sobresaliente, quizá no alcanza la brillantez de Bartoli (Hogwood), pero el resultado global no tiene nada que envidiar a las mejores Sesto de la discografía moderna, empezando por la citada Bartoli y terminando por la no menos estupendas Kozena (Mackerras), von Otter (Gardiner) o Murray (Harnoncourt). Hay muchos ejemplos de ello, empezando por el contraste (nuevamente resaltado con maestría por Jacobs) del aria *Deh per questo istante* en el acto II. En el retrato del emperador, la diferencia entre Padmore y el mencionado Trost es sencillamente sideral a favor del británico. El Tito de Padmore es excelente en lo vocal y sobresaliente en lo dramático. La riqueza de su línea expresiva en el recitativo *Che orror!* del acto II o su recitativo a dúo con Sesto en el que insta a éste a dar una explicación, es un modelo de canto expresivo, pero sin asomo de esos Titos blandengues al que algunos nos han acostumbrado. Y su manejo de las agilidades, sin ser impecable, es notoriamente superior al del alemán Trost. Al contrario que éste, nunca se siente forzado en la tesitura, como lo demuestra el endemoniado *Se all'impero, amici Dei* en el acto II, salvado de forma espléndida. La búlgara Pendatchanska ha sido un descubrimiento para mí. Su canto parece



más flexible que el de Martinpelto (Mackerras), y se mueve con soltura y flexibilidad en ambos extremos de la tesitura, como puede comprobarse en el excelentemente cantado *Su Non più di fiori*. La suya es una Vitellia magnífica, en la línea de Varady (Gardiner) o Popp (Harnoncourt). Entre los secundarios, la coreana Im y la francesa Chapuis construyen con absoluta solvencia sus respectivos papeles (la segunda es quizá una soprano demasiado "ligera", con un cierto toque "soubrette"), y Foresti compone un Publio extremadamente convincente (probablemente el mejor de los cantantes secundarios de este elenco). Una toma sonora magnífica y una presentación impecable (completísimo folleto de 200 páginas) redondean un álbum magnífico, que en mi opinión se sitúa, con la de Harnoncourt (Teldec) y tal vez incluso algo por encima de la de Gardiner (Archiv), en lo más alto de las recomendaciones para esta obra. La cosa está clara: no se la pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

en las primeras dos secciones, solapado e inmerso en el tejido instrumental, en la cuarta sección cobra protagonismo y añade un punto más de emoción. Cuesta creer que una obra tan refinada como esta no figure con asiduidad en los programas de conciertos. Encinar hace una lectura casi devocional. No sería aventurado observar que hay mucha influencia de esta música en la disposición en bucles de *Mise en scène*, la formidable partitura de Encinar. La toma de sonido, sin embargo, no hace justicia a la música de De Pablo. Hay poca presencia sonora y, en muchos momentos, las toses del público asistente al concierto (desconcertado, sin duda, al escuchar gran música de hoy y que aún les parecerá críptica) de aquel día en el Auditorio Nacional de Madrid, toman un protagonismo nada deseado, quizás debido a los insospechados efectos expectorantes de la música de De Pablo. Lo mucho más breve *Com un epíleg*, de 1988, para coro y orquesta, sobre textos de Pere Gimferrer, es un débil acompañante en el disco a *Portrait*

y es ahí por donde el registro pierde interés. La toma de sonido es aun más paupérrima y el resultado estético decepciona: De Pablo acude a la forma de lied para tratar el texto de Gimferrer, pero no cuida especialmente ni las texturas (demasiado planas) ni la línea vocal, de una notable falta de musicalidad, quizás empeñado el compositor en seguir las formas austeras del Stravinski neoclásico. El afán por respetar el tono aforístico y conciso de los poemas lleva a De Pablo a elaborar una pieza sin contrastes, en donde la orquesta se limita a jugar un papel de complementariedad con el coro.

F.R.

PARRY:**Sinfonía nº 1 en sol. De la muerte a la**

vida. ORQUESTA SINFÓNICA INGLESA. Director: WILLIAM BOUGHTON.

NIMBUS N15296. 64'03". Grabación:

Birmingham, I/1991. Distribuidor: LR Music. PN

Aparecido hace quince años, este disco había quedado eclipsado por la integral de las sinfonías de Charles Hubert Parry a cargo de la Filarmónica de Londres dirigida por Matthias Bamert y publicada por Chandos. Se trataba de la primera grabación de la *Primera Sinfonía* (1878-1882) del autor inglés y escuchada tras el paso del tiempo, y a pesar del mejor sonido de la versión de Bamert —que se beneficia de una orquesta magnífica—, me parece que esta de Boughton tiene, en su mayor modestia, un interés nada desdeñable. Sobre todo el que nace del concepto pre-eligario que se juega sin disimulo. Claro que está Brahms —y Schumann y Mendelssohn y hasta Dvorák— detrás de todo este entramado sinfónico pero en Parry hay una personalidad que se ha desdeñado a menudo y cuyas virtudes son suyas y no de sus sucesores en la materia sinfónica, que poseen otras. Es la manía de adjudicar a los creadores capacidades premonitorias y olvidarse de su propio presente. Pues bien, olvidando que Elgar

viene después, esta sinfonía tiene mucho de memorable —históricamente lo es, sin duda, para la música inglesa, con su carácter fundacional—, se escucha con interés y está muy bien interpretada por Boughton y su orquesta, a pesar de que la toma de sonido —austera como siempre en Nimbus en aquella época— no le beneficia. Se complementa el disco con *De la muerte a la vida*, una obra de 1914, relacionada, naturalmente, con la tragedia de la guerra, y que actúa aquí como un interesante complemento a la sinfonía, dado que pertenece al último y fecundo periodo creativo de su autor.

C.V.W.

PÄRT:

Fratres, para violín y piano. Dopo la vittoria, para coro. Bogoróditse Djévo, para coro. I am the true wine, para coro. Annum per Annum, para órgano. Spiegel im Spiegel, para violín y piano. Variationen zur Gesundung von Arinuschka, para piano. Für Alina, para piano. Quintettino, op. 13, para quinteto de vientos. Concerto piccolo über B-A-C-H, para trompeta y orquesta. Fratres, para cuarteto de cuerdas. Cantus in memory of Benjamin Britten, para orquesta de cámara y campana. VADIM GUZMAN, violín; ANGELA YOFFE, piano. CORO DE LA RADIO DE SUECIA. ALEXEI LUBIMOV, piano. QUINTETO DE VIENTOS DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN. HAKAN HARDENBERGER, trompeta. ORQUESTA SINFÓNICA DE GOTENBURGO. CUARTETO TALLIN. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERGEN. Director: NEEEME JÄRVI. BIS CD-1434. DDD. 77'23". Grabaciones: 1992-2002. Varios productores e ingenieros. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En cuanto al fondo estético tan conservador como el británico John Tavener (n. 1944) y el polaco Henryk Gorecki (n. 1933), sus compañeros en el que se ha dado en llamar el "Triunvirato Santo" de la música contemporánea, el estonio Arvo Pärt (n. 1935) resulta al menos más variado en la superficie. Mientras que un recopilatorio de aquéllos (sobre todo de Tavener) con tantas formaciones instrumentales y vocales distintas sería mucho más difícil de conseguir, he aquí en cambio una excelente puerta de entrada en las diferentes fases por las que ha pasado la obra de Pärt. Fíjese bien el lector: fases, no etapas, pues en lugar de evolución lo que se aprecian son cambios, por ejemplo de un neoclasicismo en el que la broma conclusiva del *Quintettino*, escrito en 1964, o los acordes pedal al comienzo y al final de *Annum per annum*, de 1980, se revelan al cabo del tiempo como nada más que un gesto de impotencia, a la técnica compositiva del *tintinnabulismo* o descomposición de los acordes en un tintineo de emoción diríase que buscada tan efímera como efectivamente resuelta. Las interpretaciones son irreprochables, pero se ha de reconocer que las dificultades que han de superar tampoco son de primera magnitud. Y no deja de ser sintomático

Lucas Vis

UN NUEVO RIHM**RIHM: Sphäre um Sphäre.****Frage.** SALOMÉ KAMMER, mezzosoprano. ENSEMBLE RECHERCHE.

Director: LUCAS VIS.

WERGO 66772. DDD. 60'34". Grabación:

Baden-Baden, XI/2004. Productor: Harry Vogt.

Ingeniero: Norbert Klövekorn.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

El oyente de estas dos piezas para conjunto instrumental de Wolfgang Rihm que ahora presenta Wergo ha de restregarse los ojos cuando contempla las fechas de composición: 1992/2003, para la primera de ellas, *Sphäre um sphäre* y 1999/2000, para la aun más extensa *Frage*, en la que se incluye una voz femenina. Y es que cuesta trabajo creer que estamos ante obras de reciente creación en el catálogo de Rihm al comprobar estupefactos, en la escucha, en lugar de un estilo de tono neoclasicista, un entramado formal que parece lindar resueltamente con propuestas de la vanguardia contra la que, supuestamente, se alzara Rihm a mediados de los años setenta. Aunque el aparato desplegado por Rihm no abandona del todo el concepto unidireccional del discurso, protagonizado, en *Sphäre*, por el formidable pulso de la línea del piano, la disposición del material, dividido en multitud de células, miriadas de partículas que se relacionan y entrechocan entre ellas, dan como resultado una sonoridad inédita en Rihm, más pendiente el autor aquí de la cualidad de los timbres, de la sutileza y del detalle ínfimo que de la magnificencia orquestal.

Después de obras tan atractivas como *In-Schrift* o *Jagden und Formen*, en donde Rihm parecía abrirse a campos transitados por autores, en un principio, poco cercanos a su estética, como Magnus Lindberg, el compositor germano sorprende con un trabajo de orfebre que solamente tocara anteriormente en algunas piezas de cámara de su primer período (se piensa, sobre todo, en *Am Horizon*). Se observa aquí una mirada de Rihm hacia su propio corpus de obras. En esta actitud de revisión y de reescritura se encuadran las dos composiciones del presente disco. No es sino desde hace unos quince años que Rihm se sirve de ideas ya expresadas en piezas previas con el fin de desarrollarlas y variarlas. El método no es nuevo y músicos como Berio o Boulez pueden hablar bien de ello. La continua revisión permite que un material se presente evolucionado y transformado a lo largo de una *work in progress*. De este modo, *Sphäre um sphäre* se articula a partir de elementos ya expuestos en piezas como *Et nunc* o *Vers una Symphonie fleuve*, mientras que *Frage* se sirve de temas tomados del ciclo *Séraphin*. El méto-



do que sigue Rihm para montar las obras nuevas con material precedente y los títulos de todas las secuencias anteriores está largamente explicado en el comentario del libreto. Se trata aquí, pues, de un caso muy particular de intertextualidad: cada nueva obra se alimenta de muchas otras anteriores. Pero tanto lectura del laberíntico texto de presentación como el saber de dónde parten las obras de nuevo cuño no son, ni mucho menos, elementos que importen demasiado a la hora de enfrentarse a esta música, que se basta a sí misma para constituirse en objeto destinado al placer de la escucha. Con el paso de los años, se observa igualmente en Rihm un interés cierto por forjar un estilo de síntesis, en el que entran muchos signos, tanto del pasado clásico como los característicos de las vanguardias, con el fin de concebir obras en donde ya no es posible determinar un simple rasgo neoclásico, sino todo un compendio de ideas que pertenecen a la Historia, ideas de las que el autor se sirve con absoluta libertad, yendo mucho más allá del encorsetamiento estilístico al que la crítica quiso confinarle a principios de su carrera.

El nuevo Rihm transmite un halo de profundidad, de madurez en el manejo de los tiempos (formidable, el del inicio majestuoso de *Frage*, con una lenta aparición del arsenal instrumental) y en la conexión entre las distintas partes de la secuencia (piano y cuerdas en *Sphäre um sphäre*, voz apagada, indecisa y explosiones de la percusión en *Frage*), que no se puede por menos que sentir admiración, sobre todo teniendo en cuenta lo mucho que se ha escrito acerca de las no pocas licencias que el autor se ha tomado a lo largo de su prolífica carrera.

Escúchese, como ejemplo, la breve y estremecedora última sección de *Frage*, exclusivamente en manos de las cuerdas y un par de notas tenues al piano, venidas de muy lejos: momento estelar.

Francisco Ramos

que, de la docena de piezas incluidas en el disco, las que más apetece escuchar por segunda vez sean las corales, o sea, las de lenguaje declaradamente tradicional, o la elegía por Britten, o sea, la que abiertamente renuncia a cualquier tentación de construcción temática.

A.B.M.

PERGOLESI:**Stabat Mater. Salve Regina. DURANTE: Concierto para cuarteto en fa menor.**

NÚRIA RIAL, soprano; CARLOS MENA, contratenor. RICERCAR CONSORT. Director: PHILIPPE PIERLOT.

MIRARE MIR 006. DDD. 54'. Grabación: Nantes, II/2005. Productores: François-René Martin y René Martin. Ingenieros: François Fernandez y Grégory Beaufoys. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

La historia fonográfica del *Stabat Mater* de Pergolesi cuenta con interpretaciones de toda clase, desde las enfocadas a través del prisma del canto operístico decimonónico a las más recientes estilísticamente informadas. A esa nómina viene ahora a sumarse esta espléndida versión, que cuenta como uno de sus principales valores con la actuación soberbia de Rial y Mena, magníficos tanto en los solos como a dúo. Tampoco es desdeñable el tratamiento más rico e incisivo de lo habitual que Pierlot otorga a la cuerda. Hay espacio para el hallazgo de nuevas formas de acometer la música, caso de *Quae mœrebat et dolebat*, que por el *tempo* aplicado, el carácter y la acentuación se mueve en una dimensión entre urgente y liviana. Tensa lectura de la interesante pieza instrumental de Durante, excelentemente fraseada. Igualmente admirable la dramática interpretación del *Salve Regina*, donde brilla Mena por su timbre, elegancia de fraseo y aguda expresividad. Estupenda grabación.

E.M.M.

RAVEL:**Trío en la menor. CHAUSSON: Trío en sol menor op. 3.** PASCAL ROGÉ, piano; MIE KOBAYASHI, violín; YOKO HASEGAWA, violonchelo.

ONYX 4008. DDD. 58'03". Grabación: La-Chaux-de-Fonds (Suiza), VI/2002. Productora: Merijke de Villiers. Ingeniero: Jean-Claude Geberel. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Pascal Rogé acomete ahora, junto con dos excelentes instrumentistas de cuerda japonesas, dos de los más bellos tríos del repertorio francés, alejados en estética, pero cercanos en cierta actitud de abstracción propiamente camerística. No importa que la pieza de Ravel sea de plena madurez y la de Chausson una de sus primeras composiciones, y que ambas estén separadas por 34 años. Lo que importa es ese esencial camerismo que ha dado tantos tríos de tanta envergadura a la música francesa. Rogé, consumado pianista del repertorio francés, aunque más en la línea Debussy-Ravel que en la de la Schola (aunque también), ha sabido

rodarse por Mie Kobayashi y Yoko Hasegawa para este enfrentamiento de estéticas y este acercamiento de enfoques. Los tres empujan la obra de Chausson hacia unas alturas de aliento y de impulso que la hacen merecerse las grandes obras que vendrán más tarde, como el deslumbrante *Concierto op. 21*. Y realizan una lectura limpia y al tiempo áspera de esa maravilla clasicista que es el *Trío* de Ravel, en especial el planteamiento de Moderado inicial y el lento Passacaglia. Un muy bello repertorio, y mucho talento camerístico.

S.M.B.

SAINT-SAËNS:**Sinfonía n.º 1 en mi bemol op. 2. Sinfonía n.º 2 en la menor op. 55.**

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE FRANCFORT. Director: ELIAHU INBAL. SACD PENTATONE PTC 5186 157. DSD. 55'15". Grabación: Hamburgo, VIII/1975. Productor: Wilhelm Hellweg. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Basándose en criterios técnicos, sin dejar de lado naturalmente los puramente artísticos, PentaTone Music ha creado una serie especial llamada RQR (Remastered Quadro Recordings) consistente en reagrupar las grandes grabaciones que a principios de los años 70 del pasado siglo hizo Philips Classics utilizando cuatro canales, un sistema muy avanzado para entonces. Con el paso del tiempo, la tecnología ha progresado notablemente y ahora se nos ofrece el presente CD en DSD (Direct Stream Digital), donde el nuevo SACD (superaudio) dispone de cinco canales (stereo multicanales), aunque pueda ser utilizado también un reproductor stereo convencional. Valga esta introducción para dejar constancia de nuestra adhesión a los avances de la técnica al servicio del sonido, siempre y cuando se preserve su naturalidad y se garantice su idiosincrasia y su cualidad original. De agosto de 1975 procede la grabación de las dos *Sinfonías* de Camille Saint-Saëns aquí reunidas, en espléndidas versiones de Eliahu Inbal al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Francfort. Dos *Sinfonías*, la *n.º 1 en mi bemol, op. 2* y la *n.º 2 en la menor, op. 55*, no muy difundidas a pesar de que su escucha puede aportarnos claves para un mejor encuadramiento de este *Mozart francés*, nacido ocho años después de la muerte de Beethoven y fallecido ocho años después del estreno de *La consagración de la primavera* de Stravinski (lo que nos delimita su ámbito artístico); poeta, autor dramático, astrónomo, científico, dibujante humorístico, instructor y periodista, que escribió sus primeras composiciones para piano a los tres años y medio, y dio sus primeros conciertos a los diez. De 1853 es su *Pri-*

mera Sinfonía, de marcada influencia de Mendelssohn y de Schumann, con un atractivo melodismo lírico que desemboca en un final marcial y chispeante. De 1859 es su *Segunda Sinfonía*, donde el Adagio adquiere el carácter de un *intermezzo* elegíaco y el virtuoso final se torna en *tarantela*. Quede a cada oyente el juicio de hasta qué punto los críticos del siglo XX tenían razón al calificar a Saint-Saëns de *clasicista* y de practicar un *conservadurismo no disimulado*.

J.G.M.

SAYGUN:**Sinfonía n.º 4. Concierto para violín, op. 44. Suite op. 14.** MIRJAM TSCHOPP, violín.

STAATSPHILHARMONIE RHEINLAND-PFALZ. Director: ARI RASILAINEN. CPO 777 043-2. DDD. 68'56". Grabación: Ludwigshafen, VI/2003. Ingeniero: Stephen Reh. Productor: Burkhard Schmilgun. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En el número 194 (febrero de 2005) de esta revista quedó registrado el comentario sobre las *Sinfonías n.ºs 3 y 5* del compositor turco Ahmed Adnan Saygun (1907-1991), y hacíamos hincapié en que perteneció al "Grupo de los Cinco" de su país y contribuyó a modernizar la vida cultural burguesa turca en correspondencia con las ideas propugnadas por Kemal Atatürk, el gran reformador y modernizador político de Turquía. Aquella *Sinfonía n.º 5*, la última de las que compuso Saygun, supone la culminación del sistema utilizado en la *Sinfonía n.º 4*, de 1976, incluida en el presente CD: secuencia de escenas en la que cada una sucede a otra, siendo continuación y al mismo tiempo oposición, conformando una especie de acción-reacción de gran efectividad sonora. Estamos ante una música de tintes épicos, de carácter cinematográfico, muy apropiada para ilustrar imágenes de acción, en la que el autor maneja con gran dominio el juego tensión-lirismo, de un eficaz y seductor contraste. Anterior, de 1967, es el *Concierto para violín, op. 44*, en el que el monólogo orquestal es sustituido por un intenso diálogo en el que el violín de la joven suiza Mirjam Tschopp (Zúrich, 1976) aporta un hermoso sonido surgido de unas notables dotes técnicas. De mucho antes data la *Suite op. 14*, obra primeriza y claramente inspirada en la música folclórica. El año 1934, en que fue escrita esta sucesión de tres breves piezas para orquesta, se inscribe en un periodo que fue decisivo para el autor tanto en el plano personal como en el histórico: asentados los cimientos, empezaba a edificarse el gran edificio de la identidad musical de Turquía. Y Saygun quería estar muy presente en ese proceso. Las prestaciones de la orquesta de la industriosa ciudad alemana de Ludwigshafen, bajo la batuta del finlandés Ari Rasilainen, continúan a la misma altura que en el CD comentado meses atrás. Con calidad colectiva y notables actuaciones de los solistas.

J.G.M.

Alexander Weimann

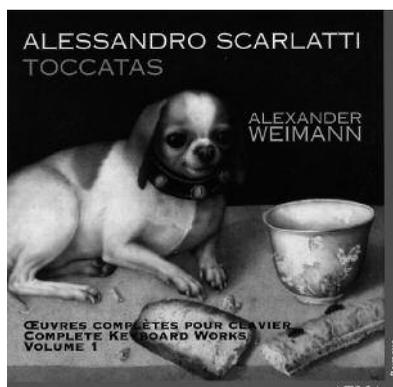
EN EL NOMBRE DEL HIJO

SCARLATTI: Toccatas. ALEXANDER WEIMANN, clave.

ATMA Baroque ACD 2 2321. DDD. 69'04".

Grabación: Quebec, X/2003. Productora e ingeniera: Johanne Goyette. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Si Domenico Scarlatti es fundamentalmente conocido por su impresionante corpus de música para el teclado, su padre Alessandro estuvo demasiado ocupado durante toda su vida componiendo óperas, cantatas, oratorios, misas o serenatas por centenares como para dedicar atención a los instrumentos de tecla. Una treintena de tocatas, unas (célebres) variaciones sobre la *Folia* y algunas otras piezas sueltas forman todo el legado que el compositor siciliano dedicó al clave (aunque es posible que algunas de estas obras fueran concebidas para el órgano), un repertorio muy poco visitado por la dis-



cografía y que Alexander Weimann ha decidido grabar íntegro para el sello Atma. En el primer volumen (se anuncian dos más), Weimann incluye diez tocatas y las variaciones sobre la *Folia*, música muy contrastada, siempre vir-

tuosa y en ocasiones de notable extravagancia, que el clavecinista alemán toca de manera formidable en un instrumento copia de un anónimo italiano de finales del siglo XVII. Impecable técnicamente, con una agilidad en las digitaciones y una independencia de manos que en los pasajes más rápidos causa asombro, Weimann concibe esta música desde la vitalidad rítmica más impetuosa, la intensidad de los acentos, la brillantez ornamental y la variedad de colores, que logra transmitir merced a un fraseo suelto y fantasioso, una exquisita nitidez de sonido y una depurada transparencia polifónica. Acaso, las variaciones hubieran necesitado un punto más de reposo, pero eso es sólo una objeción menor para un disco estudiando que nos hace esperar con interés la culminación del proyecto.

Pablo J. Vayón

SCHUBERT:

Sonata n° 21 en si bemol mayor D. 960. Momentos Musicales D. 780.

DEJAN LAZIC, piano.

CHANNEL CCS SA 20705. DDD. 71'26".

Grabación: Eindhoven, I/2004. Productor: Pieter Wispelwey. Ingeniero: C. Jared Sacks. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El joven croata Dejan Lazic está cimentando una interesante carrera discográfica bien como solista, bien como acompañante del chelista Pieter Wispelwey, que en esta grabación ejerce de productor. Su técnica es brillante, a pesar de que en muchas ocasiones se deje llevar por un furor desmedido y un ansia por expresar que se torna casi innecesaria dada sus facultades.

Su Schubert es un poco así. Sacrifica la elegancia para la que está, sin duda, dotado en aras de lograr una intensidad desmedida. Posee un sentido del romanticismo algo decimonónico, muy de estampa antigua, pasada de moda pero con encanto. Sabe afrontar el singular lenguaje schubertiano con estilo, sobre todo en las piezas breves (como es el caso de los *Momentos musicales*). Pero enfrentarse a una sonata de la complejidad de la *D. 960* es otro cantar.

Su principal referencia es (y no es sorprendente) Sviatoslav Richter. Del gigante de Odesa toma su concepción monolítica de la estructura schubertiana, pero no logra imprimirle la flexibilidad, la ductilidad con la que manejaba el lenguaje su referente. La soltura con la que maneja los *Momentos* (ejemplo claro es el n° 2, de elegante traducción y desparpajo expresivo) no logra exportarla a la sonata, más encorsetada en unos parámetros convencionales.

C.V.N.

Isabelle Faust, Alexander Melnikov

NOBLEZA Y CUIDADO

SCHUBERT: Fantasía en do mayor op. Post. 159 D. 934. Sonata en la mayor op. Post. 162 D. 574. Rondó brillante en si menor op. 70 D. 895.

ISABELLE FAUST, violín; ALEXANDER MELNIKOV, piano.

HARMONIA MUNDI 901870. DDD. 57'47".

Grabación: Berlín, IX/2004. Productor: Martin Saber. Ingeniero: Philipp Knop. **PN**

La música de Schubert para piano y violín está de suerte, ya que, aunque ésta, indudablemente, no necesita de ningún aval, los intérpretes que protagonizan el presente disco, se muestran extraordinarios en todos los aspectos que se nos ocurren. Isabelle Faust al violín y Alexander Melnikov al piano son dos jóvenes artistas cuyas principales virtudes son la frescura, un excelente nivel instrumental y una gran penetración, tal y como se hace patente tras la escucha del CD. Música de cámara en toda regla: de hecho, la sensación que se tiene es la de escuchar a un solo intérprete en el que sus dos voces van dialogando, entrelazándose y sobresaliendo puntualmente. Un perfecto equilibrio sonoro entre ellos y un gran sentido de la musicalidad que, en todo momento, proporciona a la música incluida vida e ingenuidad. La *Fantasía en do mayor*, partitura de difícil comprensión, técnicamente hablando, es resuelta por el dúo con soltura y con gracia, con orgullo y gran solidez. En la *Sonata en la mayor*, ambos intérpretes demuestran su gran sensibilidad, una gran belleza interior que les ayuda a encontrar la senda adecuada. Siempre



atentos el uno hacia el otro, la música fluye descansadamente y muy cuidadosamente, porque sí, tal y como hemos dicho, estos músicos miman la música extremadamente, lo que no les resta fuerza, al contrario. En el *Rondó brillante*, pieza de virtuosismo, se confirma lo que ya era seguro: ambos artistas parecen destinados a grandes carreras, en las que su manera de hacer música será lo principal. Isabelle Faust toca el violín maravillosamente, de forma natural, con un fraseo de la misma índole. Su sonido noble, cálido y ágil nos hace pensar en lo mejor: su expresividad mana a través del violín. En cuanto a Melnikov, decir que sus virtuosos "acompañamientos" son también de lo más cuidadoso y equilibrado, siempre teniendo en cuenta lo más importante, la música. En fin, un excepcional dúo para no perderse bajo ningún concepto.

Emili Blasco

SCHUBERT:

Sinfonía nº 9. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: SIMON RATTLE. EMI 3 39382 2. DDD. 57'43". Grabación: Berlín, VI/2005. Productor: Stephen Johns. Ingeniero: Mike Clements. **PN**

Le recuerdo a Rattle una bonita *Tercera* de Schubert en vivo con la Orquesta del Siglo de las Luces que suscitó entre el público madrileño del Auditorio la consabida división de opiniones (algún colega echaba pestes después de esta versión e incluso abandonó airado el recinto en el descanso). Esta *Novena* sigue los pasos de aquélla, pero con una orquesta mejor, con similar claridad de texturas, suavidad de perfiles, construcción rigurosa e imponente respuesta instrumental. Evidentemente, en una obra así hay múltiples opciones interpretativas y siempre habrá alguna grabación de ellas favorita entre los aficionados (desde Furtwängler hasta Celibidache pasando por Walter, Krips, Klemperer, Kleiber, Kubelik y Giulini, hay un buen abanico donde elegir). Pero los tiempos cambian, y del mismo modo que hoy no se toca como lo hacían Backhaus, Cortot, Fischer o Kempff, hay que apuntar que tampoco se dirige como los citados, teniendo que buscar otras opciones que conjuguen más acertadamente la objetividad, el cerebralismo, la expresividad, el análisis y la construcción sin perder la personalidad de la batuta, en suma, la puesta al día de las obras clásicas una y mil veces grabadas que pueden ejercer de esta forma un mayor atractivo para los oyentes actuales. Rattle, teniendo como base algunas aproximaciones tradicionales pero eminentemente objetivas (Szell, Wand, Abbado), hace su versión brillante, lógica, vigorosa, sin esa rudeza y agresividad propias de Harnoncourt, pero igual de clara, más lírica e impecablemente tocada, una aproximación moderna basada en la tradición que puede servir para que cualquier público la disfrute sin problemas. Grabación excelente y comentarios convencionales en los idiomas de rigor.

E.P.A.

SMETANA:

Mi patria. ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. Director: SIR COLIN DAVIS. LSO Live 0061. DDD. 75'15". Grabación: Londres, V/2005 (en vivo). Productor: James Mallinson. Ingeniero: Jonathan Stokes. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**



Cualquiera diría que Sir Colin Davis ha decidido emprender una cruzada en defensa de la música checa, al menos de algunas obras especialmente importantes, como las *Sinfonías n.ºs 6 a 8* de Dvořák y, ahora, la integral de *Mi patria*, de

Thomas Quasthoff, Justus Zeyen TODO UN MUNDO

SCHUBERT: Die Schöne Müllerin D. 795. THOMAS QUASTHOFF, barítono; JUSTUS ZEYEN, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 474 2182. 61'24". Grabación: Berlín, VII/2006. Productor: Arend Prohmann. Ingeniero: Oliver Rogalia von Heyden. Distribuidor: Universal. **PN**

Siempre es un placer escuchar una voz bien modulada, emitida con tranquila serenidad como mandan los cánones, circular arriba y abajo prácticamente sin fisuras, cantar, decir, acentuar, frasear con propiedad y expresar lo que se esconde tras los pentagramas y el texto que éstos sirven. La del barítono —más que bajo-barítono, como se recoge en el disco— alemán Thomas Quasthoff cumple bien aquellos requisitos, como hemos expuesto en estas páginas a propósito de otros recitales liederísticos, operísticos o sacros.

Estamos pues ante un artista que domina con firmeza, seguridad y musicalidad el mundo de la canción, probablemente su mayor especialidad, en el que se coloca, junto con los Goerne, Gerhaer, Trekel, Bär y algún otro, en la estela histórica de los Hüsich, Rehkemper o Hotter, coronada por el impar Dieskau. Son nombres que hemos traído aquí en más de una ocasión. Quasthoff posee un timbre oscuro, noble, una notable extensión, con graves bien apoyados, bastante naturales, y unos agudos suficientes, que clarean quizá demasiado a partir del mi agudo y que a veces emite más bien abiertos. Pero el fiato es curiosamente amplio teniendo en cuenta la estrechez de su caja torácica —recordemos que nació deforme y enano como consecuencia de la talidomida— y la potencia es más que apreciable.

Con todo ello, este cantante nacido en Hildesheim en 1959 construye un discurso vocal muy sólido y provisto de los necesarios meandros, matices y reguladores. Un canto inteligente y sutil, poético y viril. El adecuado para servir pentagramas como los de este maravilloso ciclo de *La bella molinera*, 20 lieder de variado carácter que nos dibujan, sobre los poemas de Müller, todo un mundo de ilusiones amorosas, de esperanzas y anhelos: los del propio compositor. Quasthoff, seguramente por enci-



ma de los colegas que hoy se codean con él, alcanza estratos que nos remontan a las grandes épocas interpretativas del género.

Ya desde el mismo comienzo, en ese marchoso *Das Warden*, nos atrapa el aire decidido, el ritmo *marcato*, la delicadeza en las variaciones de cada estrofa, la pulsación del estupendo pianista que es Zeyen. Anotamos, como expresión muy diferente, que da idea de las posibilidades del barítono, la dulzura en la exposición de *Danksagung an den Bach*; o el anhelo y casi temor con que canta *Am Feierabend*, donde apreciamos un cierto episódico engolamiento en los graves, que olvidamos enseguida ante la suavidad con la que el cantante entona el lied subsiguiente, *Der Neugierige*.

En algún momento detectamos algunas oscilaciones en la emisión poco gratas; así en la impetuosa *Ungeduld* o en *Mein!* Nos gana de nuevo la dulzura con la que se resuelve *Die liebe Farbe*, que contrasta con el dramatismo de la pieza contigua, *Die böse Farbe* (claras diferencias entre *El color preferido* y *El color detestado*). Matices, expresiones múltiples que nos informan de la categoría del cantante, que penetra realmente en este universo de pasiones y temores, de sueños y frustraciones. Aunque las mayores de estas últimas vendrían en el ciclo siguiente, el terrorífico *Viaje de invierno*, del que Quasthoff ya nos ofreció hace años una versión inestimable. Como la de esta bella y esquiva molinera.

Arturo Reverter

Smetana. De nuevo, pues, este bello y accesible ciclo, que se inspira en la leyenda medieval, en el paisaje del país y en la historia de la guerra husita. Con delicadeza, con inspiración, con aparente sencillez, Davis plantea una secuencia rica en contrastes (compárese la terrible mas también lírica amazona Sarka con la poética sugerente de las dos piezas "paisajísticas"), en que conjunto y director asumen la narratividad de los seis poemas sinfónicos con un carácter especial para cada uno. Aunque considerando

Tabor y *Blaník* poco menos que como una sola pieza en su continuidad tanto musical como de relato, y también en su categoría de cierre del ciclo. En fin, hemos escuchado muy bellos *Vlatava*, pero Davis y la Sinfónica de Londres nos traen desde el Barbican, en vivo, otra espléndida y emotiva muestra de esta pieza tan sugestiva, que es todo un *hit*, y también un paradigma de la música programática.

STRAUSS:**Una vida de héroe. Suite de El burgués gentilhomme.**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: SIMON RATTLE. EMI 3 39339 2. DDD. 81'57". Grabaciones: Berlín, IX/2005 (Una vida de héroe, en vivo). Productor: Stephen Johns. Ingeniero: Mike Clements. **PN**

Nuevo repaso al repertorio sinfónico tradicional con dos versiones de dos poemas de Strauss a cargo de la Filarmónica de Berlín y su director titular. Ambas obras están estupendamente tocadas, como corresponde a la posiblemente mejor orquesta del orbe, aunque se echa de menos en la primera mayor convicción y brillantez (recuerden a Karajan con este mismo conjunto (DG y EMI), o la reciente versión de Mariss Jansons con la Concertgebouw (RCO Live), más distinguida y personal, por no hablar de los viejos Krauss (Testament), Reiner (RCA), Kempe (EMI), Celibidache (DG) o Barbirolli (EMI), que brillaron especialmente en la traducción de esta página). La interpretación del *Burgués* goza y peca de las mismas características, es decir, está admirablemente interpretado y quizá no haya una versión mejor en el aspecto técnico, aunque los antiguos Beecham (EMI), Kempe (EMI), Reiner (RCA) y Krauss (Testament) le dieron una variedad instrumental y diversidad expresiva y teatral que la de Rattle no tiene. Buenas grabaciones y comentarios en los idiomas habituales.

E.P.A.

TIPPETT:**Sonatas para piano 1-3.**

PETER DONOHOE, piano. NAXOS 8. 557 611. DDD. 53'34". Grabación: Suffolk, V-XII/2004. Productor: Andrew Walton. Ingeniera: E. Thomason. Distribuidor: Ferysa. **PE**



Las tres primeras sonatas para piano de Michael Tippett son un recorrido perfecto por sus etapas creativas y una muestra de su talento en un género con el que se le asocia poco. La *Primera* recoge su interés por el ritmo, por el jazz, por la mezcla de inspiraciones diferentes. La *Segunda* es más abstrusa, más compleja, revela una búsqueda expresiva que hallaremos en obras mayores y la influencia stravinskiana, también detectable en ellas como el procedimiento de la fantasía, tomado de los compositores ingleses del XVI y el XVII. La *Tercera* luce los rasgos beethovenianos de algunos de sus cuartetos, obras maestras de la producción de su autor. Peter Donohoe trata las tres piezas con un poderío sobrado y un conocimiento admirable del estilo, situándose fácilmente a la altura de sus predecesores en la discografía: Paul Crossley (CRD) y John Ogdon (EMI).

C.V.W.

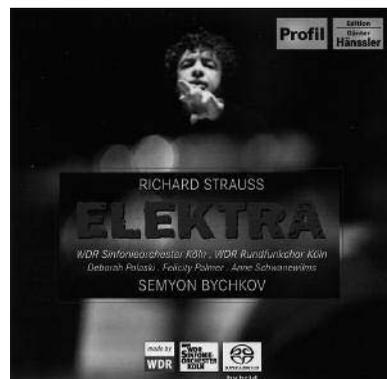
Semion Bichkov

FLEXIBILIDAD E IMAGINACIÓN

STRAUSS: Elektra. FELICITY PALMER (Clitemnestra), DEBORAH POLASKI (Elektra), ANNE SCHWANWILMS (Crisotemis), FRANZ GRUNDHEBER (Orestes), GRAHAM CLARK (Egisto). CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA WDR DE COLONIA. Director: SEMION BICHKOV.

2 SACD PROFIL PH05022. DDD. 107'11". Grabación: Colonia, Philharmonie, 2004. Productor: Michael Haas. Ingeniero: Martin Andrae. Distribuidor: Gaudisc. **PM**

No hace mucho comentábamos desde aquí una excelente versión de la desconocida *Dafne* debida a la sensible y vital batuta de Semion Bichkov acompañando a una de las estrellas más conocidas de la actual Decca: Renée Fleming. Ahora le toca el turno a otra ópera de Strauss, la espeluznante *Elektra*, bastante más popular e incluso representada y grabada con mucha frecuencia a pesar de la dificultad de la obra y de su música perturbadora y expresionista. El director ruso posee una buena orquesta en excelente forma, hace gala de buen pulso y claridad, control de la difícil dinámica, flexibilidad e imaginación. Acompaña bien a los cantantes y sabe contrastar y dosificar adecuadamente el discurso hasta la frenética danza final de la protagonista. Ésta, una forzada Polaski no en sus mejores momentos vocales, tiene tablas suficientes y saca adelante a su personaje, aunque tengamos que decir que la discografía de esta ópera tiene un buen muestrario de voces superiores: recordemos a Nilsson, Varnay o Borkh, tres soberbias voces que han dejado sus irrepetibles recreaciones en grabaciones dirigidas por eminentes straussianos (Solti, Karajan, Reiner, Kleiber, Mitropoulos, Böhm). Felicity Palmer encarna



a una siniestra y oscura Clitemnestra, muy bien cantada e interpretada. Schwanewilms es una adecuada Crisotemis, en buen estado vocal, mientras que Grundheber sobrepasa los límites de una notable corrección en su encarnación de Orestes. Excelente equipo de comprimarios. Grabación muy clara y definida (es un SACD compatible) y libreto con el texto original alemán y su traducción inglesa, aunque en letra tan minúscula que parece más apta para ser leída con microscopio.

En suma, una buena versión moderna de *Elektra*, en conjunto quizá no tan conseguida como otras recientes (recordemos la excelente de Sinopoli para DG), pero con la suficiente calidad como para ser tenida en consideración. Orquesta, dirección, grabación y la recreación de Clitemnestra por Felicity Palmer, merecen todos los elogios. Recordemos que esta serie de Profil Hänssler se comercializa a precio medio.

Enrique Pérez Adrián

VIERNE:**Canciones. Vol. 2.**

MIREILLE DELUNSCH, soprano; FRANÇOIS KERDONCUFF, piano. TIMPANI 1C1091. DDD. 52'31". Grabación: Vincennes, XII/2004. Productor: Alain Jacquet. Ingeniero: Nicolas Bouquet. Distribuidor: Diversi. **PN**

Timpani, con el concurso de estos intérpretes, se ha dedicado a reunir la obra cancioneril de varios músicos franceses conocidos pero no estelares: Duparc, Ropartz y ahora, Louis Vierne (1870-1937). Se trata de un compositor notorio en el campo organístico, pero menos frecuentado en otros incisos de su catálogo. Las canciones de Vierne responden a las exigencias de la escuela francesa preimpresionista. Fauré, para entendernos. Tiene un cuidado pianístico que se resuelve en finas armonías, produce climas acordes con los poemas tratados, mima la dicción de la voz para que se pueda seguir la versificación cantada. Como Fauré, Vierne amaba a los poetas parna-

sianos y simbolistas que no renunciaban a cierta morbidez romántica (aquí: Jean Richepin y Sully-Prudhomme), a la vez que las construcciones en ciclo: *Poemas del amor* y *Estancias de amor y sueño*.

Los intérpretes son de total confianza. Delunsch posee unos medios anchos y sensuales que utiliza con elegancia y solidez técnica. Kerdoncuff es un pianista de vasto repertorio (conciertos con orquesta, recitales a solo) que brinda el ropaje instrumental requerido por Vierne.

B.M.



Alan Curtis

RESURRECCIÓN

VIVALDI:



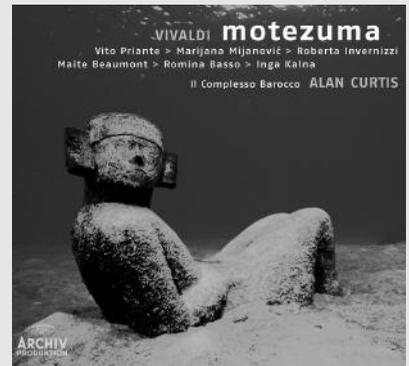
Motezuma RV 723. VITO PRIANTE, barítono (Motezuma); MARIJANA MIJANOVIC, contralto (Mitrena);

ROBERTA INVERNIZZI, soprano (Teutile); MAITE BEAUMONT, mezzosoprano (Fernando); ROMINA BASSO, mezzosoprano (Ramiro); INGA KALNA, soprano (Asprano). IL COMPLESSO BAROCCO. Director: ALAN CURTIS.

3 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5996 GH3. DDD. 194'48". Grabación: Palazzo Doria Pamphilj, Sala Olimpia (Italia), XI/2005. Productor: Marita Prohmann. Ingeniero: Bastian Schick. Distribuidor: Universal. **PN**

En 1992 (procedente de una grabación en vivo realizada en Monte Carlo por el sello Astrée) Jean-Claude Malgoire llevó al disco un *pasticcio* de elaboración propia sobre el libreto —este sí, auténtico— de la ópera de Vivaldi *Motezuma*. Malgoire utilizaba música de otras óperas, cantatas y serenatas de Vivaldi. Hoy, catorce años después, llega a nuestras manos esta grabación de Alan Curtis etiquetada como “primera grabación mundial”. Y lo es, sin duda, ya que la música (salvo la obertura y el coro final, que en ésta, como en la de Malgoire, proceden de la también vivaldiana *Griselda*) es en su mayor parte la original. El manuscrito, debido a un copista, se encontraba en los archivos de la Berlin Singakademie. En 2002, el musicólogo hamburgués Steffen Voss lo descubrió mientras buscaba en dichos archivos obras perdidas de Haendel. El archivo, que se creía perdido, había sido trasladado a Kiev después de la II Guerra Mundial, y no fue redescubierto e identificado hasta 1999. Devuelto a la Biblioteca Estatal de Berlín en 2001, es este “regreso” el que permitió a Voss realizar el descubrimiento, en realidad un “redescubrimiento”, vivaldiano. Por desgracia, este acontecimiento musicológico ha segui-

do necesitando cierta labor de reconstrucción, ya que el manuscrito hallado tiene 17 números (incluyendo todo el acto II y los números más importantes de los actos I y III) frente a los 28 de que se sabe que constaba el original vivaldiano. La tarea de reconstrucción le ha correspondido al experto vivaldiano —y concertino de Il Complesso Barocco— Alessandro Ciccolini. El completísimo folleto acompañante detalla los números compuestos o adaptados de otras obras de Vivaldi. ¿Y el resultado? Personalmente lo encuentro, y espero no ser el único, extremadamente convincente, incluyendo la labor en los nuevos recitativos, sin duda estilísticamente muy conseguidos en cuanto a la proximidad estética con los que nos ha legado el cura veneciano. No hay, en ese sentido, “caída” de nivel en los actos I y III, donde la labor reconstructora es mayor. La obra contiene música bellísima (las dos primeras arias de Asprano y Ramiro en el acto II son sólo un ejemplo) y los vivaldianos de pro, a buen seguro, van a disfrutar de lo lindo con ella. El resultado interpretativo es también sobresaliente. Curtis es un músico de una solidez y talento contrastados, y el valor de sus aportaciones a la “resurrección” de músicas más o menos olvidadas no tiene, creo, discusión. Su dirección tiene la riqueza expresiva, vitalidad y contraste a que nos tiene acostumbrados. Cada acento, matiz y detalle están cuidadísimos, y de su sentido cantable y teatral se deriva un discurso musical y dramático fluido y extraordinariamente atractivo. Su pequeña orquesta responde con unas prestaciones estupendas (mención aparte merece el solista de trompeta, Hannes Rux, sobresaliente en el aria de Asprano *D'ira e furor armato*). Y el elenco es de un nivel no sólo homogéneo sino absolutamente sobresaliente,



capaz de superar con brillantez las con frecuencia endemoniadas dificultades de la música. Aunque el protagonista según el título es Motezuma, en realidad el peso de la obra recae sobre su esposa Mitrena, y Mijanovic compone el personaje con gran energía dramática y excelencia vocal. Pero otro tanto cabe decir del resto, desde la estupenda prestación (magnífica su *Sei troppo, troppo facile*) de la navarra Maite Beaumont como Fernando (el nombre dado en la obra a Hernán Cortés) hasta la imponente presencia vocal que Vito Priante otorga al emperador azteca. Espectaculares también las aportaciones de Invernizzi (cómo canta esta mujer su *Barbaro, più non sento*, una página verdaderamente inclemente y de una extensión amplísima), Inga Kalna (cuyo primer aria del acto II es toda una demostración, pero ni mucho menos la única), y Romina Basso (escúchese su *In mezzo alla procella* en el acto II). Presentación impecable, toma sonora espléndida y música muy hermosa, interpretada con alto nivel de excelencia. El resumen es obvio: absolutamente recomendable.

Rafael Ortega Basagoiti

VIOTTI:

Integral de los conciertos para violín (vol. 10). Concierto n.º 29 en mi menor W29/G144. Concierto n.º 21 en mi mayor W.21/G.96. FRANCO MEZZENA, violín y director. ORQUESTA DE CÁMARA CLÁSICA DE MILÁN.

DYNAMIC CDS 479. DDD. 53'26". Grabación: Milán, X/2004. Ingenieros: Pietro Mosetti, Silvano Landonio. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Aunque algún aspecto del disco como el precio alto y la duración, más bien corta, pueda no convencer, ha de reconocerse al inquieto sello italiano un afán encomiable por recuperar autores o títulos de los que raramente se acuerdan las grandes discográficas: ahí está la *Edición Bonporti* por ejemplo, o esa titánica empresa de recuperar la totalidad de los conciertos de Tartini o en este caso, el décimo y último volumen de la integral

violinística de Giovanni Battista Viotti (1755-1824). Las versiones en sí muestran una cierta uniformidad, con *tempi* más bien lentos y en un estilo interpretativo que busca más el equilibrio que la fuerza expresiva. La orquesta es, en términos generales, un grupo homogéneo, correcto, en la línea de los conjuntos clásicos italianos como I Musici o I Solisti Veneti, lejos del carácter y variedad tímbrica de Il Giardino Armonico, por ejemplo, aunque en este caso no estemos hablando de conciertos barrocos. El director, concertino y autor de las cadencias, Franco Mezzena, realiza también un trabajo más riguroso y solvente que especialmente brillante. En todo caso, la labor divulgativa de estas primicias discográficas está fuera de toda duda.

D.A.V.



EL ARGONAUTA
la librería de la música

C/ Blasco de Garay 47
28015 Madrid

Tel.: 91 543 94 41.
Fax: 91 543 94 74
info@elargonauta.com
www.elargonauta.com

Federico Maria Sardelli

EXCITANTE VIVALDI REPUBLICANO

VIVALDI: Tito Manlio. SERGIO FORESTI, bajo (Tito Manlio); ELISABETH SCHOLL, soprano (Manlio); NICKY KENNEDY, soprano (Lucio); ROSA DOMÍNGUEZ, mezzo (Vitellia); LUCIA SCIANNIMANICO, mezzo (Servilia); THIERRY GRÉGOIRE, contralto (Decio); DAVIDE LIVERMORE, tenor (Geminio); BRUNO TADDIA, barítono (Lindo). MODO ANTIQUO. Director: FEDERICO MARIA SARDELLI. 3 CD CPO 777 096-2. DDD. 194'54". Grabación: Barga, VII/2003. Ingeniero: Martin Andrae. Distribuidor: Diverdi. **PN**.

Casi simultáneamente han aparecido dos versiones fonográficas de *Tito Manlio*, ópera de Vivaldi estrenada en el carnaval de Mantua de 1719, a pesar de que la grabación de CPO antecedió dos años a la de Ottavio Dantone para Naïve (ver SCHERZO nº 206). Como ya dije en el comentario a esta última, la obra, compuesta por el veneciano en cinco días (partiendo en su mayor parte de material previo, aunque sólo se hayan identificado a fecha de hoy siete fragmentos), es de extraordinario atractivo, al que no es ajeno el empleo de hasta ocho instrumentos diferentes como *obbligati* para las arias.

Si las ediciones que manejan Dantone y Sardelli varían en algunas arias, los parámetros interpretativos son muy parecidos: gran flexibilidad en el fraseo, agilidad en las articulaciones, impetuoso y verosímil ritmo dramático, acaso más acuciante y vibrante aquí, con notables demostraciones virtuosísticas por parte de los solistas del magnífico conjunto Modo Antiquo, protagonistas en este mismo sello de una reciente e incandescente versión de *Arsilda*, también del maestro veneciano. El elenco vocal, que en las principales voces femeninas alcanzaba un altísimo nivel en la versión de Dantone, resiste perfectamente la comparación en la de Sardelli. Sergio Foresti da voz al protagonista principal con nobleza y gran variedad de matices dramáticos, acaso algo cavernosa y hueca la zona más grave de su registro. Entre las mujeres, brilla especialmente Rosa Domínguez, mezzo de muy delicados acentos líricos, que se desbordan en *Di verde ulivo*, aria con violonchelo obligado, mientras que Elisabeth Scholl y Nicky Kennedy son dos sopranos ligeras que demuestran grandes dosis de agilidad e intensidad expresiva. Scholl resulta especialmente



delicada en *Sonno, se pur sei sono*, un sugerente arioso que abre el tercer acto. Muy elegante el mezzo Lucia Sciannimano, que se presenta de forma espectacular con *Liquore ingrato* y hace de *Tu dorme in tante pene*, con una fantástica viola d'amore obligado, una recreación de impactante emotividad. Arrojado y valiente el estilo del tenor Davide Livermore y cumplidores el resto de solistas. ¿Con cuál de las dos versiones de *Tito Manlio* conviene quedarse? Con las dos.

Pablo J. Vayón

RECITALES

JUAN DIEGO FLÓREZ. Tenor. **Sentimiento latino.** *Quince canciones latinoamericanas.* DANIEL BINELLI, bandoneón; DAVID GÁLVEZ, guitarra; SHIELDS-COLLINS BRAY, piano; JUAN DIEGO FLÓREZ, bongos. MARIACHI DE ORO. ORQUESTA SINFÓNICA DE FORTH WORTH. Director: MIGUEL HARTH-BEDOYA. DECCA 475 6932. 55'08". Grabación: Forth Worth, IX-X/2004. Productor: Andrew Cornall. Ingeniero: Philip Siney. Distribuidor: Universal. **PN**



El gran tenor peruano, como tantos predecesores y contemporáneos de su cuerda o de las otras masculinas o femeninas, aporta su granito de arena acercándose a la canción popular de sus orígenes. Flórez intervino con interés y dedicación en la elección de las páginas, en los cuidados arreglos a favor del intérprete pero nunca en contra de la esencia de la canción, de alguno de los cuales es autor, hasta el punto de incluir su participación como intérprete de bongos en una canción de su tan admirada (como muchos otros más, por supuesto) Cha-

buca Granda. Este repertorio, de melodías tan pegadizas como espléndidas de aliento y desarrollo, no es sin duda el más apropiado para el lucimiento que un tenor de sus características. Uno siempre admirará y delirará escuchándole en Rossini, Donizetti o Bellini. Pero ello no impide que este disco resulte muy satisfactorio y disfrutable. Hay rancheras magníficas como *Ella* de José Alfredo Jiménez o *México lindo* de Chicho Monge, tangos impercederos como *El día que me quieras* de Gardel, boleros de manual como *Siboney* de Lecuona, sin faltar *La flor de la canela* de la citada Chabuca, *Júrame* de la inspiradísima siempre María Grever, *Princesita* de Padilla que tanto gustó a Schipa, Fleta y al fraile-tenor José Mojica o esa *Estrellita* de Ponce que enloqueció a ligeras como Galli-Curci, Lily Pons, la Pareto y, más cercanamente, la Sills. Flórez aplica su arte, su musicalidad, su disciplina y su seducción a este repertorio y los resultados no pueden ser más óptimos. Destaca también por el aliento ínsito en páginas proclives a la exhibición tenoril, como *Granada* de Lara y *Alma llanera* de Pedro Elías Gutiérrez, a las que Flórez da un nuevo y más elegante contenido, un nuevo síntoma o prueba de la satisfacción que no puede ocultar el cantante y que es el motor que domina la grabación de este disco.

LUCIA POPP. Soprano.

JORMA HYNINEN, bajo; CAROLE DAWN REINHART, trompeta. *Cantatas y Arias de J. S. Bach, Telemann y Haendel.* ORQUESTA DE CÁMARA DE AMSTERDAM. Director: MARINUS VOORBERG. ARTS Archives 43015-2. ADD. 44'45". Grabación: Amsterdam, II/1982. Distribuidor: Diverdi. **PM**

La prematuramente desaparecida soprano checa, con esa pureza y ese especial brillo inmaculado que poseía, flexible en la tesitura, exquisita en el timbre, se pone en este disco al servicio de arias barrocas con intervención de trompeta. El equilibrio en la toma de sonido, entre voces, solista y orquesta, es uno de los atractivos de la grabación. La estrella, sin duda, Lucia Popp, que transitando estas arias, con dificultades innegables especialmente en las de la *Cantata* de Bach, las vence con una limpieza exenta de cualquier truco o preparación previa y no hace añorar ninguna otra voz de las que han tratado estas páginas, por acertadamente que lo hayan hecho. La solista de trompeta está impecable, y Jorma Hynninen pone su material con brío y gran entrega al servicio de lo que se le encomendó. Un disco muy considerable, aunque sea una mezcolanza, y que ni los amantes del canto en general y del sopranismo en particular deben dejar pasar.

F.F.

J.A.G.G.

Lang Lang

FULGURANTE

LANG LANG. Pianista. **Mozart: Sonata en do mayor K. 330. Chopin: Sonata nº 3 en si menor op. 58. Schumann: Kinderszenen op. 15. Bonus: Liszt: Rapsodia húngara nº 2 en do sostenido menor (Arr: Vladimir Horowitz).**

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5938.

DDD. 79'12" (Bonus: 9'05"). Grabación:

Hamburgo, VIII/2005. Productor: Christian Leins.

Ingeniero: Stephan Flock. **PN**

El Mozart del chino es de indudable calidad, está construido concienzudamente y muy bien tocado, pero asoma siempre el intérprete de tendencias más románticas y hasta su articulación y su dinámica quedan algo literales, lo que adquiere especial relieve en el Andante cantabile de la *Sonata K. 330*. Acusado el peso de la mano izquierda, no obtiene la transparencia ni la profundidad de Pires o de Uchida, tocadas de un algo especial y alado en este repertorio.

Más cerca de lo óptimo el Chopin

que nos llega a través de su *Sonata nº 3 en si menor op. 58*, desplegando una introducción plenamente musical y valorando cada una de las repeticiones de los dos temas hasta llegar a darnos la sensación de una aproximación certera. Bien medido y expuesto este movimiento, la bravura resplandeciente del breve segundo en su comienzo da paso a una exposición evocativa llena de contenido, como lo está el medido y profundo tercero, que acaba de subir el interés de la versión de Lang Lang. Hace sentir y pensar, entre otras cosas, que por qué no es algo mejor en la grabación la definición tímbrica del piano. Pero es buena, no se alarmen y la versión, mucho.

Otro tanto ocurre en las *Escenas de niños* schumannianas, donde un sonido un poco más ligero —más real— en la toma, nos harían apreciar aún mejor una obra en la que la digitación de Lang hace maravillas, dando lugar a un



juego pianístico fulgurante. añadido a la comprensión del pentagrama. No faltan, por tanto, ni la poesía ni la alternancia de Florestán y Eusebius, culminando una muy buena interpretación de esta partitura.

José Antonio García y García

Claudius Tanski

LAS GOLDBERG PARA (DESDE EL) PIANO**CLAUDIUS TANSKI.**

Pianista.

Busoni: Nach der Wendung. Liszt: Sonetos 47, 104 y 123 de Petrarca. Resignazione. Bach-Busoni: Variaciones Goldberg. Nun komm der Heiden Heiland.

MDG 312 1323-2. DDD. 74'54". Grabación:

Fürstliche Reitbahn Bad Arolsen, VII/2004.

Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm.

Ingeniero: Werner Dabringhaus.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Lo más destacable de este interesantísimo compacto es, por supuesto, la transcripción (o llámesele como se quiera) que Busoni realizó de las *Variaciones Goldberg* de Bach. Ya desde el Aria nos damos cuenta de que no es el original, pero los cambios en el Aria son, por decirlo de algún modo, prudentes, y afectan a la ornamentación, a indicaciones dinámicas y expresivas (inexistentes en el original) y al algunas notas añadidas. De entrada, ya daríamos por buena la denominación de Busoni acerca de su trabajo, "versión de concierto", pues es evidente que está pensada desde el piano, aprovechando los recursos que este ofrece, ya lejos del clave. La cosa se anima de inmediato en la primera

variación y a partir de ahí las modificaciones son ya considerables y llegan a afectar a las líneas melódicas y a las voces y su desarrollo, con pasajes en los que se doblan las octavas, con voces libres añadidas, variaciones que desaparecen y otras que se funden entre sí, y, por supuesto, no faltan audacias que llegan hasta el punto de que esta música que tan bien conocemos nos resulte del todo nueva a pesar de continuar siendo, en lo fundamental, ella misma. En ocasiones, estos cambios denotan la fuerte influencia de Liszt en Busoni (corte 25, por poner un solo ejemplo) y uno tiene la impresión de que todas las variaciones obedecen a una concepción unitaria, que Bach ya tenía, pero abordada desde una perspectiva distinta al original y con un contenido dramática que profundiza en el plan bachiano. En este sentido, obsérvese que Busoni dividió toda la obra en tres partes después del Aria (quizá una especie de equivalente del clásico planteamiento-nudo-desenlace). Y todo ello desemboca en una personalísima reexposición que es el Aria reescrita totalmente y que profundiza en el carácter de chacona del tema original. Es toda una curiosidad y, además, es una mara-



villa. El resto del programa es bien conocido, y ayuda de un modo inteligente al oyente a situar a Busoni en su contexto, entre Bach y Liszt y siempre mirando al futuro. Las versiones de Claudius Tanski demuestran un profundo conocimiento de la especialísima música de Busoni y de aquellos músicos (Bach y Liszt sobre todo) que la conformaron tal como es. Todavía quedan propuestas originales para un disco y ésta lo es, y mucho.

Josep Pascual

JESÚS VILLA ROJO. Clarinetista. **El clarinete actual V. Obras de Villa-Rojo, Ibarondo, Bernaola y De Pablo.** LIM.

LIM CD013. DDD. 66'24". Productor e ingeniero: Pepe Loeches. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Último volumen de la serie de discos (precedidos por un interesantísimo libro del mismo título) *El clarinete actual*, impulsada y dirigida por Jesús Villa Rojo, acerca de la cual ya hemos hablado en diversas ocasiones y cuya contri-

bución al conocimiento de las posibilidades de este instrumento y del nuevo repertorio generado en torno suyo ha sido valorada como merece. Las interpretaciones, a cargo de Villa Rojo al frente del extraordinario LIM más algu-

nas colaboraciones (como la de la soprano María José Suárez en *Cantar con Federico*), son, como es habitual, modélicas y en lo que a las obras se refiere destaca con mucho el magnífico *Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda* del propio Villa Rojo, una obra que ya conocíamos gracias a un anterior emparejamiento discográfico de ésta con la obra homónima de Mozart. De hecho, el *Quinteto* de Villa Rojo está emparentado de algún modo con el de Mozart si el oyente le presta la debida atención, lo cual no es demasiado difícil dado su intrínseco interés y, sobre todo, su cautivadora belleza. Obra intemporal y bellísima, es de lo mejor de autor, que supera aquí dicotomías, etiquetas y tendencias para dedicarse a ofrecernos música con mayúsculas. Una composición destinada a perdurar. En una línea similar se sitúa *Cantar con Federico*, para clarinete y voz (existe otra versión para voz y orquesta), muy poética no sólo por los textos sino también por la propia música.

Clair-Obscur de Ibarrondo está escrita para clarinete y piano y en ella se aprecia la libertad y la espontaneidad que concibió su autor y que ha sido asumida por los intérpretes. El virtuosismo de la pieza, en la que los dos instrumentistas se encuentran enfrentados a la vez que complementados, es de un vanguardismo innegable que se relaciona de algún modo con las dos obras de Luis de Pablo, una y otra muy definitorias del proceder creativo de su autor. Se trata de *Soirée* para clarinete y violín, y *Pardon* para clarinete y trombón. De otro ilustre compositor vasco, Carmelo Bernaola, se nos presentan también dos obras. La primera de ellas, *Argia ezta ikusten* (La luz no se ve) se basa en versos de Gabriel Aresti y va tomando forma a medida que avanza su interpretación. Concebida para clarinete, percusión y piano, de ella señaló Tomás Marco que no está "sujeta a formulaciones previas". La libertad, pues, es casi total y esta composición nos ilustra acerca de un tipo determinado

de vanguardia. Y para terminar, tan sólo señalaremos la oportunidad de haber incorporado a este programa otra composición de Bernaola, *Achode*, para quinteto de clarinetes (incluido el inhabitual clarinete contrabajo), que es una muestra de las posibilidades de esta peculiar familia instrumental.

J.P.

ROLANDO VILLAZÓN. Tenor.

Páginas de Les contes de Hoffmann, Tosca, Cavalleria rusticana, Fedora, Martha, Alessandro Stradella, Evgeni Onegin, Der Rosenkavalier, Un ballo in maschera, Don Pasquale, La favorita, Carmen, Les pêcheurs de perles y Ernani. CORO Y ORQUESTA DE LA RADIO DE MÚNICH. Director: MICHEL PLASSON. VIRGIN 344733. 62'13" + DVD 40'. Grabación: Múnich, VI/2005. Productores: Wilhelm Meister, Alain Lanceron. Ingeniero: Wolfgang Karreth. Distribuidor: EMI. **PN**



Tercer recital del tenor mexicano, a uno por año, en 2003 con el malogrado Vioti, en 2004 con Pidò y ahora el presente con otro director igualmente ducho en esos menesteres de cuidar y fortalecer al solista sin abjurar de su clase o conceptos, Michel Plasson. Villazón vuelve a demostrar que estamos ante una indudable y rica personalidad tenoril, pese a que asume aquí algunas páginas de tenor *spinto* o casi, de momento algo alejadas de su currículum y sus capacidades. Sin embargo, y quizás acuciado por el reto, momentos inmediatamente destacables del disco son los dedicados a Riccardo del *Ballo* o a la famosa Aria de la flor de *Carmen* (papel el de Don

José sí ya asumido en escena con enorme éxito), así como los dos fragmentos de Hoffmann, incluyendo una impoluta traducción de la *Canción de Kleinzach* en la que diferencia los dos bastante opuestos estados de ánimo que aquí estimulan al protagonista. El mejor Villazón reaparece también en una *Recondita armonia* convenientemente planteada y, pasando al extremo, en un *Spirto gentil* de delicado y variado lirismo al exponer de distinta manera las dos estrofas del aria, y, cómo no, sin agobios de agudo. Sin embargo, quizás dando a entender que el registro ha sido realizado con cierta precipitación, al que no es ajena tampoco la, de momento, escasez de repertorio por parte del cantante, decepcionan un tanto el un poco maquina *Amor ti vieta* de Loris Ipanoff y el *Je crois entendre encore* de Nadir, este último lo más flojo de la entrega, al no hallar un acomodado sonido *piano* o *mezzoforte*. Se recupera Villazón con los dos fragmentos de Flotow, especialmente el de la delicada plegaria de Stradella y cuando nos parece adelantarnos un posible futuro *Ernani*, aunque la página cantada (*Odi il voto*) no pertenece a la partitura convencional porque es una alternativa, compuesta por Verdi para Nicolai Ivanov y redescubierta por Pavarotti y Abbado en 1981, donde al mexicano se le añade la colaboración también tenoril de Florian Laconi. Ahondando en lo positivo, un *Di rigori armato* *il seno* straussiano que no admite censuras, se codea con su primer contacto con el repertorio ruso: un desolado *Kuda, kuda* de Lenski, que escuchado junto al pulcro *Com'è gentil* de Ernesto demuestra que cuando Villazón acierta da en la diana. El DVD acompañante nos muestra al tenor (en francés, inglés y alemán) en un reportaje en torno a la grabación, que nos ayuda a conocer el lado más profesional y humano del tenor. Además de su simpatía e impacto visual, lo cual justifica en parte sus éxitos cuando se le escucha en vivo.

F.F.

VARIOS

DÚOS PARA DOS VIOLINES.

Obras de Ysaÿe, Milhaud y Honegger. THOMAS CHRISTIAN; DANIELA PREIMESBERGER, violines.

CPO 777 159-2. DDD. 55'30". Grabación: Múnich, XI/2004. Productores: Burkhard Schmilgun y Pauline Heister. Ingeniera: Ulrike Schwarz. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Pertencientes al llamado "Grupo de los Seis", al que injustamente el crítico francés Henri Collet redujo a un denominador común cuando parece obvio que cada uno de ellos demostró su personalidad y su estilo propios, Darius Milhaud (1892-1974) y Arthur Honegger (1892-1955) aparecen en este CD con obras que responden a los distintos caminos seguidos por cada uno de los

autores por mucho que hubieran nacido el mismo año y fueran perfectamente contemporáneos. La *Sonatina para dos violines*, obra dedicada por el compositor suizo a su amigo Milhaud —los nexos artísticos entre ambos no van más allá—, no busca la dificultad y resulta un tanto intrascendente dentro de la consideración general de una obra que combinó elementos tan heterogéneos como la música ligera, el jazz y la tradición alemana hija de compositores como Bach, Beethoven y Wagner. De Milhaud se nos ofrecen dos obras, la *Sonatina op. 231* —que fue escrita en una noche de octubre de 1940 durante un viaje en tren— y el *Dúo para dos violines* —escrito para Menuhin y Totenberg—, composicio-

nes en tres movimientos, austeras en medios y concebidas en el más puro estilo clásico. Encabeza el programa Eugène Ysaÿe (1858-1931), el principal representante de la escuela franco-flamenca de violín y más valorado por sus otras facetas artísticas que por la de compositor. Su *Sonata para dos violines* refleja dos de las características que distinguieron su trayectoria: como virtuoso del violín y como pedagogo, respectivamente. Por fortuna, cuenta aquí con el depurado arte de Thomas Christian, asiduo asistente a festivales, tenaz practicante de la música de cámara y participante en la grabación de numerosos discos, que con su violín de Petrus Guarnerius, Venecia, 1725, dignifica el programa del compacto que

Joyce DiDonato, David Zobel

DESEOS

THE DEEPEST DESIRE. Bernstein: Two Love Songs. Music I heard with you. What lips my lips have kissed. A Julia de Burgos. Piccola Serenata. Copland: Twelve poems of Emily Dickinson. Heggie: The Deepest Desire - Four Dramatic Songs of Praise. JOYCE DIDONATO, mezzos; DAVID ZOBEL, piano. ELOQUENTIA EL 0504. DDD. 63'01". Grabación: París, I/2005. Productor e ingeniero: Laurence Heym. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Tal vez lo más importante de este recital de Joyce DiDonato sea el ciclo de *Doce poemas de Emily Dickinson* compuesto por Aaron Copland a los cincuenta años; esto es, en 1950. Es un auténtico ciclo, en el sentido de los clásicos de Schubert, Schumann y Brahms. Pero la maestría vocal de Leonard Bernstein le hace invitado de honor con estas cinco composiciones elegidas por Joyce, que abren el CD. Seis, ya que hay que tener en cuenta la propina final que en rigor cierra el disco, la breve *Piccola Serenata* sin estrictas palabras. Entre las canciones de Bernstein tenemos que destacar una en español, un poema de la poetisa Julia de Burgos, auténtica voz nacional del pueblo puertorriqueño. La simpatía de Bernstein por la causa que

simboliza la poesía de Julia es natural en él, porque comprendió muy bien la realidad latinoamericana. Es una canción poderosa, agresiva, con auténtica garra. El tema es delicado, y acaso por eso no lo desarrollan las notas del disco. Pero tiene que ver con el estado de ánimo que, por ejemplo, llevó un día a Pete Seegers a componer *Qué bonita es la bandera de Puerto Rico*.

El recital concluye (aparte la *Piccola Serenata*) con cuatro cantos de Jake Heggie, compositor nacido en 1961 del que hemos reseñado aquí su sobrecogedora ópera *Dead man walking*, cuyo papel protagonista cantó DiDonato, aunque no para el registro (en éste, la hermana Helen lo cantaba Susan Graham). Esos cuatro cantos con acompañamiento de flauta y piano, *The deepest desire*, tienen su origen también en la hermana Helen Prejean, como la ópera, y proviene de su experiencia en relación con la espiritualidad: "el más profundo deseo" de su corazón. La bella cadencia de introducción del primer poema de este ciclo es acaso trasunto de la belleza del alma de Helen.

La espléndida mezzos estadounidense Joyce DiDonato alcanza en este su primer recital fonográfico unas alturas



infrecuentes, tanto por su cálida voz, su bello vibrato y su timbre lo mismo diáfano que dramático, que por su capacidad histriónica, dramática, de auténtica intérprete. Que, lógicamente, se muestra especialmente introspectiva y versátil en Copland-Dickinson. La acompaña con especial intensidad y expresividad el pianista David Zobel en los ciclos de Bernstein y Copland, reforzado por la excelente flautista Frances Shelly en los cantos de Heggie que dan título a este soberbio disco.

S.M.B.

nos ocupa, con la notable colaboración de la joven Daniela Preimesberger, que transmite su arte a través de un violín del taller del milanés Paolo Antonio Testore, al parecer préstamo del Banco Nacional de Austria en correspondencia a los diversos primeros premios obtenidos en concursos nacionales e internacionales.

J.G.M.

MÚSICA IBEROAMERICANA ACTUAL. *Obras de Aponte-Ledée, Villa-Rojo, Alandía e Ibarrodo.* LIM. Director: JESÚS VILLA-ROJO. LIM CD014. DDD. 67'01". Grabación: Madrid, s.f. Productor: LIM Records. Ingeniero: Pepe Loeches. **PN**

La tímbrica, el colorido y la búsqueda del sonido por caminos no convencionales y de experimentación, más que la preocupación por articular un discurso o desarrollar un argumento, es lo que prima en este CD, en el que cada uno de los compositores en él incluidos parte de presupuestos distintos y llega a resultados asimismo diferentes. El clarinete, el violín y el piano son los instrumentos predominantes en las combinaciones camerísticas elegidas por cada uno de los autores. *Asiento en el paraíso*, obra que el puertorriqueño Rafael Aponte-Ledée (Puerto Rico, 1938) escribió en 1984, reúne cinco piezas para

violín, violonchelo, clarinete y piano preparado, cuyo sonido resultante ha pasado por la transformación del clarinete y la introducción de tornillos entre las cuerdas del piano. Jesús Villa-Rojo (Brihuega, 1940) aún en *Tiempos* (1970), pieza para cuarteto de arcos, Premio Bela Bartók 1971, rigor estructuralista y libertad interpretativa; aquí es la utilización no convencional de los arcos la que singulariza el sonido. El boliviano Edgar Alandía (Oruro, 1950) echa mano en su obra *Khana (Luz)*, para clarinete, violín, violonchelo y piano, de una fuente sonora que al emitir figuras musicales y ser captadas éstas por otras fuentes de sonido que las reflejan, producen un color específico y una gama tímbrica de variadas densidades. Y el guipuzcoano Félix Ibarrodo (Oñate, 1943) pone rigor y fantasía en su *Flumina*, compuesta —para trío de flauta, piano y percusión— en 1980. Es la obra que más nos ha interesado de este CD porque aquí el sonido parece emanar de vivencias interiores, produciendo en su articulación un interesante juego de tensiones y remansos. En conjunto, pues, un programa muy apropiado para el LIM que conduce el incansable clarinetista, compositor y director Jesús Villa-Rojo. Unas propuestas muy acordes con la manera de hacer y de sentir de estos intérpretes, que se mueven como pez en el agua.

J.G.M.

VALS CAFÉ.

Obras de Liadov, Schulz-Evler, Brahms, J. Strauss, Schubert-Liszt, Debussy y Ravel. MIGUEL BASELGA, piano. COLUMNA MUSICA 1CM0144. DDD. 55'10". Grabación: Zaragoza, VI/2005. Ingeniero: Albert Moraleda. Distribuidor: Diverdi **PN**

Limpia y acertada toma de sonido que nos hace llegar por encima de todo la limpieza de mecanismo y la exquisita pulcritud de Baselga en este repertorio variado y donde mantiene esa actitud ante el café (establecimiento) elevado por la música a categoría de salón aristocrático. Creo que así podría definirse con una sola palabra la postura y el logro del pianista al afrontar desde la deliciosa *La cajita de música* de Liadov hasta *La Valse* raveliana, pasando por abordar con sobrada soltura esas paráfrasis de vals de Johann Strauss, el *Vals n.º 15 op. 39* de Brahms, dos fragmentos de Schubert y *La plus que lente* debussyana.

No se espere ganga pianística ni arrebatos estremecedores sobre el teclado. Baselga toca con los pies en la tierra sin olvidar en ningún momento que se está entregando a un arte universal y, en lo tocado en este registro, asequible al primer contacto, y por eso decanta una labor cristalina y adecuada con un toque de camaradería y de confianza.

J.A.G.G.
scherzo

D V D

CRÍTICAS de la A a la Z

BRAHMS:

Sinfonías n°s 1 y 2. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA WDR DE COLONIA. Director: SEMION BICHKOV. Director de vídeo: HANS HADULLA. Productor: RUDOLF HEINEMANN. ARTHAUS MUSIK 101243. 156' (98' Sinfonías + 58' Documental). Formato imagen: 16 : 9. Formato sonido: PCM Stereo. DD 5 : 1. DTS 5.1. Código región: 0. Subtítulos en español. Grabaciones: Colonia, VIII/2002 y IV/2004. Distribuidor: Ferysa.  PN

BRAHMS: Sinfonías n°s 3 y 4.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA WDR DE COLONIA. Director: SEMION BICHKOV. Director de vídeo: HANS HADULLA. Productor: LOTHAR MATTNER. ARTHAUS MUSIK 102245. 111' (84' Sinfonías + 28' Documental). Formato imagen: 16 : 9. Formato sonido: PCM Stereo. DD 5 : 1. DTS 5.1. Código región: 0. Subtítulos en español. Grabaciones: Colonia, V/2002 y X/2003. Distribuidor: Ferysa.  PN



Estos dos DVDs nos traen las películas de las cuatro *Sinfonías* de Brahms filmadas en la sala de la Philharmonie de Colonia (sin público) en las fechas citadas con el actual director titular de la orquesta, el ruso Semion Bichkov. Las versiones en audio, las mismas que aquí pueden ver, recordarán que fueron comentadas desde estas páginas hace algunos meses. Puestos a elegir entre los dos soportes, el DVD gana la partida porque el sonido es prácticamente igual que el de los CDs y además pueden ver a esta notable orquesta y a su director en excelentes filmaciones, sin contar con dos documentales que nos informan ampliamente sobre el director y sobre una gira de la orquesta por Nápoles, Londres y Viena (con subtítulos en español). El problema es el precio de los DVDs Arthaus, los más caros del mercado junto a los de los sellos Opus Arte y TDK, y la verdad, no sabemos hasta qué punto puede merecer la pena para un público no especializado adquirir estos notables documentos que se ven y se oyen con agrado, faltaría más, pero que evidentemente y sin poner en tela de juicio los innegables valores de orquesta y director, no estamos ante versiones espectaculares ni especialmente profundas, ante un Bruno Walter, un Toscanini, un Günter Wand o un Carlos Kleiber (por citar a cuatro directores con filmaciones brahmsianas en su haber), aunque de todos sea conocida la sensible musicalidad de la batuta que protagoniza estos documentos, que traduce con elegancia, expresividad y precisión estas cuatro obras. Por tanto, notables aportaciones filmográficas de uno de los ciclos sinfónicos más grabados de la historia. Aunque no son interpretaciones excepcionales, las buenas cualidades técnicas de estos documentos y el empeño y convicción de orquesta y director en este repertorio pueden servir de cebo para su adquisición.

BRUCKNER:

Sinfonía n° 8. (Edición Haas). ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. DIRECTOR: PIERRE BOULEZ. Director de vídeo: BRIAN LARGE. EUROARTS Invitation 2012756. 80'. Formato imagen: NTSC 16:9 anamorphic. Formato sonido: PCM Stereo. Dolby digital 5.1. Código región: 0. Grabación: Monasterio de San Florián, IX/1996 (en vivo). Distribuidor: Ferysa.  PM

Reedición oportuna de esta película filmada en el Monasterio de San Florián en septiembre de 1996 dentro del marco del Festival Internacional Bruckner de Linz en el centenario de la muerte del gran sinfonista austriaco (curiosamente, ese año del centenario desapareció también el más grande director bruckneriano conocido, Sergiu Celibidache, cuya muerte supuso que nos quedásemos sin la recreación de la *Novena* con su Filarmónica de Múnich prevista para este Festival —menos mal que existen varias versiones del rumano más la correspondiente película que esperamos que Sony no tarde en publicar—). Recordemos también que este documento que comentamos ya había sido publicado anteriormente en TDK, si bien sólo se comentó en las páginas de crítica discográfica de esta revista en soporte audio DG (y donde se le perdonaba la vida a Boulez con un tanto de conmisericordia). Díganos que la versión es excelente, objetiva, bien planificada, analítica, rigurosa y variada, con una prestación espectacular de la Filarmónica de Viena que otorga a esta obra su brillantez y colorido tan especiales y que la hacen la orquesta idónea para esta música. El director francés, poniendo siempre en juego sus consabidos equilibrio, coherencia y claridad de líneas y planos, logra una versión excelente, intensa y con el punto justo de expresividad (memorable el bellísimo Adagio) que en muchos momentos recuerda la límpida, clara y ligera aproximación de Günter Wand con su NDR en la última versión comentada en estas páginas de ese otro gran bruckneriano (DVD TDK). La filmación de Brian Large, siempre cuidada y precisa, destacando en ocasiones durante la interpretación la bella arquitectura barroca centro-europea de San Florián, nos revela multitud de detalles de la instrumentación bruckneriana que de otra forma (a no ser que se escuche con partitura, que no suele ser corriente) pasarían totalmente inadvertidos. Lástima que no se haya incluido la entrevista que se le hacía a Boulez en la edición anterior en TDK, donde el músico francés hablaba con su sagacidad y brillantez de siempre sobre Bruckner, en general y sobre esta *Octava*, en particular.

En suma, reedición a precio medio de esta curiosa, personal y muy recomendable *Octava* de Bruckner que, aunque despejada de muchos tics interpretativos de la tradición, tiene el atractivo, la riqueza y los detalles de los grandes recreadores de esta música. En algún sitio hemos leído que Boulez grabará también la *Novena* con la Filar-

E.P.A.

mónica de Viena en vivo. Ojalá los resultados sean como éstos y se cuente, asimismo, con Brian Large para la filmación.

E.P.A.

DEBUSSY:

Pelléas et Mélisande. CHRISTIANE OELZE (Mélisande), RICHARD CROFT (Pelléas), JOHN TOMLINSON (Golaud), GWYNNE HOWELL (Arkel), JEAN RIGBY (Geneviève), JAKE ARDITTI (Yniold). CORO DE GLYNDEBOURNE. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES. Director musical: ANDREW DAVIS. Director de escena: GRAHAM VICK. Director de vídeo: HUMPHREY BURTON. Grabación: Glyndebourne, 1999.

NVC ARTS 504678326-2. Formato: 4:3. Formato disco: DVD-9. Código Región: 2, 3, 4, 5. Dolby digital 2.0 stereo. 163'. Subtítulos en inglés, alemán, español, francés, italiano y portugués. Distribuidor: Warner. **PN**

Graham Vick es conocido en Madrid por su *Rigoletto* de hace tres años, y en todas partes como renovador de la escena operística a partir de sus experiencias en Birmingham. Atengámonos a este *Pelléas* de Glyndebourne mientras esperamos los madreños que vuelva por aquí. Pero, atención, Vick tiene este año una cita en Salzburgo, con *La flauta mágica*.

Si comparamos las imágenes de Graham Vick en la puesta en escena que ahora comentamos con las de la producción que vimos en el Real hace poco más de tres años (procedente del Gran Théâtre de Ginebra) veremos algunas coincidencias. Se refieren sobre todo a la localización en el tiempo de las situaciones y tramas; concretamente, en el tiempo de Debussy, con desdén total por la iconografía medieval de la época de los simbolistas, los prerrafaelistas y los wagnerianos. No olvidemos que todos ellos, con plantear estéticas tan diferentes, encontraron en la Edad Media su inspiración, su expresión y su alimento estético. Lo mismo que los primeros románticos. De manera que entramos en el siglo XX un poco hartos de Medievo. Y es lógico que con el tiempo caigamos en el campo opuesto: una corte de sofá, de mesa camilla, de casa burguesa de fin de siglo. Después de todo, la corte de Arkel y su gente no es sino una gran casa de familia extensa, como dirían los sociólogos; esto es, una familia compuesta por varias parejas y sus hijos. Sólo que la familia extensa de Arkel está marcada por la decadencia y la muerte. Como la tierra de Arkel, por otra parte, abundante en mendigos muertos de inanición. A esa tierra llena de muerte en la que no hay nada que sugiera renovación, llega el misterio de Mélisande, que vivifica al enfermizo Pelléas, el cual se convierte en juventud promisoría. Eso es lo que aplasta Golaud. Pues bien, tiene lógica la propuesta de Vick, como la tuvo la de Caurier y Leiser, venida de Ginebra. Ahora bien, la tiene sobre todo porque no se limita a la propuesta, como ocurre con tantos directores de escena a los que parece bastarles con idear el icono,

sino que la desarrolla con verdad y con evolución dramática. Es una puesta espléndida, que acaso irrite en determinados momentos a algunos: Golaud, en su sofá, está perdido en medio del bosque; uno de los ancianos que sirven de criados en la casa es el que asume la voz del pastor. Como si todo lo que sucede fueran los fantasmas de los habitantes de la mansión. Pero más vale penetrar en el sentido de la propuesta y del cambio del icono que lamentar la pérdida de unas imágenes que, en rigor, hoy están pasadísimas. No hay más que ver las viejas fotografías desde el estreno de 1902 hasta los cambios sustanciales de hace unas cuantas décadas para comprender que aquella iconografía era sencillamente insoportable y de cartón piedra.

Musicalmente, el maestro Andrew Davis, gran estrella de Glyndebourne, asegura la unidad y le da toques de auténtica inspiración a su recorrido fantasmal por esta casa que es más de Poe que de Maeterlinck. Atención a este reparto, que es totalmente *british*, y no olvidemos que esa, la *british*, fue la opción de Pierre Boulez cuando renovó los sonidos de esta ópera. Excelente el triángulo: profundo y riguroso Tomlinson, delicada y fresca Christiane Oelze, inteligente construcción de Richard Croft para la ingenuidad y pureza de su Pelléas. Sorprende el niño Jake Arditti, espléndido Yniold. Cumple con dignidad Gwynne Howell en ese curioso personaje que es el rey Arkel, siempre muy barbudo, con abundancia de frases *prrofundas* que... ¡caramba! La breve intervención de Jean Rigby como Geneviève redondea un muy digno y adecuado reparto. Otra interesantísima propuesta audiovisual de un clásico del siglo XX.

S.M.B.

DONIZETTI:

Lucia di Lammermoor. LUCIANA SERRA, soprano (Lucia); ALFREDO KRAUS, tenor (Edgardo); GIORGIO ZANCANARO, barítono (Enrico); BORIS MARTINOVIC, bajo (Raimondo); MIRO SOLMAN, tenor (Arturo). ORQUESTA SINFÓNICA DELL'EMILIA ROMAGNA "ARTURO TOSCANINI" COMPLESSO GIOVANILE. CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA DELLA COOPERATIVA "ARTISTI DEL CORO" DI PARMA. Director musical: ANGELO CAMPORI. Director de escena: PIER LUIGI SAMARITANI. HARDY HCD 40209. 144'. Grabación: Parma, 1986. Subtítulos en español. Distribuidor: Dial. **PN**

Como otras tomas del mismo teatro parmesano que la han precedido, esta *Lucia* justifica su publicación por la notable ejecución vocal. La realización visual roza el amateurismo, hasta el punto de que el realizador mantiene impasible la cámara enfocada en el foso sin darse cuenta de que ya ha empezado la ópera; luego, en la escena de la locura, quizás para compensar, pretende un alarde técnico al hacer convivir en pantalla a la soprano y a la flautista, en diálogo tanto visual como sonoro. Siempre

con planos medios de los intérpretes y con la iluminación original de la escena, algunos cuadros se ven realmente mal, como el que da inicio a la obra y el del dúo barítono-tenor en las tumbas de los Ravenswood. De cualquier manera, la mayor parte de la realización de Samaritani, muy de las suyas incluyendo su habitual gusto por las inmensas escalinatas (véase el *Ermani* del Met con Pavarotti y la Mitchell), se puede apreciar y disfrutar, con su cuidadoso respeto por época y lugar de la acción, con un vestuario llamativo y un movimiento actoral discreto pero efectivo. Tradición y convención, pues, con muy buen gusto y confección. La Serra, que junto a la Devia es la más interesante Lucia de su generación y que gracias a esta producción cuenta ya con testimonio audiovisual, equilibra perfectamente los dos aspectos que pueden definir al personaje: virtuosismo y expresión, de modo que la muy preparada y dotada instrumentista jamás ofusca a la intérprete entregada y sincera. Si algunas notas son acídulas, característica que acompañó a la cantante desde los inicios de su carrera, no son capaces de restarle puntos a una interpretación sobresaliente, incluyendo una presencia escénica sobriamente creíble. Kraus es el Edgardo por antonomasia y, si la cercanía a los sesenta puede detectarse en algunas frases cortas de *fiato* o en algunos sonidos forzosamente feos, el canario sigue siendo el asombroso maestro que de memoria se conoce y admira. Magnífico el Enrico de Zancanaro, tanto por sus maneras cantables como por la generosidad de sus medios (como sus colegas, a menudo, muy ostensible en los agudos, cara al *loggione*), a partir de un timbre de barítono muy personal pero nada del otro mundo. Martinovic hace un Raimondo simplemente pasable y el Arturo de Solman ni luce ni desluce, totalmente anodino. Como anodina en su rutinaria exposición, a veces demasiado e innecesariamente voluminosa de sonido, es la labor de Campori, frente a una orquesta y un coro más animosos que sutiles.

F.F.

HAENDEL:

El Mesías. (Versión del Foundling Hospital, 1754). JUDITH NELSON, EMMA KIRKBY, sopranos; CAROLYN WATKINSON, contralto; PAUL ELLIOTT, tenor; DAVID THOMAS, bajo. CORO DE LA ABADÍA DE WESTMINSTER. ACADEMY OF ANCIENT MUSIC. Director: CHRISTOPHER HOGWOOD. Director de vídeo: ROY TIPPING. NVC ARTS 0630-17834-2. 136'. Formato video: 4:3. Formato audio: Dolby digital Stereo. Subtítulos en inglés, español, alemán, francés, italiano, portugués y japonés. Grabación: Abadía de Westminster, 1/1982. Productor: Roy Tipping. Ingeniero: Graham Haines. Distribuidor: Warner. **PN**

Versión grabada por Hogwood en 1982 en la Abadía de Westminster, con el mismo elenco solista que en su grabación para CD (*L'Oiseau Lyre*, 1980), pero con el también enteramente mas-

culino Coro de la Abadía en lugar del de la Christ Church Cathedral empleado en el disco, si bien en ambos casos actuando Simon Preston como maestro del coro. Utiliza la misma edición (suya) de la versión del Foundling Hospital de 1754, y el resultado es igualmente sobresaliente. Hasta que apareció la superlativa lectura de Gardiner (Philips), el *Mesías* discográfico de Hogwood reinó con autoridad entre las versiones historicistas, y hoy mantiene una extraordinaria vigencia al lado del citado Gardiner y de McCreesh (Archiv), más el reciente y estupendo de Harnoncourt (Deutsche Harmonia Mundi). En DVD, las alternativas más evidentes se llaman Marriner (Philips) y Cleobury (Arthaus, también con coro masculino). El primero realiza una estupenda versión, con instrumentos modernos pero muy correcta en el estilo, y el segundo es más respetuoso con el espíritu historicista y maneja muy bien el conjunto coral, pero su dirección adolece de cierta lasitud y falta de contraste. Hogwood parece, en este sentido, alcanzar un equilibrio idóneo, puesto que su dirección, más austera que la de Gardiner en disco, es no obstante brillante, ágil y bien matizada. El elenco funciona muy bien, especialmente en las sobresalientes contribuciones de Nelson, Watkinson y Elliott, y la orquesta presta una contribución sobresaliente. El Coro de la Abadía de Westminster salva con notable el endemoniado escollo que suponen las agilitades haendelianas para las voces blancas, aunque sin evitar algún que otro pequeño desajuste, perfectamente pasable. Evidentemente, su perfección en este sentido no es la del Coro Monteverdi (Gardiner) ni la del

Schönberg (Harnoncourt II), pero su prestación es globalmente estupenda y es indudable que tiene una belleza de color especial. La filmación de Tipping extrae buen partido del incomparable marco que es la Abadía de Westminster, y cabe considerar sobresaliente el resultado global. La toma de sonido es modélica —tarea nada fácil, dada la amplitud de la resonancia del templo. En resumen, un estupendo DVD, que hay que recomendar sin reparos y que, en mi opinión, pasa a encabezar la lista de versiones más recomendables de este maravilloso oratorio en este soporte. No lo dejen pasar.

R.O.B.

JANÁČEK:**Misa Glagolítica. Celos. Taras Bulba.**

EVA URBANOVÁ, BERNARDA FINK, LEO MARIAN VODICKA, PETER MIKULAS. JAN HORA, órgano. CORO FILARMÓNICO DE PRAGA. ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: SIR CHARLES MACKERRAS. Directores de vídeo: ADAM REZEK (Misa) y STANISLAV VANEK (resto). SUPRAPHON SU 7009-9. Grabaciones: Rudolfinum, Praga, 21-III-1996 (Misa); 22-V-2003 (Celos, Taras Bulba). 77'23". Formatos: 4:3 y 16:9. Productores: Zdenek Zahradník (Misa), Mlan Puclick? (resto). Ingenieros: Jan Kotzmann (Misa) y Oldrich Slezák (resto). Todas regiones. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Sabemos de sobra que Mackerras es un excelente director de Janáček, además de un magnífico adalid musicológico de la causa del compositor moravo, algunas de cuyas partituras ha restituido el maestro australiano y británico con rigor y con fidelidad para con las intenciones

originales del autor. Sabemos que ha hecho a menudo *Taras Bulba*, y que lo ha hecho muy bien. Hay registros para recordarlo, y éste de 2003 va a ser uno de los más importantes; la realización visual de Stanislav Vanek, con sus afortunados detalles, refuerza este alto nivel.

También sabemos que *Celos* es la obertura que Mackerras utilizó para su registro de *Jenufa*, todo ello dentro del proceso de recuperación musicológica, lejos de la versión original alterada por el caciquismo praguense de Kovarovic. Y, desde luego, muchos aficionados recordarán su registro de la *Misa* de 1985 para Supraphon (Livora, Novák, Drobková, Sörderström, con Jan Hora al órgano, con el mismo coro) y la misma orquesta, once años antes). Es esta *Misa* una especie de manifiesto nacional que abraza el paneslavismo (esa ilusión, esa quimera, esa ceguera) cuando ya se ha conseguido la independencia nacional. Es una obra de plena madurez expresiva, rica en tramas, en colores, en timbres, en elementos populares. Este registro tiene ya diez años y no creemos que haya pasado antes por soporte audio. Como audio, esta referencia no va a sustituir a las grandes del pasado (Ancerl, Kubelík), pero puede codearse con ellas por lo que podemos ver, observar. Aquí se ve reforzado el ceremonial por las imágenes, con una realización magnífica de Adam Rezek atenta a las entradas, los detalles, el pequeño o gran cometido de cada cantante, de cada parte del coro, de cada miembro de la poderosa orquesta que la *Misa* requiere. La voz poderosa, fresca y de bello timbre de Urbanová destaca en medio de un espléndido cuarteto vocal; y Jan Hora, de nuevo con Mackerras,

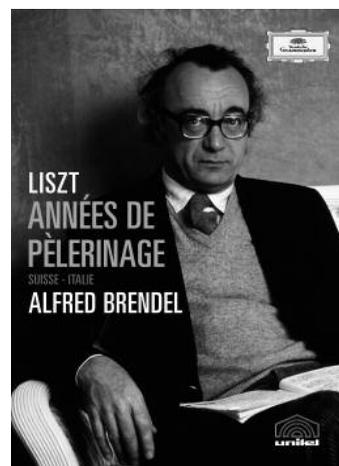
Alfred Brendel

FLUIDEZ**LISZT:**

Años de peregrinaje: Suiza-Italia. ALFRED BRENDEL, piano. Director del vídeo: HUMPHREY BURTON. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4146 GH. 116'. Grabación: Londres, III/1986. Formato audio: PCM Stereo, DTS 5.1. Formato imagen 4:3. Idioma: inglés. Subtítulos: alemán, francés, español, chino. Distribuidor: Universal. **PN**

Primero de los DVD de Brendel que han de llegar (el de Philips dedicado a Schubert, aún no ha llegado a nuestras manos). Esta es una filmación que tiene ya 20 años, pero que sigue siendo una delicia. Con la sabia dirección visual de Burton, quizá algo más estática en los parlamentos de Brendel de lo que ahora se llevaría, el DVD nos ofrece una fantástica interpretación de los dos primeros *Años de peregrinaje* de Liszt por el moravo. Hay una introducción general a la obra y al propio Liszt, y también una breve, pero siempre enjundiosa, que precede a cada una de las piezas, a car-

go del propio Brendel, en un inglés tan fluido como exquisito, nada convencional en su vocabulario, siempre condensando su conocimiento enciclopédico de las obras y centrándose en su verdadera enjundia. Su inglés es tan intelectual como su portador, que ama y conoce este repertorio como pocos. Y en el piano, su Liszt, sin perder brillantez, se aleja de cualquier atisbo de virtuosismo superficial, para adentrarse en el contenido expresivo, en la poesía, la evocación de estos pentagramas que se encuentran, sin lugar a dudas, entre lo mejor que el húngaro dejó escrito. Escuchen y vean al parcheado Brendel, con sus sempiternas tiritas que protegen la fragilidad de sus uñas, desplegando el encantador lirismo de la *Pastoral*, con igual convicción y sencillez que en esa página inolvidable, mucho más densa en su contenido, que es el *Vallée d'Obermann*, por no hablar de la serena nostalgia de *Il penseroso* o el irresistible dramatismo de *Après une lecture de*



Dante. La filmación, en el hermoso gran salón del Middle Temple londinense, tiene toda la atmósfera que uno puede desear. Y el resto es Brendel en estado puro. Impecable calidad de sonido e imagen. Un documento de los que no se deben dejar pasar.

Rafael Ortega Basagoitii

borda su solo del Postludio. En fin, un excelente concierto visual y sonoro que, pese a la diferencia de siete años entre la *Misa* y las otras piezas, se nos presenta como una sola sesión de elevado nivel artístico.

S.M.B.

MOZART:

Réquiem. GUNDULA JANOWITZ, soprano; CHRISTA LUDWIG, mezzosoprano; PETER SCHREIER, tenor; WALTER BERRY, bajo. CORO DE LA ÓPERA DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: KARL BÖHM. Director de vídeo: HUGO KÄCH. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4081. 64'. Grabación: Viena, XII/1971. Subtítulos en inglés, alemán, francés, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**

Nos quedaremos para siempre sin saber qué habría dado de sí Mozart de haber vivido más años, teniendo en cuenta su soberbia producción última. No es descabellado conjeturar, sin embargo, que el genio de Salzburgo nos habría legado unas cuantas obras maestras más. Así cabe intuirlo a juzgar por la composición que aquí nos ocupa, el *Réquiem K. 626*, que nos sobrecoge y emociona, a pesar de que su autor la dejase sin terminar. Estamos ante el histórico concierto grabado a primeros de diciembre de 1971 en la Piaristenkirche (iglesia de los piaristas) de Viena, con la Orquesta Filarmónica de la capital austriaca, el Coro de la Ópera y un cuadro de solistas de lujo: la soprano Gundula Janowitz (34 años), la mezzosoprano Christa Ludwig (47 años), el tenor Peter Schreier y el barítono Walter Berry (42 años). Todos bajo la dirección de Karl Böhm, acreditado conocedor y difusor de la producción mozartiana, en cuyo funeral los mismos intérpretes volvieron a ofrecer la magna obra en su honor, en la catedral de Salzburgo el 26 de agosto de 1981. Supremo acto de despedida a quien tuvo en Mozart a uno de sus inseparables amigos musicales y profesionales a lo largo de toda su vida. Si la filmación del concierto nos parece poco imaginativa y más bien monótona y un tanto rutinaria, desaprovechando a nuestro juicio las posibilidades visuales de esta iglesia consagrada en 1771 (tenía Mozart quince años), en el aspecto musical la versión es difícilmente igualable. Un Karl Böhm en plenitud artística a sus 77 años, una Orquesta Filarmónica de Viena que despliega su amplísimo abanico de virtudes y recursos, y un Coro de la Ópera no demasiado brillante pero funcionalmente correcto y ajustado al cometido que se le ha encomendado, arropan a cuatro solistas que han figurado entre los favoritos del director de Graz y que en el presente DVD rivalizan en belleza de canto y calidad expresiva. Todos ellos coincidieron en resaltar la severidad, rigor, exactitud y exigencia del maestro austriaco, lo cual para quienes habían de trabajar a sus órdenes podía suponer una dura prueba a cambio de un verdadero placer para los destinatarios del

Gidon Kremer y Nikolaus Harnoncourt

CONJUNTADOS

MOZART: Conciertos para violín y orquesta n.ºs 1-5. Sinfonía concertante.

GIDON KREMER, violín; KIM KASHKASHIAN, viola. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT. Directores de vídeo: KLAUS LINDEMANN, RODNEY GREENBERG, HORANT HOHLFELD. 2 DVD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4157 GH. 153'. Grabación: Viena, X/1983; XII/1984; I/1987. Formato imagen: 4:3. Formato de sonido: PCM Stereo, DTS 5.1. Distribuidor: Universal. **PN**

Cuando las grabaciones de estos conciertos, realizadas en paralelo a las de este doble DVD, salieron hace años por primera vez en disco, tuve la ocasión de comentarlas desde estas líneas. Mucho ha llovido desde entonces y personalmente, no encuentro motivos para cambiar mi opinión original. Más bien al contrario, si algo encuentro es argumentos para reafirmarla: se trata de una de las mejores interpretaciones grabadas de estos conciertos, que en lo visual, con espléndidas realizaciones de Lindemann, Greenberg y Hohlfeld, tomadas en la Musikverein y Konzerthaus vienesas, sólo ganan en encanto. Kremer es un violinista prodigioso, en esta ocasión además fundido en perfecta conjunción expresiva y estilística con un Harnoncourt extraordinario, y, en la *Sinfonía concertante*, con una Kim Kashkashian pasmosa. El alumno de Oistrakh tiene una mano izquierda sencillamente asombrosa, una mano cuyos aparentemente fáciles y a veces, casi apenas perceptibles movimientos consiguen una afinación impecable y una articulación exquisita. Su arco puede a veces, es cierto, ser algo más abrupto, pero el balance general de estas versiones es un Mozart de tan rico colorido expresivo, tan vital, sensible y contrastado, tan sabiamente



acompañado, que uno sólo puede participar del disfrute que, como es evidente en las imágenes, están experimentando los protagonistas de la misma. Un Mozart que, siendo correctísimo en el estilo, escapa a cualquier ambición autenticista sin adentrarse en terrenos violinísticamente, quizá muy atractivos, pero sin duda extraños a la atmósfera de esta música —como, por el contrario, acaba de hacer Anne-Sophie Mutter en su extravagante aunque espléndidamente ejecutada versión. Kremer, siempre atrevido, recurrió al especialista Robert Levin para diseñar algunas de las entradas a solo y algunas de las cadencias, que quedan así integradas de forma extraordinaria en el conjunto. Y Harnoncourt, como era de esperar, obtuvo de la Filarmónica vienesa esa sonoridad tan especial y tan rica en acentos que tan cara le es. La grabación es irrefutable, aunque la transferencia a DTS 5.1 es sólo parcialmente convincente. Lo dicho, uno de esos documentos para sentarse y disfrutar a tope: no se lo pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

resultado del sólido y concienzudo trabajo. Aceptamos la posible discusión acerca de los *tempi* —en una versión transparente, precisa, plena de aciertos en los matices—, que a algunos les pueden parecer lentos. No así a quien esto escribe, pues esa ralentización deseada por Böhm en algunos momentos —deliberada, meditada y que lejos de trastornar el equilibrio lo sella y reafirma— nos parece todo un acierto por cuanto potencia la solemnidad y la capacidad de conmovir que encierra la partitura. El *tempo*, así, nos pesa, nos apesadumbra. La masa coral nos envuelve y nos deja a merced del mensaje musical y vital de Mozart. Y el patetismo y la gravedad cumplen con el objetivo perseguido por el autor. Pues eso. Bienvenida, en consecuencia, esta grabación en DVD de tan significativa versión, servida a través de los más modernos medios técnicos.

J.G.M.

PROKOFIEV:

La flor de piedra. NIKOLAI DOROKHOV (Danila), LIUDMILA SEMENYAKA (Katerina), NINA SEMIZOROVA (La Señora de la Montaña de Cobre), YURI VEROV (Severian). ORQUESTA DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ. Director: ALEXANDER KOPILOV. Coreografía: YURI GRIGOROVICH. Escenografía y vestuario: SIMON VIRSALADZE. Director de vídeo: MOTOKO SAKAGUCHI. ARTHAUS 101 121. 120'. Grabación: Moscú, 1990. Distribuidor: Ferysa. **PN**

La rutina acolchada de maestría produjo en el ballet ruso obras como ésta, con una partitura tópica y de cierto brillo canónico (menos era imposible esperar de Prokofiev), sobre unos cuentos populares con malos y buenos que acaban contentos (los buenos, digo) porque las cosas van a parar a su lugar, y una coreografía escolar de Grigorovich, a veces con soluciones geométricas de masas que recuerdan al Bussy Berkeley de los

buenos años treinta. Los fondos suben y bajan con diseños de viñeta infantil y el vestuario es de un lujo artesanal, una fantasía de diseño y una propiedad de gamas realmente deslumbrantes.

Todo está montado para probar, por enésima vez, la disciplina y la maestría del ballet moscovita. Vayan por delante las impecables masas y, en primer plano el protagonismo de Dorokhov, con la presencia ideal del sano y simpático galán campesino de los cuentos, y un juegos de saltos, velocidades, piruetas, molinetes y caídas de diamantina precisión. Las dos damas lo secundan con probidad, una en la mujer fatal y hada telúrica, la otra en novia decente y paciente. El villano, malo pero que muy malo, y para colmo, en ocasiones, borracho, no puede estar mejor servido. Rica de timbres, tensa, atenta a la historia, la orquesta.

B.M.

RACHMANINOV:

El caballero avaro. SERGEI LEIFERKUS (El Barón), RICHARD BERKELEY-STEELE (Albert), MAXIM MIJAILOV (El criado), VIESHESLAV VOINAROVSKI (El prestamista), ALBERT SCHAGIDULLIN (El Duque), MATILDA LEYSER (Equilibrista). ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. Director musical: VLADIMIR JUROWSKI. Directora de escena: ANNABEL ARDEN. Escenografía: VICKI MORTIMER. Figurines: NICKY GILLIBRAND. OPUS ARTE OA 0919. 95' Grabación: Festival de Glyndebourne, 11-VII-2004. 16:9. Todas regiones. Stereo y Digital surround. Subtítulos: inglés, francés, alemán, español, italiano. Distribuidor: Ferysa. **PN**



En el verano de 2004, el Festival de Glyndebourne presentaba un programa doble bajo el título *Greed and Avarice*. Lo componían las óperas *El caballero avaro*, de Rachmaninov, y *Gianni Schicchi*, de Puccini. El director de orquesta, Jurowski, y la directora de escena, Annabel Arden, repetían en ambos, pero los repartos eran completamente distintos. De las tres óperas de Rachmaninov, las tres relativamente breves, *El caballero avaro* es en nuestra opinión la de mayor interés. Si es que esto es una ópera, algo que acaso con retranca niega Jurowski en una de las entrevistas de este DVD. Ya hay un buen puñado de registros en soporte audio, pero no teníamos un equivalente en vídeo, y ahora llega esta excelente toma. El protagonismo vocal es de Leiferkus, que compone un Barón de voz algo clara, con un centro que resulta incluso demasiado bello para el cometido. Pero en este papel hay que hacer necesariamente algo por el estilo, porque requiere bajar a profundidades

impropias de un barítono y también ascender a alturas que no son de un bajo. Frente a él, Berkeley-Steele es un tenor de gran fuste, que bordea lo heroico en su Albert. Los otros tres papeles están muy bien servidos, aunque la costumbre del tenor altino para el Prestamista nos haga añorar otro tipo de voz. Mijailov, en su breve papel, está sencillamente espléndido, con un vozarrón de bajo que le permitiría otros cometidos más brillantes. Lo mismo puede decirse del excelente Duque de Schagidullin.

Pero el protagonismo sonoro de esta ópera le corresponde, sobre todo, a la orquesta, que es riquísima, que actúa de manera permanente, que no acompaña, sino que pelea y discute, que retrata y sugiere, que susurra y estalla. Vladimir Jurowski domina ese fondo permanente, o esa masa sonora que se impone a los personajes y a sus pasiones profundas, violentas. El joven director consigue aquí, en vivo, en Glyndebourne, un registro de enorme interés (atención, no confundirlo con Mijail Jurowski, el que, entre otras cosas, grabó para CPO los ballets de Prokofiev).

Sobre la muy funcional, sobria y muy expresiva escenografía de Vicki Mortimer, la directora de escena, Annabel Arden, realiza una propuesta arriesgada, que puede resultar obvia. Desde el principio, y durante los 62 minutos que dura la ópera, una equilibrada de gran flexibilidad y sorprendentes cualidades planea sobre los personajes, en especial durante el largo monólogo del Barón, la escena segunda (sabemos que este monólogo constituye el cuadro más dilatado de la pieza). La equilibrada representa la avaricia, y da dimensión corpórea al elemento simbolista de esta pieza que aúna estudio psicológico y dimensión simbólica; no olvidemos que se trata de una obra de 1906. La pasión, la obsesión, la concupiscencia con el dinero no están sólo en la soberbia interpretación de Leiferkus, sino en ese personaje algo arcaico que propone Arden, una maldición, tal vez una patología.

En fin, una soberbia producción.

S.M.B.

RIHM:

Instantánea: un retrato.

Film documental de Dieter Rexroth, con fragmentos musicales. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. CUARTETO MINGUET. HAMBURG STAATSOPER. JOVEN ORQUESTA GUSTAV MAHLER. SINFÓNICA DE LA NDR. SIEGFRIED MAUSER, piano. Directores: CLAUDIO ABBADO e INGO METZMACHER. WERGO 0803 5. PAL - 4:3 / 16:9. 260'. Idioma original: alemán, con subtítulos en inglés y francés. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Con el nombre genérico de *Instantánea: un retrato*, Wergo propone en DVD un tratamiento sobre la figura de Wolfgang Rihm desde diversas perspectivas. Al "retrato" sobre el compositor, presentado por Dieter Rexroth, *alma mater* de toda la producción, le acom-

paña una extensa entrevista con Rihm, una sería de opiniones a cargo de intérpretes y conocedores de su obra, fragmentos de piezas clasificadas por géneros y, ya en la sección DVD-Rom, ficheros MP3 con muestras de la discografía y algunos textos del propio Rihm.

Con esta iniciativa, Wergo aprovecha de forma cabal las posibilidades que permiten las nuevas tecnologías, suficientes como para poder ofrecer al aficionado del siglo XXI un material que hasta ahora sólo era exclusivo del libro y el CD. Con el nuevo soporte, se tiene la facultad de acceder tanto a la parte teórica de un autor y su obra como a la escucha de su propia música.

El DVD de Rihm presenta hasta once ejemplos musicales, en algún caso con acompañamiento de la partitura. Se asiste a obras escénicas de la época media del autor, como la excelente *Die Eroberung von Mexico*, en versión de Ingo Metzmacher e, igualmente, a piezas instrumentales, como las pianísticas *Zwiesprache* y *Klavierstück n.º 6*, interpretadas por Siegfried Mauser, o las orquestales *In-Schrift* y *Über die Linie II*. Es una lástima que no figuren las mucho más innovadoras en el estilo de Rihm, *Jagden und Formen* y *Sphäre um sphäre*.

Todo el conjunto presenta un alto tono pedagógico, que llega a su mejor expresión en los comentarios que algunos músicos realizan sobre la obra de Rihm, como Eschenbach, Widmann o el mencionado Mauser. La aportación de Widmann es insustancial. En cambio, la de Mauser es clarificadora, no sólo por lo agudo de sus análisis (básicamente, la obra para piano), sino por su modo entusiasta, cálido, de escrutar las partituras, con un inteligente uso del lenguaje. Es lo mejor del DVD, sobre el que pesa demasiado, por otra parte, el tono ceremonioso que Rexroth ha querido imponer. Rexroth tal vez se equivoca al concebir tanto el retrato como la entrevista con Rihm desde una perspectiva en exceso apologética. Lo calmo de cada una de sus exposiciones, lo trascendente de su discurso, proponiendo la figura de Rihm como paradigma del músico total y autor de primera importancia en la composición actual, ha de verse con una cierta distancia.

Rexroth ha tomado claramente el camino de la defensa a ultranza, en lugar de dejar algún resquicio al receptor para que este adopte su propio punto de vista. Rexroth se empeña en recalcar la importancia del músico, defendiendo su derivación hacia formas consagradas del clasicismo como una manera valiente de tomar una postura de compromiso en la modernidad frente a una "obsoleta vanguardia". El propio Rihm, en la extensa y no siempre interesante entrevista, dedica bastante tiempo a explicar las causas que le llevan a escribir, al principio de su carrera, una música "a la contra", destacando que la suya es una forma no menos "transgresora" que la adoptada por la vanguardia de posguerra. Su escritura apegada a la tradición es totalmente

válida, pero lo que no es tan admisible, ya queda dicho, es la defensa a ultranza que hace de esas propuestas un Rex-roth que, en lugar de dejar que suene la música y esta se explique por sí sola, ofrece un panegírico rancio en donde el compositor parece poco menos que el "salvador de la música actual". Curiosamente, se obvia cualquier comentario acerca de la última corriente estilística de Rihm, este camaleón de la música, ahora mucho más "vanguardista" que muchos de sus antiguos colegas.

F.R.

ROSSINI:

Der Barbier von Sevilla. FRITZ WUNDERLICH, tenor (Graf Almaviva); HERMANN PREY, barítono (Figaro); ERIKA KÖTH, soprano (Rosine); MAX PROEBSTL, bajo (Bartolo); HANS HOTTER, barítono-bajo (Basilio). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE BAVIERA. Director musical: JOSEPH KEILBERTH. Director de escena: HERBERT LIST. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4116. 141'. Grabación: Múnich, XII/1959. Productor: Harald Gericke. En alemán. Blanco y negro. Subtítulos en alemán, italiano, inglés, francés, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**



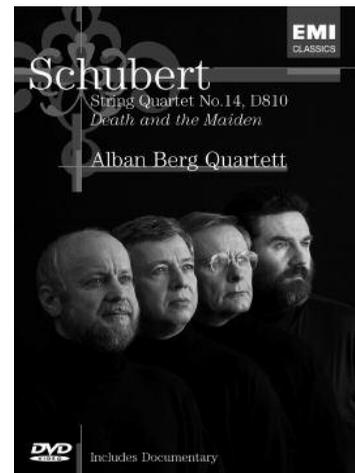
Aunque la carátula indica que este *Barbero* germano se publica por vez primera en DVD, anteriormente ya había llegado al mercado en un producto portugués bajo la etiqueta Immortal y nada menos que en dos innecesarios discos. Representación ofrecida desde el rococó Cuvillies Theater, inaugurado en 1753 y donde se estrenó el *Idomeneo* mozartiano, puede parecer una aberración oír tan italianísima obra en un idioma tan ajeno a su color y espíritu. Pero merece realizarse el esfuerzo, olvidarse un poco de la tendencia actual tan rigurosa en la ejecución, pensando que las obras de arte tienen vida propia y que siguiendo esta vía pueden descubrirse otros horizontes ajenos, invisibles o imprevisibles a las intenciones del autor. Dejando de lado estas cuestiones, innecesarias en este contexto, Este *Barbero* muniqués es un documento visual y artístico de raro interés. Muy deudora de la época, la versión con cortes y cambios en los recitativos, sin que Berta nos cante su aria ni Almaviva su rondó final (ausencia en este caso más previsible), posee un encanto especial propio de su atipicidad, es divertida y la esencia rossiniana, aunque entremezclada con otros ámbitos más centroeuropeos, es rastreable. Keilberth dirige con el oficio que se le admira y el reparto vocal no podía entonces en Alemania elegirse otro mejor. Prestancia física y canto impecable definen al Almaviva de Wunderlich,

Cuarteto Alban Berg SUPERLATIVO

SCHUBERT: La muerte y la doncella, D. 810. CUARTETO ALBAN BERG.

Documental de Bruno Monsaingeon.
Artistas invitados: DIETRICH FISCHER-DIESKAU, JULIA VARADY, CUARTETO ARTEMIS.
EMI 3 38466 9, 58'. Formato audio: PCM Stereo, DTS 5.0, Dolby Digital Stereo. Formato video: 4:3. Subtítulos en español. Incluye notas en español como archivo pdf. Grabación: Viena, 1996. Productor: Johann-Nikolaus Matthes. Ingeniero: Sven Mevissen. **PN**

Soberbia, excepcional filmación emitida en su día en el canal Arte. Contiene una interpretación del famoso cuarteto por el Alban Berg absolutamente formidable. Vibrante, irresistible en su tensión, bellísima, arrebatadora, de las que le dejan a uno sin respiración cuando llega el final. De una intensidad sin concesiones, cuidadísima en la expresión, riquísima en contrastes. Tan superlativa versión se complementa con un documental estupendamente realizado. El centro de gravedad del mismo es una clase magistral impartida por los miembros del Alban Berg al Cuarteto Artemis sobre la obra de Schubert, que desmenuzan y enseñan con un conocimiento y exigencia extraordinarios. Durante la clase, se entremezclan opiniones de los miembros del Alban Berg e incluso se introduce (tras la mención de Günter Pichler en una de las clases) un fragmento del lied que da nombre al cuarteto en versión de Julia Varady



acompañada por Fischer-Dieskau al piano. La realización visual es impecable, como la propia construcción del documental, modélica como todas las de Monsaingeon. Sensacional de todo punto. Un disfrute para la vista, para el oído y para el alma. Como apunta el desafortunadamente ya fallecido viola Thomas Kakuska durante el documental, "Más gente debería tocar cuartetos de cuerda; se puede aprender mucho humana y socialmente". Pocos impulsos mejores que esta maravillosa filmación. Los amantes de esta obra maestra, uno de los mejores cuartetos de la historia, harán bien en no dejar pasar este excepcional DVD.

Rafael Ortega Basagoiti

a quien DG dedica la entrega en un momento en que, de vivir el tenor, hubiera cumplido 75 años. Así, en el bonus se relaciona su discografía y se ofrece una cortita muestra, que nos deja con las ganas, de un reportaje sobre él, que justamente se llama *Vida y leyenda*, en el que gozamos, siempre dentro de esa brevedad, entre otras lindezas, de la madura pero señorial presencia de Anneliese Rothenberger, quien fuera compañera del tenor, sobre todo, como Konstanze y Pamina. Köth es una Rosina en plan soprano ligera a la antigua usanza, intercalando adornos y agudos (cristalinos, impactantes), llegando a sustituir (costumbre habitual de aquellas) la página de la lección de canto (*Contro un cor*) por el aria de Norina en *Don Pasquale*, que adorna tanto al final, en complicidad con la flauta, como si de pronto intentara meterse en la locura de la Lammermoor. Como actriz está muy graciosa. La vitalidad vocal y escénica de Prey acaba por convencer, llevándonos a su terreno en un Fígaro que es más suyo que de Rossini. Proebstl es un Bartolo quizás excesivamente bufo pero, excelente actor (véanse las réplicas gestuales a Basilio), también termina por catequizarnos y entretenernos Imponente el Basilio de ese genio que fue Hotter, cuya sola pre-

sencia ya llena el escenario y en este caso la pantalla. ¡Qué partido le saca a *La calumnia*! La puesta es sencilla, pero suficiente para narrarnos con agilidad los acontecimientos, logrando algún que otro gag muy acertado.

F.F.

WAGNER:

Tristán e Isolda. JOHN TRELEAVEN (Tristán), DEBORAH POLASKI (Isolda), ERIK HALFVARSON (Rey Marke), FALK STRUCKMANN (Kurwenal), LIOMA BRAUN (Brangania), WOLFGANG RAUCH (Melot), FRANCISCO VAS (Pastor, Joven marinero), MICHAEL VIER (Timonel). CORO Y ORQUESTA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. Director musical: BERTRAND DE BILLY. Director de escena: ALFRED KIRCHNER. Director de vídeo: TONI BARGALLÓ. 3 DVD OPUS ARTE OA 0935 D. 257'. Formato imagen: 16 : 9 Anamorphic. Formato sonido: LPCM Stereo. Digital DTS Surround. Código región: 0. Grabación: Barcelona, VI/2002 (en vivo). Subtítulos en castellano y catalán. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Como en el reciente *Ocaso* del mismo equipo musical comentado también desde estas páginas, esta nueva representación filmada de *Tristán* no puede competir con las que hoy se encuentran en el mercado del DVD y que, salvo error, son las dirigidas por James Levine (DG) y Zubin Mehta (Arthaus), los dos con mejores medios orquestales, superior elenco vocal y más atractivas prestaciones escénicas, pudiéndose comparar quizá con la de Vjekoslav Sutej (TDK) en la que encontramos a unos agónicos Kollo y Jones con una dirección musical que no pasa de la aburrida corrección y una escena fea y funcional sin especial relevancia. Aquí asistimos a una

producción original de la Ópera Neerlandesa trasladada al Liceu, una versión del competente escenógrafo alemán Alfred Kirchner (recordemos su sensacional *Khovanshchina* con Claudio Abbado en la Ópera de Viena, disponible en un doble álbum del sello Arthaus) que en este caso desgraciadamente no está a la altura de la citada ópera de Musorgski. El barco de Isolda en el acto primero es un buque de guerra; el jardín del segundo acto, un fragmento de naturaleza en desorden; el tercero finalmente, una sala vacía con altas ventanas abiertas sobre el mar: con esos componentes, que cada cual saque sus conclusiones sobre el significado escénico de esta pura metafísica

musical. Los cantantes, bien dirigidos como actores y con adecuada contención, chocan sin embargo con las limitaciones conocidas, aunque Polaski esté mejor aquí que en su desafortunada Brunilda, y Treleaven, con carencias vocales de todo tipo, logre salir mal que bien de su agotadora sesión. De relativa corrección el resto del reparto. Bertrand de Billy dirige con pasión moderada (insuficiente, por tanto), acompaña bien a los cantantes y obtiene de la Orquesta del Liceu un adecuado rendimiento. Acertada filmación y correctos los subtítulos en castellano y catalán.

E.P.A.

Tullio Serafin

UN CLÁSICO



VERDI: Falstaff. GIUSEPPE

TADDEI, barítono (Falstaff); SCIPIONE COLOMBO, barítono (Ford); LUIGI

ALVA, tenor (Fenton); ROSANNA CARTERI, soprano (Alice); ANNA MOFFO, soprano (Nannetta); FEDORA BARBIERI, mezzosoprano (Quickly); ANNA MARIA CANALI, mezzosoprano (Meg); FRANCO CALABRESE, bajo (Pistola); MARIO CARLIN, tenor (Dr. Caius); RENATO ERCOLANI, tenor (Bardolfo). CORO Y ORQUESTA DE LA RAI DE MILÁN.

Director musical: TULLIO SERAFIN. Director de escena y de vídeo: HERBERT GRAF.

VAI 4333. 118'. Grabación: Milán, 1956.

Subtítulos en inglés, francés y alemán.

Distribuidor: LR Music. **PN**

Realizada el mismo año en que EMI grababa su ya mítica versión dirigida por Karajan, con la que comparte nada menos que cuatro cantantes (Moffo, Alva, Barbieri y Ercolani), esta *Falstaff* de la RAI en —B y N lógicamente— es un modelo de concepto y exposición donde todo lo que se ve está al servicio de lo que se oye. El célebre regista Herbert Graf define con acusado perfil a todos los personajes, la acción está claramente referida y la narración es impecable, en medio de decorados y figurines apropiados a las circunstancias. Y todo ello a pesar de contar con un medio como el televisivo de entonces aún en ciernes, donde los actores son siempre los encargados de reflejar los acontecimientos sin encontrar la colaboración de la cámara, a menudo demasiado rígida o fija. La parte musical

está en consonancia con la visual y es extraño que una joya de estas características haya tardado tanto tiempo en ponerse al alcance del público. Serafin en el foso pone el orden y la concertación que le han caracterizado, con la claridad, estilo y dinámicas correspondientes a un director a la antigua usanza, los que hacen trabajo operístico en común con los cantantes a los que equilibra, uniformiza, mima y potencia. Lo ha tenido, además, fácil: el reparto vocal es magnífico. Taddei ha sido uno de los más grandes intérpretes de Falstaff, con varias versiones que lo testifican, incluyendo una en imágenes con Karajan en 1980 en Salzburgo. Aquí en plena posesión de sus medios, un artista completamente hecho ya, ofrece un auténtico recital de matices, sin una frase dejada al azar, paralelo toda a una espléndida prestación actoral. Su encuentro con Quickly al principio del acto II es de antología, gracias también a que tiene enfrente a un monstruo de la categoría de la Barbieri, la mejor intérprete del papel, a distancia de otras ilustres y bien admiradas colegas. Sabíamos de sobra cómo cantaba Barbieri a Quickly, ahora también podemos conocer cómo la actuaba: las dos están a la par, como perfectos e indisolubles vasos comunicantes. Siguen aciertos con la bella, dulce y por qué no sensual Nannetta de la Moffo, con el elegante y excelentemente cantado Fenton de Alva, con la fresca y seductora Alice de la Carteri (antes magnífica asimismo Nannetta), ante quienes el Ford de Sci-



pione (o el menos pomposo Scipio, como otras veces figura su nombre) Colombo nada tiene que envidiar por presencia y esencia canora. El resto del equipo es igualmente excelente, desde los espléndidos Bardolfo de Ercolani y Pistola de Calabrese (¡qué bien los ha marcado y diferenciado el director escénico!) al Caius de Carlin, sin olvidar la clase de la Canali que logra destacar como la algo anodina Meg Page. En fin, una joya. Además, aunque la imagen acusa algunas leves imperfecciones, este *Falstaff* se ve algo mejor que otros productos contemporáneos, surgidos del mismo medio, como *La sonnambula* de la misma Moffo o *Turandot* con Corelli.

Fernando Fraga

RECITALES

ARTURO BENEDETTI-MICHELANGELI. Pianista.

Beethoven: Sonatas op. 111 y op. 2, nº 3. Galuppi: Sonata en do mayor.

Scarlatti: Sonatas K. 11, 159, 322 y 27.

OPUS ARTE OA 0939. 84'. Grabación: RAI de Turín, 1962. Formato imagen: 4:3. Formato audio: Mono. Productor: James Whitbourn. Distribuidor:

Ferysa. **PN**



BENEDETTI-MICHELANGELI

Supongo que nadie dudará a estas alturas de que Benedetti-Michelangeli era un pianista formidable. Técnicamente formidable e intelectualmente formidable... pero igualmente imprevisible, capaz de interpretaciones memorables (el *Segundo Scherzo* de Chopin, el *Carnaval* o el *Carnaval de Viena* de Schumann, muchas *Sonatas* de Scarlatti, son

Emil Gilels

MONUMENTAL



EMIL GILELS. Pianista. **Bach-Busoni: Preludio y fuga BWV 532. Mozart: Sonata K. 310, Fantasia K. 397.**

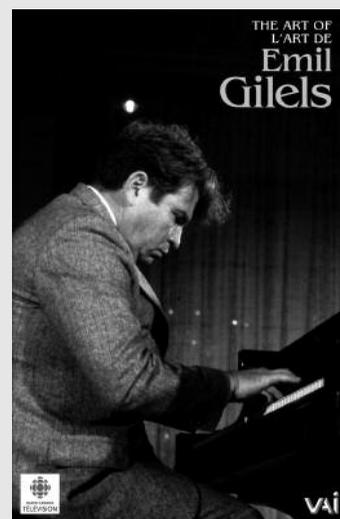
Prokofiev: Scherzo y Marcha de "El amor de las tres naranjas" op. 33. Chaikovski: Concierto nº 1 op. 23.

ORQUESTA SINFÓNICA. Director: ALFRED WALLENSTEIN.

VAI 4373. 80'. Grabación: Televisión de Canadá, 25-XII-1969 y 10-I-1971. Formato imagen 4:3, Blanco y negro/color. Formato de sonido: Mono. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music. **PN**

Nuevo DVD de VAI procedente de emisiones televisivas en los 60 y principios de los 70, en esta ocasión dedicada al genial Emil Gilels. Se ofrece en primer término un recital televisado el 10 de enero de 1971, en blanco y negro. Soberbia, poderosísima versión del *Preludio y fuga BWV 532* en el arreglo pianístico de Busoni. Monumental interpretación, de una sonoridad y una grandeza extraordinarias. Siguen dos lecturas mozartianas igualmente sensacionales: la *Fantasia K. 397*, de una

sencillez, elegancia y melancolía también extraordinarias, y la *Sonata K. 310*, una favorita del pianista, que la interpreta con una intensidad y carga dramática formidables. Es toda una curiosidad comprobar su estupenda técnica y su peculiar postura, con la banqueta bastante lejos del teclado, sentado apenas en el borde. La última obra de este recital es una arrebatador Prokofiev, que despierta con justicia el entusiasmo de la audiencia. Dos años antes, en 1969, se grababa —en color, curiosamente— el *Primer Concierto* de Chaikovski, junto a una orquesta sin nombre rutinariamente dirigida por Alfred Wallenstein. Da igual. Esta obra era también marca de la casa y obtiene, como en las incisiones discográficas y en el DVD de EMI (con Cluytens), una traducción apabullante, irresistible en intensidad, riqueza de matices y grandeza expresiva, y de formidable —aunque en este sentido Horowitz sentaba cátedra— virtuosismo. Desgraciadamente, como por otra parte era habitual entonces, el sonido no deja de ser dis-



creto, con un gran soplo de fondo, pero tiene más que suficiente presencia y claridad para apreciar el arte de este enorme pianista. Documento, pese a las limitaciones técnicas, extraordinario.

Rafael Ortega Basagoiti

ejemplos que vienen con facilidad a la memoria), pero también de una perfección distanciada que, en ocasiones, lastra seriamente sus resultados artísticos. Del pianista delgado y de larga estatura, de expresión hierática, ofrece Opus-Arte en esta ocasión un vídeo cuyo origen es la RAI de Turín. Y me temo que, salvo excepciones, prima, efectivamente, la distancia. Cierto, Michelangeli despliega una perfección técnica extraordinaria, una limpieza absoluta de ejecución, una claridad absoluta de exposición. Todo está perfectamente en su sitio, planificado hasta el más mínimo detalle, expuesto con un refinamiento tímbrico increíble. Pero ¿y la intensidad? ¿y la emotividad del último Beethoven interrogador? ¿Y la gracia clasicista de su más temprano *Op. 2, nº 3*? Pues me temo que no terminan de aparecer. Pianismo superlativo, desde luego, pero como manteniéndose a una distancia excesiva, que sólo aparece acercarse algo más en unas *Sonatas* de Scarlatti no sólo expuestas con una cristalina claridad y elegancia, sino con indudable encanto rítmico —aunque sin pasarse de desparramo, por supuesto. La realización visual es casi tan hierática como el pianista (ni un solo plano frontal de su rostro, para que se hagan una idea) y la toma de sonido, sin duda restaurada, es aceptable pero a un volumen muy bajo (prepárense para subir el volumen del amplificador).

Documento, pues, no exento de interés, pero lejos de lo mejor de este siempre interesantísimo, enigmático e imprevisible artista.

R.O.B.

NIGEL KENNEDY. Violinista.

Bach: Conciertos para violín nº 1 en la menor BWV 1041 y nº 2 en mi mayor BWV 1042. Concierto para oboe y violín en re menor BWV 1060.

Inventiones nºs 1, 6 y 8. Concierto para dos violines en re menor BWV 1043.

Monti: Csárdás. FIONNUALA HUNT, violín; AISLING CASEY, oboe; JULIET WELCHMAN, violonchelo. ORQUESTA DE CÁMARA IRLANDESA. Director: NIGEL KENNEDY. Director de vídeo: DEARBHLA WALSH.

EMI DVA 3 32339 9. 65'. Grabación: Irlanda, 2005. Color. Sistema PAL compatible. En inglés.

Sin subtítulos. Sin código de región. **PN**

Un Bach distinto. Un Bach heterodoxo. Un Bach singular. Un Bach sorprendente... ¡Un Bach-Nigel Kennedy! Tal es lo que nos ofrece el DVD de EMI Classics grabado recientemente en una iglesia de excelente acústica, con una toma de sonido bastante buena aunque un tanto irregular en algunos momentos. Desconocemos el porcentaje de aceptación por parte del público de este controvertido violinista británico aún no entrado en el medio siglo de existencia y alumno aventajado de Yehudi Menuhin, pero sí sabemos que se le suelen aplicar numerosos calificativos con intención peyorativa: payaso, histriónico, informal, extravagante, *showman*... Sin dejar a un lado la vertiente de espectáculo que siempre acompaña a Kennedy y la correspondiente incidencia que eso tiene en los medios de comunicación —hombre avisado y moderno, al fin y al cabo—, es innegable su altísima preparación. Su aspecto general, su manera de vestir, sus desenfadados diálogos con el público, su anticonvencionalismo en los escenarios borran de un plumazo las tías for-

malidades a menudo excesivas y que han durado demasiado tiempo en el mundo de la música llamada culta, pero todo ello no ha de obviar lo importante: aquí, en concreto, Bach. Sin duda discutibles los *tempi* —hasta el límite de la exageración los rápidos: vibrantes, eléctricos, arrebatadores—, es sin embargo un Bach coherente y con sentido. Y por momentos emocionante (véase el *Concierto para oboe y violín* o el Adagio del *Concierto para violín nº 2*). Diferente, sin duda. Porque Kennedy es un heterodoxo, es él por encima de todo. Que elabora el Bach más *marchoso* y contrastado posible, pero humano y vital sin dejar de ser profundo. Un Bach que a veces parece Vivaldi y que con frecuencia nos recuerda el jazz. Seguramente a muchos les repele ver a este individuo tocar piezas de autores *sagrados* con pantalón corto a rayas o con aspecto de sospechoso marginado, pero es bien visible que los intérpretes —y él mismo— gozan y se divierten, y que esa alegría se transmite al auditorio. Más allá de lo mediático —¿acaso no estamos hoy en el reino de la imagen y del dinero?—, queda el incommensurable e inmortal Bach, y su música dirigida al centro anímico de los mortales. La filmación, no muy imaginativa, es funcional y proporciona primeros planos de los intérpretes, que es lo que se pretende. No falta el virtuosismo circense, y el *bonus* nos ofrece escenas que contribuirán a ampliar la mitificación del violinista, con música de Vivaldi y unas secuencias con la Filarmónica de Berlín en el bello Museo Bach de Leipzig. Y *tutti contenti*.

J.G.M.

scherzo

VARIOS

Aranovich y Sokurov

EVOCACIÓN DE SHOSTAKOVICH

SONATA PARA VIOLA. Una película de SEMION ARANOVICH y ALEXANDER SOKUROV. IDEALES AUDIENCE DVD5DS14. 1981. 75'. Zonas: todas. Sonido: Dolby digital 2.0. Formato video: NTSC blanco y negro, 4:3. En ruso, con subtítulos en inglés, francés, alemán, italiano y español. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La película *Sonata para viola* (1981) es un documental alrededor de Shostakovich. Alrededor, sobre todo, de ese funesto verano de 1975, esos meses de julio y agosto que transcurrieron entre la conclusión de la *Sonata para viola op. 147* y el fallecimiento del compositor. Todo lo demás es como un *flash-back*, que retorna al verano del 75 una vez, y otra. Pero no se trata de un documento que pretenda hacernos comprender o conocer *todo* Shostakovich, ni siquiera lo más importante. Por el contrario, se trata de plantearnos una parte, con ausencias estruendosas. Ausencias y estruendo que tienen un significado profundo. Los autores de esta película quisieron burlar así la censura y los prejuicios establecidos. No lo consiguieron.

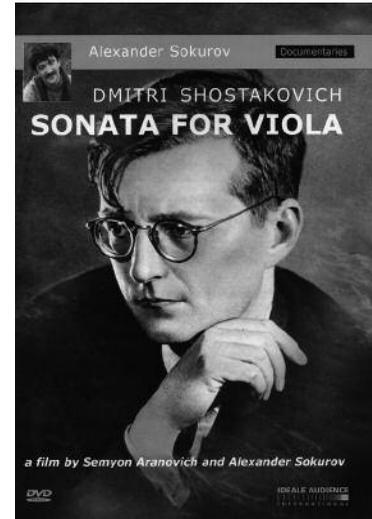
Vemos a Richter y al Cuarteto Borodin en un ensayo, pero no se los menciona. No aparecen ni Rostropovich (que en 1981 era inabordable en la URSS) ni Rozhdestvenski, pese a que hay varias evocaciones de *La nariz* de 1974, dirigida por Gennia en el Teatro de Cámara de Moscú. Sí aparecen Zdanov y Jrenikov, pero no se les menciona, para qué, el que más y el que menos iba a saber de qué se trataba.

Aparecen algunos de los grandes intérpretes y amigos de Shostakovich, como Evgeni Mravinski, aunque aquí no se nos dice que terminaron muy mal.

El veterano Aranovich y el joven Sokurov tratan el guión de Dobrodiev con una especial poética rica en elipsis. Elipsis de la prudencia que se convierten en eso, en poética. Con este film ignoramos qué pasó con *Lady Macbeth de Msensk*; ni siquiera se menciona la obra. También ignoramos que Shostakovich compuso cuartetos de cuerda. Sabemos que fue sinfonista, que para el teatro compuso *La nariz* y *La edad de oro*. No hay ni rastro de sus serios problemas con Stalin, y son unos cuantos colegas, unos pringados como Afasiev, quienes cargan con la culpa de acusarle de formalismo.

Hay muchos detalles de interés en esta película hecha a partir de material previo (salvo algunos planos en la dacha del compositor); algunos son simples fotografías, como la de Shostakovich ante el cadáver de Prokofiev; otros, solo audio, como la charla telefónica entre él y Oistrakh a propósito del *Segundo Concierto para violín*; otras, auténticos rescates de la censura del régimen, como el entierro de la poetisa Anna Ajmatova, una de las mártires del stalinismo y los tiempos posteriores, aunque a ella nunca la encarcelaron, les bastaba con encarcelar y diezmar a su familia.

Pero ni esa poética ni aquella prudencia consiguieron conmovir a las autoridades de la época, y la película



fue condenada a la destrucción. Mediante una hábil operación de camuflaje, Sokurov consiguió esconder la película, que se salvó y pudo estrenarse ya en la época de Gorbachov.

Como es sabido, Sokurov se convirtió con el tiempo en un gran cineasta, con películas como *Madre e hijo* (1997) o *Moloch* (1999), entre otras muchas. Esta *Sonata para viola*, en la que es él quien escoge el material previo a utilizar, tiene ese interés añadido: una colaboración del joven ya considerado entonces como rebelde y poco amigo del maravilloso paraíso de los trabajadores con un veterano como Semion Aranovich.

Una película de gran interés artístico. Muy por encima del interés documental, desde luego.

Santiago Martín Bermúdez

A TRIBUTE TO DUKE ELLINGTON.

BARBARA HENDRICKS. MONTY ALEXANDER TRIO. EMI DVB 5 44719 9. Grabación: Festival de Montreux, 17 y 18-VII-1994. 59'. 4:3. PAL. **PN**

Llega en DVD este precioso recital de hace casi doce años. Claude Nobs, director del Festival de jazz de Montreux, convenció a Barbara Hendricks para que cantara allí canciones de Duke Ellington. Lo hizo en julio de 1993, pero perfeccionó la cosa un año después. Es ésta la toma que tenemos el placer de ver ahora. La acompañaba nada menos que el Trío de Monty Alexander. Barbara Hendricks es una soprano, desde lue-

go, y canta arias de Bach, Vivaldi o Haydn; y también canciones de Gershwin, Copland y Barber y *Negro spirituals*, faltaría más; y mucho repertorio francés y alemán; y, desde luego, óperas: Pamina, Liú, Tatiana, Mélisande, Gilda, Micaela, Anne Trulove, Sophie, Julietta (Gounod), Iocasta (Enesco) y muchas más. Pero también canta jazz. No ha de extrañarnos que acometiera este desafío de Montreux, porque al propio Ellington le encantaba trabajar con algunas sopranos líricas del mundo operístico. Y el resultado es de una enorme musicalidad, una belleza llena de swing.

Hay 16 canciones, una de ellas sólo

para el Trío instrumental (*David's Song*), un itinerario desde la espectacular entrada de Barbara en *Duke's Place* hasta el encendido final con *The Creole love call*, canto sin palabras de gran electricidad. Hay también canciones de un lirismo, de una lentitud, muy blues, con una tensión interna sin swing ni nervios que son una maravilla: *In a sentimental mood*, *Sophisticated Lady*, *Solitude*... En una ocasión, el propio Monty Alexander apoya vocalmente a Barbara en un curioso dueto (*Squeeze me*). En fin, una muy oportuna reedición de un vídeo que ya era objeto de culto.

S.M.B.

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

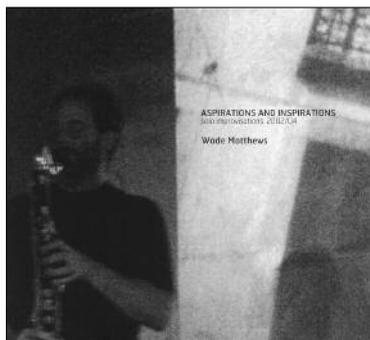
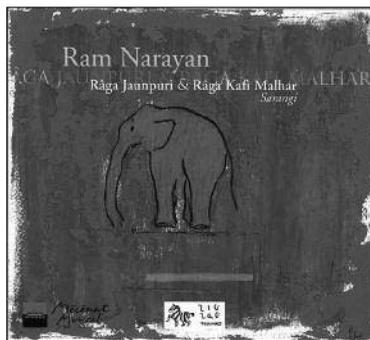
- Albéniz:** *Iberia*. Torres-Pardo.
Glossa. 76
— *Iberia*. Ciccolini. EMI. 72
- Alwyn:** *Sinfonías*. Lloyd-Jones.
Naxos. 76
- André, Maurice.** Trompetista.
EMI. 73
- Arcil:** *Obra coral*. Perales.
Columna. 77
- Auric:** *Fedra*. Tamayo. Timpani. 77
- Bach:** *Cantatas 80 y otras*.
Gönnenwein. EMI. 73
— *Obras para consort*. Fretwork.
H. Mundi. 78
— *Partita 5 y otras*. Gould.
Urania. 71
— *Sonatas y Partitas*. Schmitt.
Alpha. 77
— *Sonatas y Partitas*. Kremer.
ECM. 78
— *Suites francesas*. Gavrilov.
EMI. 72
- Balakauskas:** *Sinfonías 4, 5*.
Domarkas. Naxos. 78
- Beethoven:** *Bagatelas y otras*.
Queffélec. Mirare. 79
— *Cuartetos*. Vols. 1 y 2.
Endellion. Warner. 79
— *Cuartetos op. 59*. Tokio. H.
Mundi. 67
— *Cuartetos op. 18, 6; 127*.
Henschel. Arte Nova. 67
— *Cuartetos op. 59, 1; 95*.
Artemis. Virgin. 67— *Sinfonías 5,*
6. Weil. Sony. 80
— *Sonatas para piano*. Vol. 1.
Schiff. ECM. 79
— *Tríos para cuerda*.
Perlman/Zukerman/Harrell.
EMI. 72
— *Variaciones Diabelli*.
Horszowski. Urania. 71
— *Variaciones Diabelli*. Korstick.
Oehms. 79
- Benedetti-Michelangeli, Arturo.**
Pianista. Obras de Beethoven y
otros. Opus Arte. 108
- Bernhard:** *Armonías*. Max.
CPO. 80
- Boccherini:** *Quintetos*. Savall. Alia
Vox. 80
- Böhm:** *Cantatas*. Popken.
CPO. 80
- Brahms:** *Baladas y otras*. Angelich.
Virgin. 81
— *Conciertos para piano*.
Barenboim/Barbirolli.
EMI. 72
— *Sinfonía 1*. Maag. Arts. 82
— *Sinfonías*. Bichkov. Arthaus. 102
— *Sonatas para violín y viola*.
Mintz/Golan. Avie. 81
- Bruckner:** *Sinfonía 6*. Nagano. H.
Mundi. 82
— *Sinfonía 7*. Kreizberg.
Pentatone. 82
— *Sinfonía 8*. Boulez.
Euroarts. 102
- Burrows, Stuart.** Tenor. Obras de
Offenbach, Donizetti y otros.
Decca. 74
- Cappuccilli, Piero.** Barítono. Arias.
Myto. 75
- Carter:** *Cuartetos*. Arditti.
Etcetera. 83
- Chaikovski:** *Concierto para piano*
1. Gilels/Ancerl. Urania. 71
- Chopin:** *Baladas y otras*. Richter.
Urania. 71
— *Estudios y otras*. Ashkenazi.
Urania. 71
— *Polonesas*. Ohlsson.
EMI. 72
- Coates:** *London again*. Wilson.
Avie. 82
- Corena, Fernando.** Bajo. Obras de
Rossini, Cimarosa y otros.
Decca. 73
- Couperin:** *Misas*. Robin. Naxos. 82
- Debussy:** *Pelléas et Mélisande*.
Oelze, Croft/Davis. NVC. . . . 103
- Deepest desire.** Canciones
norteamericanas.
DiDonato/Zobel. Eloquentia. 101
- Donizetti:** *Lucia di Lammermoor*.
Serra, Kraus/Samaritani.
Hardy. 103
- Dúos para dos violines.**
Christian/Preimesberger.
CPO. 100
- Elgar:** *Sinfonías*. Davis. LSO. . . . 84
- Fauré:** *Canciones*. Smith/Johnson.
Hyperion. 84
— *Canciones*. Ameling/Baldwin.
Brilliant. 84
- Fischer-Dieskau, Dietrich.**
Barítono. Obras de Mozart y
Haydn. Decca. 74
- Flórez, Juan Diego.** Tenor.
Sentimiento latino. Decca. . . . 98
- Foss:** *Songs*. Wilkins. Naxos. . . . 69
- Gesualdo:** *Madrigales*. Kassiopeia.
Globe. 84
- Gilels, Emil.** Pianista. Obras de
Bach, Mozart y otros.
Opus Arte. 109
- Gotlieb:** *Love Songs*. Davis.
Naxos. 69
- Great Songs of the Yiddish Stage.**
Jaffe. Naxos. 69
- Haendel:** *Mesías*. Nelson,
Elliott/Hogwood. NVC. . . . 103
- Halffter, C.:** *Planto y otras*. Temes.
Verso. 85
- Jachet:** *Misas*. Ensemble Jachet.
Calliope. 84
- Jacobi:** *Concierto para chelo*.
Gerhardt/Rickenbacher.
Naxos. 69
- Janáček:** *Misa glagolítica*.
Mackerras. Supraphon. . . . 104
- Kalib:** *Day of the rest*. Wirth.
Naxos. 69
- Kennedy, Nigel.** Violinista.
Obras de Bach y Monti.
Opus Arte. 109
- Lang Lang.** Pianista. Obras de
Mozart, Chopin y otros. DG. . . . 99
- Ligeti:** *Cuartetos*. Artemis.
Virgin. 67
- Liszt:** *Años de peregrinaje*.
Brendel. DG. 104
— *Piezas para piano*. Bavouzet.
MDG. 85
— *Sinfonía Fausto*. Beecham.
EMI. 72
- Lorengar, Pilar.** Soprano. Obras
de Mozart, Beethoven y otros.
Decca. 74
- Lucier:** *Wind shadows*. Denyer.
New World. 86
- Mahler:** *Canción de la Tierra*.
Kletzki. EMI. 72
— *Sinfonía 2*. Boulez. DG. . . . 87
— *Sinfonía 4*. Kletzki. EMI. . . . 72
- Marco:** *Concierto del agua*.
Gutiérrez. Verso. 87
- Maxwell Davies:** *Cuartetos 3, 4*.
Maggini. Naxos. 88
- Mendelssohn:** *Cuartetos*.
Bartholdy. Arts. 88
— *Cuarteto en fa menor*. Kuss.
Oehms. 67
- Messiaen:** *Miradas*. Béroff.
EMI. 72
- Monteverdi:** *Combattimento*.
Lasserre. Zig Zag. 88
— *Música sacra*. Vol. 4. King.
Hyperion. 89
— *Selva morale*. Garrido.
Ambronay. 88
- Mozart:** *Bodas de Figaro*.
Bruscantini, Sciutti/Gui. EMI. . . 73
— *Clemencia de Tito*. Trost,
Kozená/Mackerras. DG. 90
— *Clemencia de Tito*. Padmore,
Fink/Jacobs. H. Mundi. 91
— *Conciertos para violín*.
Kremer/Harnoncourt. DG. . . . 105
— *Cuartetos con piano*. Fauré.
DG. 67
— *Obras completas*. Brilliant. . . 70
— *Réquiem*. Böhm. DG. 105
— *Serenatas*. Savall. Alia Vox. . . 89
— *Sinfonía concertante y otras*.
Barenboim. EMI. 72
— *Sinfonías*. Vol. 2. Harnoncourt.
DHM. 90
— *Tríos*. Mutter, Previn, Müller-
Schott. DG. 89
- Música iberoamericana actual.**
Villa Rojo. LIM. 101
- Pablo, de:** *Portrait*. Encinar.
Stradivarius. 90
- Parry:** *Sinfonía 1*. Boughton.
Nimbus. 91
- Pärt:** *Fratres*. Järvi. BIS. 92
- Pergolesi:** *Stabat Mater*. Mena,
Rial/Pierrot. Mirare. 93
- Popp, Lucia.** Soprano. Arias y
cantatas. Arts. 98
- Prokofiev:** *Cencienta*. Previn.
EMI. 72
— *Flor de piedra*. Kopilov.
Arthaus. 105
- Puccini:** *Bohème*. Dessì,
Sabatini/Gelmetti. EMI. 73
- Rachmaninov:** *Caballero avaro*.
Leiferkus/Jurowski.
Opus Arte. 106
— *Conciertos para piano*.
Anievas/Frühbeck. EMI. 72
- Ravel:** *Obras para orquesta*.
Martinon. EMI. 72
— *Trío*. Rogé e. a. Onyx. 93
- Rihm:** *Retrato*. Wergo. 106
— *Sphäre um sphäre*. Vis.
Wergo. 92
- Rossini:** *Barbero de Sevilla*.
Wunderlich/Kleiber. DG. . . . 107
- Saint-Saëns:** *Sinfonías 1, 2*. Inbal.
Pentatone. 93
- Saygun:** *Sinfonía 4*. Rasilainen.
CPO. 93
- Scarlatti:** *Toccatas*. Weimann.
Atma. 94
- Schubert:** *Bella molinera*.
Quasthoff/Zeyen. DG. 95
— *Cuarteto D. 810*. Alban Berg.
EMI. 107
— *Obras para violín y piano*.
Faust/Melnikov. H. Mundi. . . . 94
— *Sinfonía 9*. Rattle. EMI. 95
— *Sonata 21*. Lazic. Channel. . . 94
- Schumann:** *Quinteto con piano*.
Curzon/Budapest. Urania. . . . 71
— *Variaciones y otras*. Richter.
Urania. 71
- Sibelius:** *Sinfonías*. Berglund.
EMI. 72
- Smetana:** *Mi patria*. Davis. LSO. 95
- Sokolov, Grigori.** Pianista. Obras
de Brahms, Beethoven y otros.
Naïve. 74
- Sonata para viola.** Ideales. . . . 110
- Staatskapelle de Dresde.** Edición
especial. Profil. 75
- Strauss:** *Elektra*. Palmer,
Polaski/Bichkov. Profil. 96
— *Vida de héroe*. Rattle. EMI. . . 96
- Szymanowski:** *Estudios. Masques*.
Rudi. EMI. 72
- Tanski, Claudius.** Pianista. Obras
Busoni, Liszt y otros. DG. 99
- Tebaldi, Renata.** Soprano. Obras
de Verdi, Puccini y otros.
Decca. 73
- Tippett:** *Sonatas*. Donohoe.
Naxos. 96
- Tribute to Duke Ellington.**
Hendricks. EMI. 110.
- Vals café.** Obras de Liadov,
Strauss y otros. Baselga.
Columna. 101
- Verdi:** *Don Carlo*. Freni,
Aragall/Santi. Myto. 75
— *Falstaff*. Taddei,
Colombo/Serafin. VAI. 108
- Vierne:** *Canciones*.
Delunsch/Kerdoncuff.
Timpani. 96
- Villa Rojo, Jesús.** Clarinetista.
Clarinete actual V. LIM. 99
- Villazón, Rolando.** Tenor. Obras
de Offenbach, Puccini y otros.
Virgin. 100
- Violin Encores.** Perlman. EMI. 73
- Vivaldi:** *Moteczuma*. Priante,
Mijanovic/Curtis. DG. 97
— *Tito Manlio*. Foresti,
Scholl/Sardelli. CPO. 98
- Viotti:** *Conciertos para violín*.
Mezzena. Dynamic. 97
- Vivier:** *Rêves d'un Marco Polo*. De
Leeuw. Opus Arte. 68
- Wagner:** *Sigfrido. Ocaso*.
Sawallisch. Myto. 75
— *Tristán e Isolda*. Treleaven,
Polaski/De Billy. Opus Arte. . . 107
- Weathers, Felicia.** Soprano. Obras
de Strauss, Smetana y otros.
Decca. 73

EL AIRE ALREDEDOR DE LA INFANCIA

La época gustaba de lo brillante (las chicas, se decía, eran más guapas cuando vestían de rojo) de lo ácido y del ácido, y los sonidos se amoldaban a esa moda, agrios como el violín de Alice Harnoncourt, acres como los gallos de los niños solistas en las cantatas de Bach, como la voz de Bob Dylan, la guitarra de Jimmy Hendricks o el desasosiego de Janis Joplin; las músicas exóticas también tenían esa agrura, o se buscaban las músicas exóticas más conformes a ese gusto, acidez del sitar (de Ravi Shankar), duplicada al juntarse con las orquestas clásicas occidentales. Y esa hiel ganaba incluso a los que eran adultos desde el nacimiento, como aquel compositor que quiso ser Wagner, posando al lado de una mesa de mezcla con la raya nítida en el cabello, y cuya música nadie escucha ya.

Otra época, acaso la nuestra, gusta de un sonido más profundo; el diapasón baja, se interpretan las obras de Louis Couperin, de Froberger con el la a 380 hz y la música fluye salvaje sobre las cuerdas de tripa y las púas de cuero, y escuchamos la viola da gamba, cuya sonido, escribe Quignard en *La lección de música*, es la voz perdida, la voz de antes de la muda, la voz (y es una voz demasiado vieja para morir) de la infancia, cuando la ciudad dormía de noche, cuando la claridad del día se apagaba y la claridad de la luz eléctrica no tomaba el relevo. Las sirenas de los barcos murmuraban a lo lejos, las herrerías no estaban desiertas, los paseos nocturnos eran dulces en los barrios de oficinas apagadas, los vendedores ambulantes recorrían las calles gritando “helados ¿quién quiere helados?”, eran sorbetes flotando en agua salada entre cubitos de hielo y ese grito nos hacía estremecer de alegría. Los olores eran más pesados, más grasos y la señora M’rad recibía de España *Maderas de Oriente*, el frasco de perfume contenía un ramillete de maderas de ese mismo árbol que crecía en frente de su ventana y el exotismo no era, como lo quiere Edward Saïd, racismo, sino un deseo de otra cosa, una atracción por el otro, acaso algo trascendente...

El sarangi y el sarod han relegado al sitar y la vina, instrumentos símbolos de la música india. Sarangi, con tres o cuatro cuerdas frotadas con



PADMABUSHAN PANDIT RAM NARAYAN. Sarangi. **Raga Jaunpri. Raga Kafi Malhar.** VINEET VIAS, tabla; MOHOMMAD TORABI (tampura). ZIG ZAG TERRITOIRES ZZTI 021101. DDD. 60'. Grabación: París, 2000. Productores: Sylvie Brély y Franck Jaffrès. Ingeniero: Philippe Pelissier. Distribuidor: Diverdi

PANDIT BRIJ NARAYAN. Sarod. **Raga Bhatiyar y Raga Shankara.** VINEET VIAS, tabla; MOHOMMAD TORABI, tampura. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZTI 030101. DDD. 65'. Grabación: París, 2000. Productores: Sylvie Brély y Franck Jaffrès. Ingeniero: Philippe Pelissier. Distribuidor: Diverdi.

WADE MATTHEWS. Clarinete bajo y flauta en sol. **Aspirations e inspiraciones.** Improvisaciones 2002/2004. CREATIVE SOURCES CS 026. DDD. 46'. Grabaciones: Madrid y Albi, 2002. Producción: Smiling Cow. Ingenieros: Wade Matthews y Laurent Sassi. Distribuidor: Creative sources.

arco y una docena vibrando por resonancia, encierra en su cuerpo rechoncho, cuerpo de recién nacido, los mil y un matices (es lo que significa su nombre) como el bebé posee mil y un fonemas que ira perdiendo al adquirir la lengua materna, la suya. Sarod tiene cuatro cuerdas pulsadas y numerosas cuerdas de resonancia que impiden todo sonido puro que la música india aborrece... Sarangi y Sarod serían, pues, para el oído más o menos occidental, la viola da gamba y la tiorba o el laúd de la India: instrumentos afines al gusto por las armonías oblicuas, esquivas, movedizas, adecuados a la búsqueda de los sonidos según la inspiración del momento, es decir improvisación o quizá debería decirse composición improvisada. Ram Narayan, poeta sereno y padre del sarangi, toca el raga *Kafi Malhar*; arropado por una armonía de do menor matizada por el color azul, Kafi inspira el deseo, es la imagen de la sensualidad. Brij Narayan es, junto con Amjad Ali Khan, uno de los magníficos artistas del sarod; toca el doloroso raga *Bhatiyar* y, como tarjeta de visita, el complejísimo y muy lisztiano *Shankara*. Wade Matthews, músico grave aun cuando tiene buen humor, tiene aspiraciones y está inspirado; matiza los instrumentos que toca escogiendo un registro menos agudo, su clarinete (bajo) no maúlla, su flauta (en sol) no silba, producen sonidos como esas palabras de Manley Hopkins que no entiendo “with a flood or a fall, low lull-off or all roar”, sonidos que son preguntas no hechas, que son recuerdos, que son preguntas sin contestación posible como ese *So where are you from Wade? ¿De dónde eres, Wade?* Como tantos artistas soplando en un tubo por el mundo, como Hariprasad Chausaria, como Aka Gündüz Kutbay, Wade Matthews deja el aire vibrar alrededor de las notas, y ese aire, ese ruido del aire, da un sentido a las notas, las envuelve, les da su sentido y su sombra, y el ruido del aire y el sonido de la nota vibran y así la sombra y la luz, atravesando las persianas durante las siestas veraniegas, estaban más cerca de ser una misma cosa. Abajo, en la bahía, la barquita que menea el viento es mía y mi infancia no tiene fin.

Pedro Elías Mamou

FESTIVALES DE VERANO



ALEMANIA

- Bayreuth 114
- Múnich 114
- Schleswig-Holstein 115

AUSTRIA

- Bregenz 116
- Innsbruck. 116
- Salzburgo. 118
- Schubertiada 117
- Viena 118

ESCANDINAVIA

- Drottningholm. . . 120
- Kuhmo 120
- Savonlinna 121

ESPAÑA

- La Coruña 122
- Granada. 124
- Peralada. 126
- San Sebastián. . . . 127
- Santander 128

ESTADOS UNIDOS

- Santa Fe 130
- Tanglewood 130

FRANCIA

- Aix-en-Provence .. 132
- Montpellier 132
- Orange 133
- Saintes 133

GRAN BRETAÑA

- Edimburgo 134
- Glyndebourne 134

IRLANDA

- Wexford. 135

ITALIA

- Florenia 136
- Pésaro 137
- Verona 137

SUIZA

- Gstaad 138
- Interlaken 139
- Lucerna 138
- Verbier. 139
- Zurich 139

Bayreuth

EL ANILLO ESPERADO

ALEMANIA

Este es un gran año para Bayreuth. Lo es siempre que se inaugura una nueva producción de la *Tetralogía*, que en esta ocasión se ha depositado en las manos musicales de Christian Thielemann, un maestro en progresión, todavía falto de depuración en el dominio y control de las dinámicas, pero de planteamientos constructivos muy seguros, en la estela de la más rancia tradición directorial germánica. El director de escena es el alemán Tankred Röst, un artista que va a salir prácticamente del anonimato fuera de Alemania gracias a este proyecto y a que en su día renunciara a él el danés Lars von Trier, cuyos planteamientos probablemente habrían sido más avanzados y estimulantes. Pero, en fin, la cosa está por ver. Frank Philipp Schlößmann se ocupa de la escenografía y Bernd Skodzig de los figurines.

Falk Struckmann, un barítono de carácter, de instrumento templado y timbre penetrante, será Wotan, que hoy es encarnado por este tipo de voces, de estuche menor y proyección relativa. Algo aplicable al resto de los cantantes

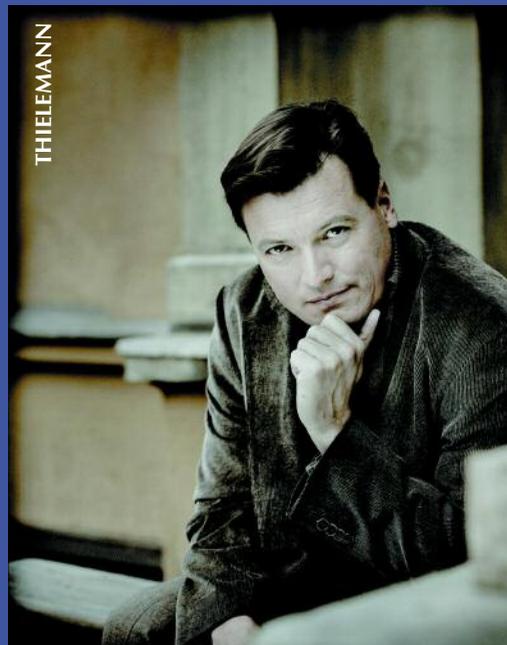
que aparecen en esta nueva producción. Siegmund es el lírico Endrik Wotrich, hasta hace nada un destacado David de *Maestros*, Sieglinde la norteamericana Adrienne Pieczonka, de voz rica pero aún en crecimiento, Siegfried, Stephen Gould, que no mueve tampoco a entusiasmos. Menos la soprano que ha sido elegida para Brünnhilde, la también estadounidense Linda Watson, que no dio la talla, por falta de densidad y cuerpo, de metal y consistencia, años atrás como Ortrud.

Subsisten producciones de años anteriores: el horrendo *Parsifal* de Christoph Schlingensiefel, que dirige en lo musical Adam Fischer, El sugerente *Holandés errante* de Claus Guth, con Marc Albrecht en el foso, y el *Tristán* de Christoph Marthaler, que este verano gobierna la batuta de Peter Schneider.

Arturo Reverter

RICHARD WAGNER FESTSPIELE.

Del 25 de julio al 28 de agosto de 2006
www.bayreuther-festspiele.de



THIELEMANN

GIULIO CESARE en Munich



Wilfried Höfist

FALSTAFF en Múnich



Múnich

DOMINIO DEL SAJÓN

Casi sin quererlo, o quizás queriéndolo, el festival muniqués se ha hecho en algo más de una década con un envidiable repertorio haendeliano, hasta el punto de que la edición presente puede considerarse como dominada por ese genio barroco de la vecina región. La cosa no es para menos: siete títulos en cartel, que hacen un recorrido práctico a toda su obra, desde su primerizo *Rinaldo* hasta los postreros *Ariodante*, *Alcina*,

Serse, incidiendo en dos muy representativas de su periodo central (*Giulio Cesare*, *Rodelinda*) y con el añadido de otra de más rarilla programación, *Orlando*.

Los repartos vocales no se alejan mucho de los que estuvieron presentes en sus respectivos estrenos: Ann Murray, Christopher Robson, Daniels, Axel Köhler, Chiummo, Paul Nilon, Deborah York, Rosemary Joshua, Miles, con algunos recién llegados como la

mezzo inglesa Christine Rice con experiencia haendeliana sobre todo en la ENO y que promete convertirse en estrella o la contralto ítala Sara Mingardo, afecta a un barroco más meridional. En foso y escenario, cómo no, Bolton o Bickett, David Alden (4 títulos), Martin Duncan o Richard Jones o Christof Loy, otorgando al conjunto una insólita e interesante unidad. Esta dominante presencia del sajón no impide las citas con Mozart en festejo (*El rapto*, *Las bodas*),

Schleswig-Holstein EL PAÍS DE LOS TULIPANES

Holanda es el país elegido por el 21º Festival de Schleswig-Holstein. Por ello habrá una notable profusión de intérpretes de los Países Bajos, que siempre se han caracterizado por una gran riqueza musical: Ton Koopman (como organista y clavecinista, junto a su esposa, la también clavecinista Tini Mathot, y como director de The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir en *Cantatas* de Bach), Amsterdam Loeki Stardust Quartet, Janine Jansen, Coro de Cámara de Holanda, Ensemble Electra, Isabelle van Keulen, Ronald Brautigam, Gustav Leonhardt, Eric Hoeprich, Jos van Immerseel, Amsterdam Sinfonietta, Jaap van Zweden, Bob van Asperen, la Orquesta del Siglo XVIII con Frans Brüggen (*Sinfonías n.ºs 1, 2, 3, 8 y 9* de Beethoven), el Combattimento Consort o la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam con Mariss Jansons.

Por supuesto, también se celebrarán el 250 aniversario del nacimiento de Mozart (con una versión de concierto de su ópera *El rapto en el serrallo* dirigida por Alessandro de Marchi, con Elena Mosuc y Steve Davislim como protagonistas, o los *Conciertos para violín* con Frank Peter Zimmermann), los 150 años de la muerte de Schumann (con su *Concierto para piano* en la sesión inaugural, con Christian Zacharias como solista), o el centenario del nacimiento de Shostakovich con varias de sus sinfonías.

Además de la orquesta titular, la NDR de Hamburgo (que estará dirigida por Christoph von Dohnányi, Krzysztof Penderecki y Charles Dutoit), las orquestas invitadas son la Filarmonica Arturo Toscanini (con Lorin Maazel), la Orquesta de Cámara de Basilea (con Christopher Hogwood y la clarinetista Sabine Meyer), la Sinfónica de Bamberg (con Jonathan Nott), la Sinfónica Nacional de Lituania (con Mstislav Rostropovich), la Philadelphia Orchestra (con Christoph Eschenbach), la National de France (con Kurt Masur) y habrá un concierto con los alumnos de las clases magistrales de Thomas Hampson, así como recitales de Elisabeth Leonskaja, Alfred Brendel o Martha Argerich (a dúo con otra prestigiosa pianista, Lilia Zilberstein).

Rafael Banús Irusta

SCHLESWIG-HOLSTEIN MUSIC FESTIVAL. Del 15 de julio al 3 de septiembre de 2006. www.shmf.de

Fernando Fraga

EL HOLANDES ERRANTE en Bayreuth



SCHLESWIG-HOLSTEIN



Wagner (*Los maestros, Holandés, Tristán, Parsifal*), Verdi (*La fuerza, Falstaff, Rigoletto, Don Carlo*), Monteverdi (*Poppea y Ulisse*) o los socorridos *Fidelio* beethoveniano y *Orfeo* gluckiano al lado del menos atendido *Königskinder* de Humperdinck.

Para solventar tanta tarea algunos nombres (citarlos a todos sería tarea imposible) dan cuenta del nivel del acontecimiento: Violeta Urmana (Leo-

nora), la Meier (Leonore, Isolde, Kundry), Vargas (Mantua, Don Carlo), Moll (Marke), Seiffert (Walther), etc. Las dos nuevas producciones son bien distintas: *Moses und Aron* de Schoenberg (con los dos Johns anglos, Tomlinson y Daszak), además de Mehta (muy presente como siempre, dado su cargo) y Pountney y una previsible *Norma* con Gruberova, Ganassi, Todorovich y Scandiuzzi, direcciones de Haider y el muy afecto al lugar Jürgen Rose que ha pedido la colaboración coreográfica de Jo Siska para su, por supuesto, nada convencional montaje.

MÜNCHNER OPERN-FESTPIELE.

Del 24 de junio al 31 de julio de 2006. www.muenchner-opern-festspiele.de

Bregenz

EL DEBUSSY MÁS INFRECUENTE

AUSTRIA

Dentro de su afición por desempolvar rarezas, el Festival de Bregenz apuesta este año por una de las obras más desconocidas de Claude Debussy, *La caída de la casa Usher*, una ópera escrita en 1904 a partir del homónimo relato de terror de Edgar Allan Poe, que quedó sin terminar. Ha habido varios intentos por completarla. En esta ocasión ha sido reconstruida y orquestada por el musicólogo inglés Robert Orledge, uno de los mayores especialistas en la música francesa de principios del siglo XX, y su trabajo será presentado aquí a modo de primera mundial. Se ofrecerá en un programa íntegramente dedicado al compositor galo, que incluye también los ballets *Juegos* y *Preludio a la siesta de un fauno*, ofrecidos sin interrupción en una producción que une música, teatro y danza, a cargo de la siempre interesante directora británica Phyllida Lloyd, con dirección musical de Lawrence

Foster, coreografía de Kim Brandstrup y escenografía de Richard Hudson. Los personajes se desdoblaron entre cantantes y bailarines, y entre los primeros figuran los barítonos Roman Trekel y Nicolas Cavalier y el tenor John Graham-Hall, mientras que la condesa Madeline estará encarnada por la danzarina Leanne Benjamin.

El escenario sobre el Lago Constanza programa por segunda vez *Il trovatore* de Verdi, en la espectacular visión industrial de Robert Carsen estrenada el pasado año, confiada musicalmente al maestro italiano Fabio Luisi, titular de la orquesta oficial del festival, la Sinfónica de Viena. El papel de Leonora se lo repartirán esta vez las sopranos Iano Tamar, Katia Pellegrino y Annali-

sa Raspagliesi, quienes sufrirán por el amor de Manrico (defendido por Mikhail Davidoff, Zvetan Michailov, Carl Tanner y Arnold Rawis), ante los ataques de su rival, el Conde de Luna (encarnado por Scott Hendricks, Zelijo Lucic y George Petean) y la vengativa mirada de la gitana Azucena (incorporada por Marianne Cornetti, Larissa Diadkova, Patrizia Patelmo y Ljubov Sokolova).

También se representará la opereta de Jacques Offenbach *Barba Azul*, en un montaje de Stephen Langridge, con dirección musical de Christian Järvi, y habrá conciertos de la Sinfónica de Viena al mando de Fabio Luisi (*Sinfonía Haffner* de Mozart y *Misa Nelson* de Haydn, así como las *Sinfonías n.ºs 7 y 8* de Schubert), Kirill Petrenko y Ulf Schirmer, quien dirigirá una velada al aire libre con temas célebres de películas de Hollywood.

BREGENZER FESTSPIELE.

Del 19 de julio al 20 de agosto de 2006.
www.bregenzerfestspiele.com

Rafael Banús Irusta

Innsbruck

DON GIOVANNI ENTRE MONTES

Al oeste de Salzburgo, en la región del Tírol, el Festival de Música Antigua de Innsbruck no podía faltar este año a los fastos mozartianos; el apartado operístico de esta trigésima edición está consagrado en exclusiva al ilustre paisano. Con cuatro representaciones, *Don Giovanni* correrá a cargo de René Jacobs —que cierra así la trilogía Da Ponte—, la Orquesta Barroca de Friburgo y un plantel de voces que incluye a Johannes Weisser, Marcos Fink, Svetlana Doneva, Alexandrina Pendatchanska y Werner Gura. *Il re pastore*, con dos sesiones, queda encomendado a la Academia Montis Regalis dirigida por Alessandro de Marchi y un trío de solistas integrado por Polverelli, Hansson y Milanesi. Director escénico de ambas producciones, Vincent Boussard.

Mozart también figura entre las otras apuestas del encuentro estival: arias de concierto y *Sinfonía "Júpiter"* con Rosemary Joshua y Jacobs, recitales de fortepiano a cargo de Andreas Staier

y Gary Cooper, arias y canciones por Joshua y Christian Curnin (fortepiano) y *Quintetos de cuerda* por el Ensemble Explorations y Roel Dieltiens.

Como formidable complemento a las sesiones líricas, el Castillo Ambras acoge una serie de conciertos para todos los gustos: la viola da gamba en Berlín (con obras de C. P. E. Bach, Hammer, Abel y J. C. Bach); páginas de cámara y vocales de Biber (*Nisi dominus*), Buxtehude y Bruhns a cargo del Ensemble Sonnerie y el bajo Thomas Guthrie; canciones, romanzas y ensaladas del Renacimiento español a cargo de I Fagiolini y canciones y piezas para laúd inglesas (Dowland, Johnson) por el dúo Sampson-Wadsworth. Una amplia antología monteverdiana por Cantus Cölln y Junghänel y un concierto del Coro del Clare College de Cambridge dirigido por Timothy Brown, con obras de Tallis (*Lamentaciones de Jeremías*) y Carissimi (*Jephte*) se suman al programa.

Juan Manuel Viana

INNSBRUCKER FESTWOCHEN.

Del 12 al 26 de agosto de 2006. www.altemusik.at

IL TROVATORE en Bregenz



Schubertiada

REGRESO A HOHENEMS

Después de una pausa de quince años, la Schubertiada ha vuelto a organizar conciertos en su lugar de origen, la localidad austriaca de Hohenems, cuya Sala Markus Sittikus, convertida, después de una larga restauración, en una acogedora sala de conciertos, fue inaugurada el pasado mes de octubre. A lo largo de 2006, dicho auditorio ha recibido a los intérpretes más prestigiosos en materia camerística, culminando, entre el 11 y el 14 de mayo, con una serie de conciertos a cargo del Cuarteto Hagen, Sabine Meyer, Alexander Lonquich o el Cuarteto Borodin, así como un programa festivo a cargo de la Orquesta Johann Strauss de Viena.

En la otra sede del festival, Schwarzenberg, intervendrán, entre el 3 y el 8 de junio, nombres habituales y ya con-

sagrados como Angelika Kirchschrager, Helmut Deutsch, Alfred Brendel, Olaf Bär, Dorothea Röschmann, Ian Bostridge, el Cuarteto Emerson, Bernarda Fink, Andreas Staier, Robert Holl, Christoph Prégardien, Andreas Scholl (en recital y junto a la Accademia Bizantina de Ottavio Dantone), Barbara Bonney o el Cuarteto Alban Berg, al lado de recién llegados como Genia Kühmeier, Till Fellner, Florian Boesch, Paul Lewis, Christoph Strehl, Elina Garanca, los

hermanos Renaud y Gautier Gapuçon (que actuarán junto a la Orquesta del Megaron de Atenas, dirigida por Sir Neville Marriner), el Cuarteto Belcea, Diana Damrau o nuestro flamante Cuarteto Casals, que tocará a Ravel, Schubert y Arriaga.

Y, al final del verano, entre el 26 de agosto y el 10 de septiembre, desfilarán por Schwarzenberg otros artistas de lujo, como Thomas Quasthoff, Oleg Maisenberg, Christian Zacharias, Sabine Meyer, Paul Meyer, Violeta Urmana, Miklós Perényi, Elisabeth Leonskaja, Magdalena Kozená, Matthias Goerne, Gérard Caussé, Anne Sofie von Otter o Heinrich Schiff, además del tradicional curso de interpretación impartido por el gran Dietrich Fischer-Dieskau.

SCHUBERTIADÉ.

Hohenems: del 11 al 14 de mayo;
Schwarzenberg: del 3 al 18 de junio y
del 26 de agosto al 10 de septiembre de
2006.

www.schubertiade.at

Rafael Banús Irueta



RENÉ JACOBS



Johan Jacobs

Salzburgo

TODOS EL MOZART OPERÍSTICO

Notaremos algunos rasgos mínimos de este copioso festival. Como estaba previsto, Peter Ruzicka remata su labor al frente del certamen con la programación de todas las óperas de Mozart. Muchas producciones, sobre todo las de los grandes títulos, son ya conocidas. Pero se apuntan propuestas nuevas: *La flauta mágica*, firmada por Muti y Audi; *Il re pastore*, *Il sogno di Scipione* o *Bodas de Fíguro* (Harnoncourt-Guth). De especial significación es la trilogía que alberga tres espectáculos: *La finta semplice*, *Abendempfindung* —con músicas varias del compositor— y *Rex tremendus*, con la de dos de las óperas inacabadas, *L'oca del Cairo* y *Lo sposo deluso*.

Otras representaciones son coproducción, así la de *Lucio Silla*, con La

fenice de Venecia. De interés nos parece la versión que en su día realizara Strauss de *Idomeneo*, que se ofrece en concierto, y muy plausibles los estrenos absolutos: *Adama*, de Chaya Czernowin, que se hace en doblete con la también incompleta *Zaide*; *Gogo no Eiko* de Henze, sobre una novela del japonés Yukio Mishima, y *Mozart y Salieri* de Rimski-Korsakov, que dirige Minkowski.

Se establecen las habituales parcelas de cámara, recitales, lied, música sacra, *matinées*, música moderna, etc. Concurren, como es norma, algunas de

las grandes orquestas y batutas. Como ejemplo de programa de largo alcance y máximo interés el que brinda Rattle con la Filarmónica de Berlín, en el que se incluyen obras de Saariaho, Dean, Pintscher, Turnage, Dutilleux, Kyburz y Debussy (tres *Preludios* orquestados por Matthews; grabados hace poco en disco). Y varios estrenos absolutos fruto de encargo a distintos compositores: Stockhausen (*Mixtur*), Aperghis (*Contratiempo* para soprano y orquesta), Staud (*Segue*, para chelo y orquesta), Neuwirth (*Miramondo múltiplo*, para trompeta y orquesta), Vacchi (*Giusta armonia*) o Trojahn (*Arioso* para soprano, sobre textos de Miguel Ángel, con la española Maite Beaumont).

SALZBURGER FESTSPIELE.

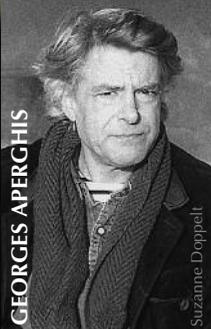
Del 23 de julio al 31 de agosto de 2006.
www.salzburgfestival.at

Arturo Reverter

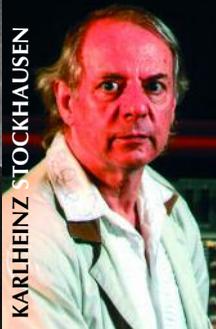
Schott Promotion / Peter Andersen



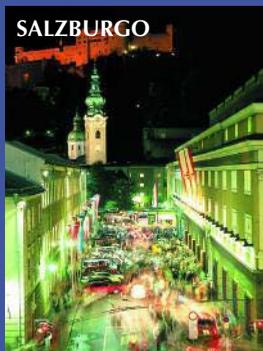
CHAYA CZERNOWIN



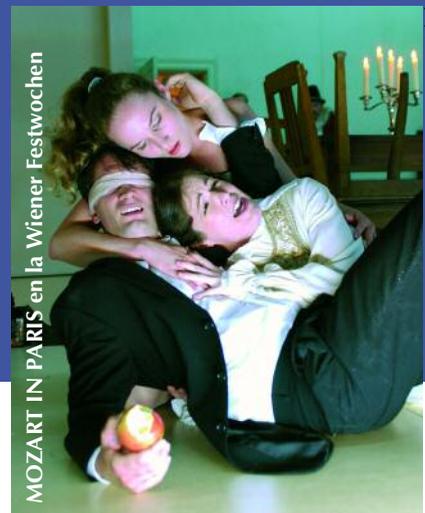
GEORGES APERGHIS



KARLHEINZ STOCKHAUSEN



SALZBURGO



MOZART IN PARÍS en la Wiener Festwochen

Hans Jörg Michel

Viena

LA TIERRA DEL PIANO

Así llamó Mozart en algunas de sus cartas a Viena, su ciudad de adopción a partir de 1781. Allí alumbró, entre 1781 y 1791, sus mejores conciertos, desde el n° 11, *K. 413 (387a)* hasta el n° 27, *K. 595*. Doce de esas obras se incluyen en la programación de la Wiener Festwochen, que en esta edición, como es lógico, dedica especial atención a la obra del salzburgués. Será Rudolf Buchbinder, pianista equilibrado y de limpia sonoridad quien, con la Filarmónica vienesa, se siente ante el teclado para ofrecer esas composiciones en cuatro sesiones. Como complemento, Alfred Brendel, en programa monográfico, y Maurizio Pollini —en combinación con partituras de Schumann (centenario de la muerte)— darán recitales. La Filarmónica será dirigida, en conciertos sinfónicos mozartianos, por

Harnoncourt (*La Betulia liberata*), Haitink, Mehta y Marriner.

Y ópera mozartiana. Daniel Harding dirige dos coproducciones con Aix-en-Provence: *Così fan tutte*, en la interesante propuesta de Chéreau, y *La flauta mágica*, con puesta en escena de Krystian Lupa. Nada especial en los repartos, aunque debe señalarse la presencia del tenor Christoph Strehl. Orquesta de Cámara Mahler y Coro Schoenberg. *Zaide*, ópera inacabada, anticipadora de *Rapto*, encontrará plasmación en las siempre fantasiosas manos de Peter Sellars, que tendrá a

Louis Langrée en el foso, junto a la Camerata de Salzburgo. William Christie y sus Arts Florissants ofrecen nueva producción, firmada por Deborah Warner, de *Dido y Eneas* de Purcell. Como complemento mozartiano se sitúa una obra dramática con ilustraciones musicales —suponemos que de Mozart—, *Der Don Giovanni-Komplex*, encargada a Erwin Riess y Olga Neuwirth. Ambos intervienen en la producción.

Se presta atención también al centenario de Shostakovich, de quien se dan varias sinfonías con las Orquestas del Concertgebouw (Jansons), Haitink (Filarmónica), De Billy y Boreiko (Radio). Barenboim, con Staatskapelle de Berlín toca los cinco *Conciertos* de Beethoven.

WIENER FESTWOCHEEN.

Del 12 de mayo al 18 de junio de 2006. www.festwochen.at

Arturo Reverter

festival Mozart a coruña 2006

orquesta sinfónica de galicia
del 5 de mayo al 2 de julio de 2006

Operas

L'INCORONAZIONE DI POPPEA Claudio Monteverdi
18 y 20 de mayo, Palacio de la Ópera

THE RAKES'S PROGRESS Igor Stravinski
8 y 10 de junio, Palacio de la Ópera

IL DISSOLUTO PUNITO Ramón Carnicer
9 y 11 de junio, Teatro Rosalía Castro

LE COMTE ORY Gioachino Rossini
30 de junio y 2 de julio, Palacio de la Ópera

Conciertos

OSG / G. SOKOLOV / VÍCTOR PABLO PÉREZ
5 de mayo, Palacio de la Ópera

OSG / CH. ZACHARIAS piano y director
26 de mayo, Palacio de la Ópera

RFG / KAPLAN / MARTOS / ROS MARBÁ
1 de junio, Palacio de la Ópera

OSG / F. P. ZIMMERMANN / VÍCTOR PABLO PÉREZ
15 y 16 de junio, Teatro Rosalía Castro

Recitales

GRIGORY SOKOLOV piano
7 de mayo, Teatro Rosalía Castro

CHRISTIAN ZACHARIAS piano
27 de mayo, Teatro Rosalía Castro

I. MONAR / M. R. CUSÍ / D. MENÉNDEZ
3 de junio, Teatro Rosalía Castro

SONIA GANASSI mezzo
17 de junio, Teatro Rosalía Castro

ISABEL REY soprano
1 de julio, Teatro Rosalía Castro

Música de Cámara

SOLISTAS DE LA OSG
28 de mayo, Colegiata de Santa María

TRÍO MANUEL QUIROGA
2 de junio, Colegiata de Santa María

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA OSG / SPADANO
4 de junio, Teatro Rosalía Castro

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA OSG / MORENO / SPADANO
25 de junio, Teatro Rosalía Castro

CUARTETO KELLER
23 y 24 de junio, Teatro Rosalía Castro

GRUPO INSTRUMENTAL Siglo XX
29 de junio, Museo de Belas Artes da Coruña

En torno al Festival

"AYER Y HOY DE DON JUAN" Encuentro Internacional
Del 18 al 20 de mayo, Sala de Cámara del Palacio de la Ópera

"MOZART EN LA CALLE" Espectáculo Infantil
21 de mayo, 4, 11 y 18 de junio - Diferentes barrios de A Coruña

Venta de
localidades



Información

Teléfono: 981 25 20 21
info@festivalmozart.com
www.festivalmozart.com



XUNTA
DE GALICIA



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

FUNDACION CAIXA GALICIA

Drottningholm

EL TEATRO DE LA FLAUTA

ESCANDINAVIA

Hace treinta años, un insólito filme de Ingmar Bergman sobre *La flauta mágica*, cantada en sueco, nos descubrió el teatro sueco donde fue rodada, el barroco, encantador, de Drottningholm, cercano a Estocolmo, edificado en una islita en el lago Malaren. Milagrosamente conservado a través de los años, desde que fuera inaugurado el 26 de julio de 1766, se cerró en 1792, año de la muerte del rey Gustavo III (el del *Ballo* verdiano). Desde la terminación de la Segunda Guerra Mundial es sede de un corto festival veraniego que hospeda obras de compositores autóctonos y europeos, a menudo contemporáneos de aquel rey asesinado. La publicación reciente en DVD de la película de Bergman pone un poco más de actualidad a Drottningholm (por si falta hacía), que este verano propone dos títulos, el mozartiano *Bodas de Fígaro* y la reposición de *Zoroastro* de Rame-

au, estrenada en la pasada edición, uno de los mayores éxitos que ha obtenido el festival en sus más recientes años. Vuelve a dirigirla, obviamente, Christophe Rousset (sin sus Talens Lyriques) con la regia de Pierre Audi, refrendando el triunfo que ambos lograron en 2002 con un *Tamerlano* de Haendel, y un equipo vocal que en la mayoría estuvo presente en el estreno, destacando la Erinice de Anna Maria Panzarella y el protagonismo titular de Anders J. Dahlin, presente en la grabación de *Roland* de Lully dirigida por el mismo Rousset.

Para la nueva producción de *Las bodas* se cita en la dirección musical a Mark Tatlow, que a partir del 1 de febrero de 2007 se convertirá en el

DROTTNINGHOLMS SLOTTSTEATER.
Del 27 de mayo al 27 de julio de 2006.
www.dtm.se

director artístico del festival. Tatlow, en una anterior edición festivalera dirigió nada menos que *La capricciosa corsetta* de Martín y Soler con un montaje de Patrick Sörling con quien se reencontrará en el título mozartiano actual. El quinteto vocal está formado, muy localmente, por Linus Flogell (Fígaro), Elisabeth Haglund (Susanna), Karolina Blixt (Cherubino), Fredrik af Klint (Conde) y Carolina Storm (Condesa). Tatlow, un poco adelantando acontecimientos, en 1992, aprovechó la oportunidad discográfica de descubrirnos la *Prosepirna* del alemán Joseph Martin Kraus, devenido compositor muy sueco, que trabajó a las órdenes de Gustavo III y que moriría de tuberculosis poco después de que falleciera su monarca y protector.

Fernando Fraga

Kuhmo

FESTIVAL BEETHOVEN

Ajenos a toda rutina, en el año universal Mozart los programadores fineses centran este verano la XXXVII edición del Festival de música de cámara de Kuhmo en el magno legado beethoveniano. A la posibilidad de escuchar hasta las páginas más recónditas del maestro de Bonn (*Dúo para viola y violonchelo*, *WoO 32*, *Adagio para órgano mecánico*, *WoO 33*, *nº 1* o *Dúo para clarinete y fagot*, *Woo 27*, *nº 3*, por citar sólo tres de los ejemplos más exóticos) se añade el atractivo de cotejar su obra con la de muchos de sus coetáneos, desde los familiares Salieri, Mozart, Arriaga, Schubert, Hummel, Weber, Diabelli, Czerny y Spohr hasta los arrinconados Steibelt, Hoffmeister, Weiss, Süßmayr, Baermann, Kreutzer, Hoffstetter y el Archiduque Rodolfo de Austria. Pero la admirable cita estival finlandesa presta igualmente este año especial atención al repertorio francés, con obras de Berlioz, Fauré, Debussy, Ravel (*Gaspard de la nuit*, *Tzigane*), Roussel (*Serenade op. 30*), Messiaen (*Cuarteto para el fin de los tiempos*), Auric, Xenakis (*Charisma*), Dutilleux (*Cuarteto "Ainsi la nuit"*, *Sonata para oboe*) o Philippe Hersant (*Cuarteto nº 1*).

Grandes nombres como Haydn,

Rossini, Glinka, Mendelssohn, Schumann, Mahler, Wolf (*Serenata italiana*), Busoni, Sibelius, Schoenberg, Falla, Bartók, Dohnányi (*Serenata op. 10*), Enescu, Kodály (*Serenata op. 12*), Stravinski, Martinu, Prokofiev, Respighi (*Il tramonto*), Szymanowski (*Tres caprichos de Paganini*), Shostakovich (*Sonata para viola y piano*, *Cuarteto nº 10*) o Lutoslawski (*Bucolics*) se alinean junto a los más recientes Dallapiccola, Waxman, Britten (*Las iluminaciones*), Cage (*Amores*), Berio (*Folk Songs*), Kokkonen (*Cuarteto nº 2*), Piazzolla, Murray Schäfer, Heiniö, Holliger, Lindberg o Colasanti.

Entre los más de un centenar de músicos de Finlandia y otros países que pondrán en afiles tantísima música destacan los pianistas Julius Drake, Peter Frankl y Olli Mustonen, los Cuartetos Enescu, Meta4 y Danel, Gidon Kremer y la Kremerata Baltica y el conjunto Belcanto Strings.

Juan Manuel Viana

KUHMO CHAMBER MUSIC FESTIVAL.
Del 16 al 29 de julio de 2006.
www.kuhmofestival.fi

ZOROASTRO de Rameau en Drottningholm



Savonlinna

VISITA ITALIANA

El pasado festival del castillo de Savonlinna, el del verano de 2005, tuvo un protagonismo hispano-catalán: el Liceo les envió las producciones de *L'elisir d'amore* (la peripatética de Mario Gas) y *Goyescas*, en concierto, ambas con repartos vocales plenamente hispanos. Este año recibe Italia el testigo español con la doble presencia de dos producciones llegadas directamente del Comunale de Bolonia: *Nabucco* y *La fille du régiment*. Pero sigue, de alguna manera, la presencia nacional en la lacustre Finlandia, esta vez hispano-asturiana: la ópera de Donizetti pertenece al tándem Emilio Sagi- Julio Galán, ambientada en la Segunda Guerra Mundial. —Sagi va de guerra en guerra. La actual *Forza del destino* verdiana, montada con gran éxito en Tokio, la coloca en la Guerra Civil Española). No suben al norte “los

boloñeses” Eva Mei y Flórez, Marie y Tonio en Bolonia; en su lugar, acudirán Laura Giordano y Bruce Sledge, pero se mantiene el infalible Sulpice de Bruno Praticò.

Nabucco les llega recientita de su nueva producción prevista para el mayo boloñés, con algunos de los integrantes del aquí doble reparto: Mark Rucker (el rey babilónico del título), Alesandra Rezza (su discolpa hija), Julia Gertseva (un lujo para la otra hija, ésta más dócil) y el Zaccaria de Riccardo Zanellato, con el Ismaele de Roberto Jelmondi. Asombra encontrar en el equipo asumiendo la insignificante

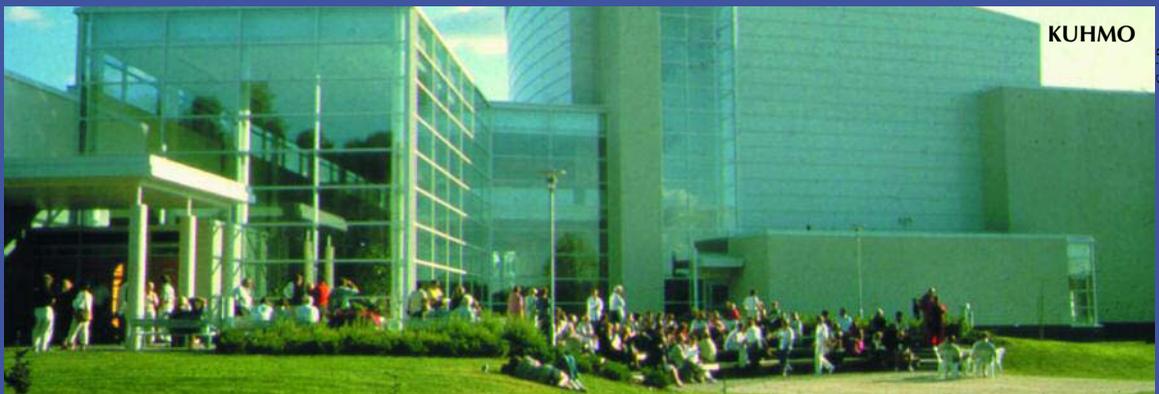
Anna a la que fuera primera figura Adelina Scarabelli (entre otras, Despina para Solti y Muti). Se complementa esta presencia, tan mediterránea como la del verano pasado, con *La flauta mágica* mozartiana, debido homenaje al genio salzburgués en fechas celebrativas, un Wagner (el de *Tannhäuser*, con Cynthia Makris haciendo las dos antitéticas Elisabeth y Venus), la *Carmen* de Bizet, en montaje femenino de Marianne Mörk y la reposición de *The Horseman* de Sallinen, estrenada en la anterior edición con motivo del setenta cumpleaños de su autor, el desde luego finlandés Aulis Sallinen, a quien el festival le es bien fiel, pues ya le ha estrenado en 1975 *Ratsumies* (El caballero) y *Kuningas lähtee Ranskaan* (el rey se va a Francia) en 1984.

SAVONLINNA OPERA FESTIVAL.
Del 30 de junio al 29 de julio de 2006
www.operafestival.fi

Fernando Fraga



THE HORSEMAN de Sallinen en Savonlinna



KUHMO

Caj Bremer

Timo Seppäläinen

La Coruña

LIBERTINOS QUE CANTAN

ESPAÑA

El festival de este año gira, dramáticamente hablando, en torno al *Don Giovanni* mozartiano, partitura que musicalmente estará presente sólo en transcripción para cuarteto de cuerda o en encuentros y reflexiones literarias a cargo de diversas personalidades con organización de Jacobo Cortines. Así, *L'incoronazione di Poppea* monteverdiana en el logradísimo montaje de García Valdés (disfrutado en La Zarzuela en 1999) nos recordará el libertinaje de Nerone (el canario Agustín Prunell, ahora sin el Friend); *The Rake's Progress* stravinskiano, el de Tom Rakewell (James Schaffner, joven tenor norteamericano) y *Le comte Ory* el del medieval personaje titular (un José Manuel Zapata que sube y sube, merecidamente), montaje de Lluís Pasqual de enorme éxito en Pésaro. El cuarto libertino es Don Juan de nuevo,

en el interesantísimo *Il dissoluto punito* de Ramón Carnicer (Dimitri Korchak), ópera semiseria estrenada en Barcelona en 1822 y que llega, no podía ser otro, en manos musicales de Alberto Zedda y teatrales de Damiano Michieletto, llamado a hacer una buena carrera y de quien se recuerda un triunfante *Svanda el gaitero* en el Festival de Wexford.

Algunos nombres bastante capaces de dar vida a estos cuatro títulos son los de Marianna Pizzolato (Poppea), Cecilia Díaz (Ottavia), Stefano Palatchi (Seneca), Irina Samoilova (Condesa Adèle), José Julián Frontal (Leporello) y muchos más. Con el Don Ottavio de Carnicer, llama la atención, se recupe-

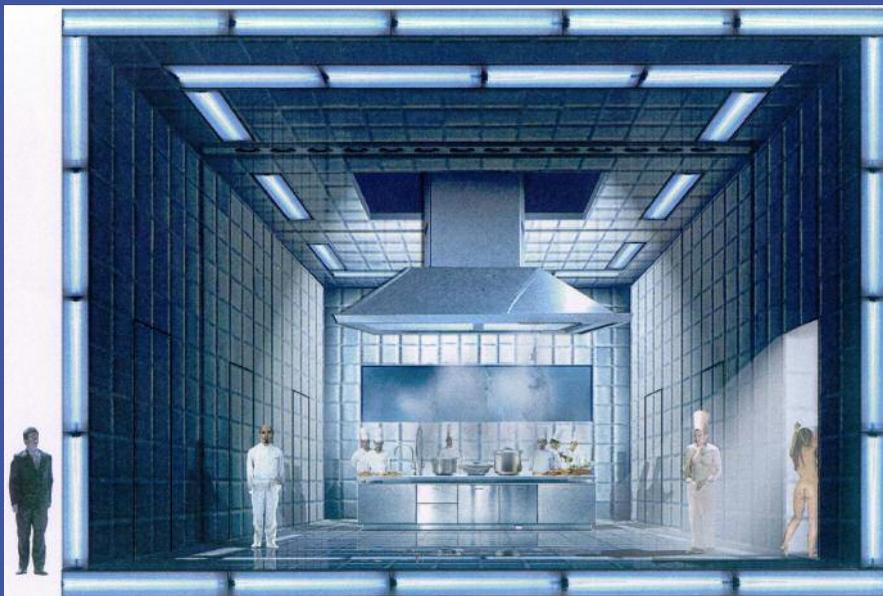
ra a un tenor especialmente rossiniano que había desaparecido del panorama tras unos años importantes de actividad: el cordobés Juan Luque Cardona.

En La Coruña habrá mucho más que estas cuatro óperas, como ya es preceptivo: recitales de canto (Sonia Ganassi, María José Moreno, Isabel Rey), piano (Grigori Sokolov, Christian Zacharias), música de cámara (Orquesta de Cámara de la OSG, Cuarteto Keller, Grupo Instrumental Siglo XX) y, obviamente, conciertos con las dos orquestas gallegas la Filharmonía y la Sinfónica de Galicia y sus titulares Antoni Ros Marbà y Víctor Pablo Pérez, con programas que van de Bach a Berio o Cage, sin olvidar, por supuesto, al compositor que da nombre al suculento acontecimiento: Mozart.

FESTIVAL MOZART.

Del 5 de mayo al 2 de julio de 2006.
www.festivalmozart.com

Fernando Fraga



IL DISSOLUTO PUNITO de Ramón Carnicer, bocetos para la escenografía de Edoardo Sanchi y para el vestuario de Carla Teti.



THE RAKE'S PROGRESS de Igor Stravinski, maqueta de la escenografía de Rifail Ajdarpasic y Ariane I. Unfried.



PROGRAMACIÓN

[Viernes, 12 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

JORNADA DE INAUGURACIÓN

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

Director: Yuri Temirkanov

Solista: Hélène Grimaud, piano

Brahms: *Concierto para piano y orquesta núm. 2, op. 83*

Prokofiev: *Romeo y Julieta (Selección)*

[Sábado, 13 de mayo. 22h.]

Polideportivo Municipal

MAYUMANÁ

[Viernes, 19 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

MOZART, 250 AÑOS

THE ENGLISH CONCERT

Director: Andrew Manze

"El Joven Mozart"

Minueto KV 1

Sinfonía núm. 1 KV 16

Concierto en Si bemol para fagot y orquesta KV 191

Gallimathias musicum

Concierto en Sol mayor para violín y orquesta KV 216

[Sábado, 20 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

UGANDA NATUMAYINI

Coros y Danzas de Niños Huérfanos de Uganda

Directores: Humphrey Nuwamanya y Kayica Grace

[Viernes, 26 de mayo. 22h.]

Polideportivo Municipal

BALLET FLAMENCO DE ANDALUCÍA

Directora: Cristina Hoyos

"Viaje al Sur"

[Sábado, 27 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

ORQUESTA DE CÓRDOBA

Directora: Virginia Martínez

Solista: Deborah J. Yamak, violonchelo

Barber: *Adagio para cuerdas*

Barber: *Concierto para violonchelo y orquesta*

Mendelssohn: *Las Hébridas, Obertura*

Mendelssohn: *Sinfonía núm. 3 "Escocesa"*

[Domingo, 28 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

ORQUESTA FILARMÓNICA

JANACEK DE OSTRAVA

Director: Jakub Hrusa

Solista: Roman Patocka, violín

Dvorak: *Obertura "Carnaval", Op. 92*

E. Laló: *"Sinfonía Española" para violín y orquesta en Re M., Op. 21*

Dvorak: *Sinfonía núm. 6 en Re M., Op. 60*

[Viernes, 2 de junio. 21h.]

Hospital de Santiago

RECITAL EXTRAORDINARIO

NIKOLAI LUGANSKY, piano

[Sábado, 3 de junio. 21h.]

Hospital de Santiago

REAL ORQUESTA SINFÓNICA

DE SEVILLA

Director: Marc Soustrot

Fauré: *Pelléas et Mélisande, Op. 80 (Suite)*

Sibelius: *Pelléas et Mélisande, Op. 46 (Suite)*

Schoenberg: *Pelléas et Mélisande, Op. 5*

[Sábado, 10 de junio. 21h.]

Hospital de Santiago

JORNADA DE CLAUSURA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: Josep Pons

Solista: Javier Perianes, piano

Vicente Martín y Soler: *Una cosa rara - Obertura*

Mozart: *Concierto para piano y orquesta núm. 21, K 467*

Arriaga: *Sinfonía en Re mayor*

CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA

[Sábado, 13 de mayo. 12h.]

Archivo Histórico

Palacio de las Cadenas

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA NUEVA FILARMÓNICA DE COLONIA

Director: Volker Hartulog

[Domingo, 14 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

GRÉGORIO BENÍTEZ SUÁREZ, piano

Ganador del IV Concurso Nacional de Intercentros 2005. Fundación Orfeo

[Domingo, 21 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

JÓVENES INTÉRPRETES DE LA LÍRICA

[Jueves, 25 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

IGOR MUSTEATA, violonchelo

JUAN JOSÉ MUÑOZ, piano

[Miércoles, 31 de mayo. 21h.]

Hospital de Santiago

RECITAL DE PIANO

ILYA RASHKOVSKIY

Ganador del Premio Internacional de Piano de Jaén 2005

[Jueves, 1 de junio. 21h.]

Museo Arqueológico

Casa Mudéjar

PABLO GARIBAY, guitarra

Ganador del VI Certamen Internacional de Guitarra "Julián Arcas"

[Viernes, 9 de junio. 21h.]

Santuario de Guadalupe

JÁCARA

XI FERIA DE LA MÚSICA

[Domingo, 4 de junio. 22h.]

Patio del Palacio de las Cadenas

AGROPACCIÓN MUSICAL

UBETENSE

[Lunes, 5 de junio. 22h.]

Patio de la Casa de las Torres

PIEADADE, la voz del fado

[Martes, 6 de junio. 22h.]

Plaza Juan de Valencia

GRUPO DE METALES

BANDA MUNICIPAL

DE MÚSICA DE JAÉN

[Miércoles, 7 de junio. 22h.]

Plaza de los Carvajales

NOCHE DE FLAMENCO

SABOR DE JEREZ

[Jueves, 8 de junio. 22h.]

Plaza de Santa María

MÚSICA HISPANOAMERICANA

AMARANTO

FESTIVAL DE LOS NIÑOS

Hospital de Santiago

COMPañÍA "JOTAHACHE"

COMPañÍA "LA TARASCA"

COMPañÍA "ARPATRAPO"

CICLO DE CINE MUSICAL

Escuela de Español Abadat

"AMADEUS"

"SHINE"

"EL VIOLÍN ROJO"

"EL AMOR BRUJO"

INFORMACIÓN

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ÚBEDA

Teléf: 953 750 440 ext. 186 | Fax: 953 750 770

Plaza Vázquez de Molina, s/n

23400 ÚBEDA (Jaén)

ASOCIACIÓN CULTURAL

"AMIGOS DE LA MÚSICA"

Teléf: 953 750 842 | 953 793 691

Centro Cultural "Hospital de Santiago"

23400 ÚBEDA (Jaén)

info@festivaldeubeda.com

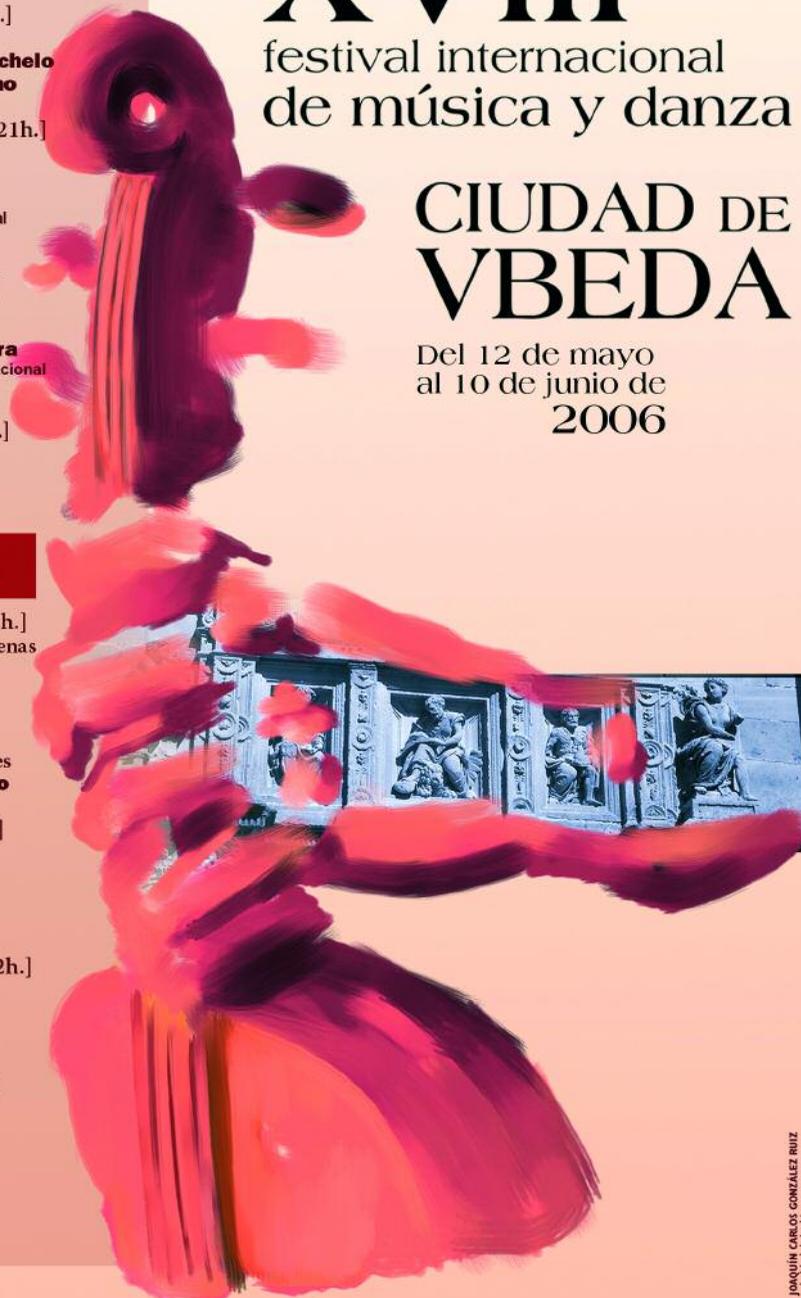
www.festivaldeubeda.com

XVIII

festival internacional de música y danza

CIUDAD DE VBEDA

Del 12 de mayo
al 10 de junio de
2006



JOAQUÍN CARLOS GONZÁLEZ RUIZ
rebelde@papel.espana.es

[INSTITUCIONES]



[PATROCINADORES]



Granada

FESTIVAL COLOMBINO

El Festival centra buena parte de su atención al quinto centenario de la muerte de Cristóbal Colón, personaje que empezó a alcanzar su grandeza en Andalucía. Los conciertos se dividen en dos apartados. Uno denominado *Colón, testigo del nuevo mundo*, que alberga actuaciones de La Trulla de Bozes (*Sevilla, puerta de América*: obras de Peñalosa, Morales, Guerrero), The Orlando Consort y Dufay Collective (*Decadencia y política*: obras de españoles y flamencos), Hespèrion XXI y la Capella Reial con Savall (*La metamorfosis de la fe*: obras de Morales, Flecha, Correa de Araujo, Fernández...) y Ensemble Micrologus (*Mare Nostrum. Antico Mare*: Cantigas, cantos mozárabes y sefarditas). Otro concierto de Hespèrion XXI se engloba en el epígrafe *Colón, Los paraísos perdidos* e incluye músicas arábigo-andaluzas, judías y otras de la Antigua Hesperia.

No por ello se olvida a Mozart, a

quien se festeja, como en San Sebastián, con la ópera seria de niñez *Mitridate, re di Ponto*. Versión de la Ópera de Santa Fe dirigida en lo escénico por Francisco Negrín y en lo musical por Harry Christophers, que abandona por un momento a sus The Sixteen. Donald Kaasch es el temerario que se enfrenta a la ardua parte titular. Gardiner y sus huestes se exhibirán con las tres últimas sinfonías y con la *Gran Misa K 427*. Otros dos aniversarios tienen igualmente reflejo: Martín y Soler (arreglo para cuarteto y solistas de la ópera *Andromaca*) y Arriaga (dos conciertos de los activos Paul Dombrecht e Il Fondamento).

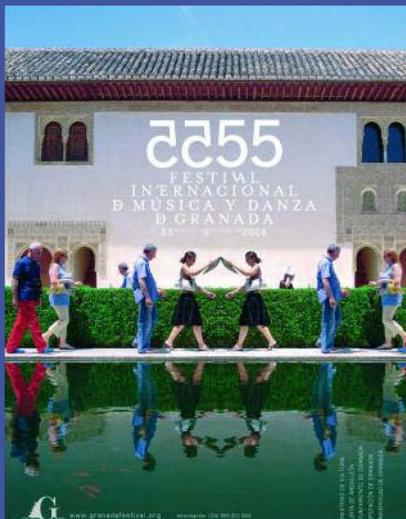
Otros actos de interés: el estreno

absoluto del *Réquiem* de García Román, con la ONE y Tamayo; recital Schumann (150 años de la muerte) de Nathalie Stutzmann; recital de Zacharias (Mozart, Ravel, Schubert); suites de Bach por Heinrich Schiff, que podrá demostrar que es mejor chelista que director. Y el gran acontecimiento sinfónico: la participación, por segundo año consecutivo, de Barenboim y su Staatskapelle de Berlín. Tres conciertos sustanciosos con obras de Schönberg, Mahler y Wagner (acto II de *Tristán* con Katerina Dalayman y Ben Heppner).

Anotemos por último, aunque dejemos muchas cosas en el tintero en este vertiginoso repaso, algunas de las compañías de ballet, siempre tan importantes en esta muestra: Paul Taylor Dance Company, Ballet Clásico Arte 369 de María Jiménez (*Giselle*), Ballet Flamenco de Sara Baras, Saatsballet de Berlín.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE
MÚSICA Y DANZA DE GRANADA.
Del 23 de junio al 9 de julio de 2006.
www.granadafestival.org

Arturo Reverter



JORDI SAVALL

Francis Villegas



MITRIDATE
de Mozart



EL CAMINO EN CASTILLA Y LEÓN

Tenebrae

Nigel Short, *Director*

“EL CAMINO DE LOS MILAGROS”

Joby Talbot: *The Path of Miracles*
(*estreno en España*)

Tinieblas: *Cinco siglos de canto y plegarias*

JULIO 2006

Jueves 20 San Juan de Ortega
IGLESIA DE SAN NICOLÁS

Viernes 21 Burgos
IGLESIA DE LA MERCED

Sábado 22 Frómista
IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CASTILLO

Lunes 24 Carrión de los Condes
MONASTERIO DE SAN ZOILO

Martes 25 León
SANTA IGLESIA CATEDRAL

Miércoles 26 Ponferrada
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ENCINA

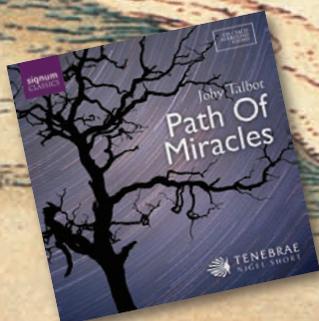
*Todos los conciertos comenzarán a las 20.30 hs.
Entrada libre hasta completar el aforo*



Junta de
Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Información: www.fundacionsiglo.org • Tel. 983 213 886



Peralada

DANZA CON MOZART

Este año, en el que se cumplen veinte años de la fundación del Festival, hay dos líneas vertebradas. La primera, centrada en el 250 aniversario del nacimiento de Mozart. Llama la atención la participación al piano del ilustre y camaleónico músico de jazz Chick Corea. Su *Concierto n.º 2* comparte cartel con el *n.º 24* del salzburgués y con una selección de obras jazzísticas. Atrae igualmente ese *Idomeneo* que preparan en exclusiva para la muestra ampurdanesa William Christie y Les Arts Florissants. Cantantes jóvenes presididos por el más veterano tenor Paul Agnew, que no es precisamente la voz que necesita el rey cretense. Las Caballé, madre e hija, se asocian una vez más para rendir homenaje al músico austriaco, a través, primero, de un recital con Manuel Bur-

gueras al piano, y, segundo, una hermosa sesión sacra, con las *Vesperae solemnes de confessore K. 339*, *Exsultate jubilate K. 165* y *Misa de la coronación K. 317*. Coro de Cámara del Palau y Orquesta de Cadaqués.

La segunda línea esencial descansa en el ballet. Es justamente un espectáculo de esta clase el que da asimismo la mano a don Amadeus, en una sesión homenaje protagonizada por el gran Ángel Corella. Como complemento, la conocida suite de *El corsario* de Petipa-Drigo. Aunque lo más interesante es *Revue nègre* de Jérôme Savary, estreno

absoluto, una sesión sobre la música de las *Visperas* de Monteverdi (Alain Platel) y otra con una versión coreográfica de *Madama Butterfly* (Ramón Oller). Y, por si fuera poco, *La cenicienta* de Prokofiev (Ballets de Montecarlo).

Anotamos también un concierto de Muti con la Orquesta Cherubini, otro de Barenboim con su Divan Orchestra palestino-israelí (*Novena* de Beethoven con el Orfeón Donostiarra) y sendos recitales del joven Villazón y la veterana Jessye Norman. Apuntemos además que por fin se estrena *Joc de mans* de García Demestres y que se trae la producción del Real de *Luisa Fernanda* de Morento Torroba, aunque aquí Domingo es sustituido, ventajosamente, por Álvarez.

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA.

Del 14 de julio al 19 de agosto de 2006.
www.festivalperalada.com

Arturo Reverter



WILLIAM CHRISTIE en Peralada

San Sebastián

DE BILBAO A SALZBURGO

La Quincena viene bien cargada de pentagramas de Mozart y Arriaga, dos de los grandes aniversarios del año. La Orquesta de Cadaqués, por ejemplo, construye sus dos programas con música del salzburgués —*Réquiem, Sinfonía n.º 40*— y del vasco —*Sinfonía, Obertura y Cantata Herminia*—, con lo que empareja a dos creadores que tuvieron cosas en común. Il Fondamento y Paul Dombrecht, buenos especialistas en la música del bilbaíno, anuncian un concierto monográfico con su instrumental de época. Del austriaco podemos advertir otros muchos rastros: Les Musiciens du Louvre con Minkowski en la ópera seria de niñez *Mitridate, re di Ponto*, con el limitado pero musical Richard Croft como protagonista; concierto del propio Minkowski en el que incluye la *Júpiter* junto a las *n.ºs 94 y 99* de Haydn; inauguración de la muestra, el 11 y 13 de agosto, con *El rapto en el serrallo*, con la bellísima escena ideada

por Strehler hace años. Leopold Hager dirigirá a la Sinfónica de Euskadi y a un reparto en el que están Cantarero, Bros, Kristinson y Rosique. Y unos días después será el *singspiel Bastián y Bastiana* el que suba a escena en la graciosa producción de Gustavo Tambascio. Por otro lado, El interesante joven pianista turco Fazil Say brinda un monográfico dedicado al compositor, que estará asimismo en los atriles del Cuarteto Casals, en el del trío vocal Monar-Rodríguez Cusí-Menéndez y en el recital de Isabel Rey con Zabala.

Juanjo Mena dirigirá *El holandés errante* de Wagner en el concierto de cierre el 3 de septiembre. Dos buenos cantantes, Albert Dohmen y Eva Johansson, en los papeles principales.

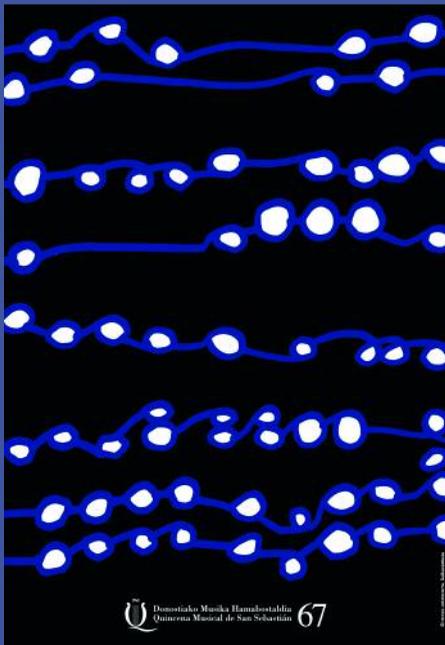
QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA.

Del 4 de agosto al 3 de sept. de 2006.

Dentro de las efemérides son de señalar el cincuentenario de la muerte del Padre Donostia, a quien se dedica todo un ciclo, en el que sus obras se combinan con las de sus coetáneos. Por otra parte, la Orquesta de Euskadi cumple sus 25 años en Quincena. Señalemos la presencia de dos magníficas orquestas: la Nacional de Francia con Masur, con obras de repertorio y dos rarezas de Dutilleux (*Correspondences*) y de Henze (*4 Mensajes para la reina de Saba*) de Henze; y la Sinfónica de Londres con Gergiev, que no incluye ningún Shostakovich en su centenario. Sí lo hace Philippe Jordan con la Mahler Jugendorchester: la *Sexta Sinfonía*.

Como es habitual, los ciclos de música antigua —con La Colombina haciendo Victoria entre otras cosas— y música contemporánea —con un homenaje a Luc Ferrari— son muy a tener en cuenta.

Arturo Reverter



Donostiako Musika Harritasabaila
Quincena Musical de San Sebastián 67



VALERI GERGIEV en el Kursaal



INTERIOR DEL KURSAAL



Santander

EL TRIUNFO DE LA VOZ

Cada vez es mayor la importancia que el apartado vocal tiene en el prestigioso festival cántabro, cuya inauguración contará con una de las creaciones más queridas del repertorio lírico, *La traviata* de Verdi, con un atractivo elenco encabezado por la soprano búlgara Svetla Vassileva y el tenor italiano Roberto Aronica. Estarán acompañados por el Coro y Orquesta de la Fondazione Arturo Toscanini al mando de Massimiliano Stefanelli, mientras que la producción escénica cuenta con la garantía de Franco Zeffirelli. Habrá también una ópera en concierto, *La Gioconda* de Ponchielli, con nombres eminentes como los de Giovanna Casolla, Elisabetta Fiorillo, Elena Cassian, Marco Berté, Juan Pons o Roberto Scandiuzzi (ya un habitual de estas tierras), así como sendos conciertos protagonizados por Violeta

Urmana y Juan Diego Flórez.

La danza siempre ha tenido un lugar especial en el certamen, y así habrá una sugerente velada con coreografía de Roland Petit y música de Pink Floyd (y Lucía Lacarra entre las *étoiles*), o una versión bailada del *Réquiem* de Mozart por el Eifman Ballet de San Petersburgo. El aniversario del compositor salzburgués lo festejarán también los siempre sorprendentes Comediants con un espectáculo callejero que lleva el divertido título *Mozart andante*. Y un prometedor encuentro es el de cantao flamenco Tomatito

con el pianista de jazz Michel Camilo.

Entre las veladas sinfónicas, hay que mencionar a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla con Pedro Halffter y la guitarrista María Esther Guzmán, la West Eastern Divan Orchestra con Daniel Barenboim, la Orquesta y Coro Nacionales de España con Arturo Tamayo (en el *Réquiem* de García Roman, en coproducción con Granada), la Orquesta Nacional de Francia con Kurt Masur (entre otras cosas, con el estreno en España de los *Cinco mensajes a la Reina de Saba*, compuestos por Hans Werner Henze a partir de su ópera *L'Upupa*), la Orquesta de Cámara Bach de la Gewandhaus de Leipzig o la clausura a cargo de la Royal Philharmonic Orchestra con Charles Dutoit y la violinista Chantal Juillet.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER.

Del 1 al 29 de agosto de 2006.
www.festivalsantander.com

Rafael Banús Irueta



DANIEL BARENBOIM

ROLAND PETIT



LA TRAVIATA

22, 23 y 24 de septiembre

STRAVINSKY *Apollon Musagète* (rev.1947)
MOZART *Concierto para piano* núm. 23
MOZART *Sinfonía* núm. 41, "Júpiter"
Christian Zacharias director y piano

27 de septiembre

MOZART *Sinfonía* núm. 30
STRAVINSKY *Capriccio para piano* (rev. 1949)
SCHNEBEL *Mozart-Moment (Re-Visionen II 3)*
para pequeña orquesta
MOZART *Sinfonía* núm. 39
Christian Zacharias director | Josep M. Colom piano

30 de septiembre y 1 de octubre

STRAVINSKY *Danzas concertantes* para
orquesta de cámara
MOZART *Concierto para piano* núm. 18
Concierto para flauta núm. 1
STRAVINSKY *Pulcinella*, Suite
Christian Zacharias director y piano |
Magdalena Martínez flauta

6, 7, 8 y 10 de octubre

BACH / ELGAR *Fantasia y fuga* (1922)
BEETHOVEN *Concierto para piano* núm. 4
BRAHMS *Nänie* | *Canción del destino* |
Danzas húngaras 5, 6, 20, 21.
Franz-Paul Decker director | Elisabeth
Leonskaja piano | Cor Madrigal (dir: Mireia
Barrera) | Cor Lieder Càmera (dir: Josep Vila)

20, 21 y 22 de octubre

ALBÉNIZ *Catalonia*
GERHARD *Concertino para orquesta de cuerda*
MAHLER *Sinfonía* núm. 5
Eiji Oue director

28 y 29 de octubre

SMETANA *Mi patria*
Libor Pesek director

10, 11 y 12 de noviembre

SOR *Sinfonía* núm. 3
BEETHOVEN *Concierto para piano* núm. 2
HAYDN *Sinfonía* núm. 99
BRAHMS *Variaciones sobre un tema de Haydn*
Paul Goodwin director | Aleksei Volodin piano

17, 18 y 19 de noviembre

BEETHOVEN *Sinfonía* núm. 1 | *Sinfonía* núm. 7
Jesús López Cobos director

21 de noviembre

BARBER *Souvenirs*
BERNSTEIN *Serenade para violín y orquesta*
COPLAND *Sinfonía* núm. 3
Orchestre National de l'Île de France
Yoël Levi director | Robert Mc Duffie violín

24, 25 y 26 de noviembre

BRAHMS *Concierto para violín*
ROTT *Sinfonía*
Jesús López Cobos director | Nicolaj Znaider violín

1, 2 y 3 de diciembre

VIVANCOS *Blau*
SHOSTAKOVICH *Concierto para piano,*
trompeta y orquesta de cuerda
BRAHMS *Sinfonía* núm. 4
Hans Graf director | Mireia Farrés trompeta |
Laia Masramon piano

15, 16, 17 y 19 de diciembre

BACH *Oratorio de Navidad.*
Cantatas núm. 1, 2 y 3
Salvador Mas director |
Soprano y mezzosoprano a determinar |
Cristoph Prégardien tenor | Nathan Berg bajo |
Cor Lieder Càmera (dir: Josep Vila)

6 y 7 de enero

SUPPÉ *Mañana, tarde y noche en Viena.*
Obertura
RESPIGHI *Los pájaros*
SIBELIUS *Karelia*, Suite
SUPPÉ *Poeta y campesino*, Obertura
MASCAGNI *Caballería rusticana*, Intermezzo
DVORÁK *Danzas eslavas*
OFFENBACH *Los cuentos de Hoffman*, Barcarola
Orfeo en los infiernos, Obertura
Virginia Martínez directora

12, 13 y 14 de enero

CHAUSSON *Poema del amor y del mar*
GOUNOD *Arrepentimiento*
MASSENET *El éxtasis de la Virgen*
Resto de programa a determinar
José Collado director | Montserrat Caballé soprano

19, 20 y 21 de enero

SAARIAHO *Orion*
SCRIABIN *Poema del éxtasis*
SIBELIUS *Tapiola*
MUSSORGSKI / SHOSTAKOVICH
Canciones y danzas de la muerte
Ernest Martínez Izquierdo director |
Ewa Podles contralto

26, 27 y 28 de enero

DURAN *Obertura en re mayor*
MENDELSSOHN *Sinfonía* núm. 1
HAYDN *Missa in tempore belli* (1796)
Robert King director | Carolyn Sampson
soprano | Hilary Summers mezzosoprano
Charles Daniels tenor | Iñaki Fresán barítono
Cor Madrigal (dir: Mireia Barrera)

2, 3 y 4 de enero

RAVEL *Mi madre la oca, cinco piezas infantiles.*
Ballet
SZYMANOWSKI *Concierto para violín* núm. 2
MUSSORGSKI / RAVEL *Cuadros de una exposición*
Eiji Oue director | Frank Peter Zimmermann violín

9, 10 y 11 de enero

RODRÍGUEZ PICÓ *El lleó afamat*, Versión 2006
BEETHOVEN *Sinfonía* núm. 8
VAUGHAN-WILLIAMS *Dona nobis pacem*
Eiji Oue director | María Espada soprano
José Antonio López barítono |
Orfeo Català (dir: Josep Vila)

16, 17, 18 y 20 de febrero

MESTRES QUADRENY *Les demoiselles d'Avignon*
PROKÓFIEV *Concierto para violín* núm. 2
FALLA *El sombrero de tres picos*, Ballet entero
Ernest Martínez Izquierdo director |
Daniel Hope violín

23, 24 y 25 de febrero

LALO *Concierto para violonchelo*
FALLA *La vida breve* (Versión concierto)
Orquesta y Coro Nacionales de España |
Josep Pons director

2, 3, 4 y 6 de marzo

CARNICER *El barbero de Sevilla*, Obertura
GRIEG *Concierto para piano*
RACHMANINOV *Sinfonía* núm. 3
Josep Caballé-Domenech director |
Joaquín Achúcarro piano

16, 17 y 18 de marzo

ELGAR *Chanson de nuit, chanson du matin* |
Salut d'amour | *Escenas marinas* |
The Musicmakers
Franz-Paul Decker director | Lucy Schauerer
mezzosoprano | Orfeo Català (dir: Josep Vila)

23, 24 y 25 de marzo

DUTILLEUX *Métaboles*
RAVEL *Concierto para piano* a determinar
MATALON *Obra de encargo de la OBC*
GERSHWIN / GROFÉ *Rhapsody in blue*
Ernest Martínez Izquierdo director |
Michel Camilo piano

28 de marzo

BACH *La pasión según san Juan*
Orquesta Clásica | Cor de Bonn
Heribert Beissel director | Solistas a determinar

29 de marzo

IVES *Conjunto de piezas para orquesta de teatro*
PADRÓS *Obra de estreno*
SZYMANOWSKI *Canciones de la princesa de*
un cuento de hadas
STRAVINSKY *Variaciones Aldous Huxley*
IVES *La pregunta sin respuesta*
HARVEY *White as Jasmine*
Director a determinar | Anu Komsí soprano

13, 14 y 15 de abril

TAKEMITSU *Réquiem para orquesta de cuerda*
MAHLER *Kindertotenlieder*
STRAUSS *Vida de héroe*
Eiji Oue director | Nathalie Stutzmann contralto

20, 21 y 22 de abril

MAHLER *Sinfonía* núm. 2, "Resurrección"
Ernest Martínez Izquierdo director |
Inger Dam-Jensen soprano |
Iris Vermillion mezzosoprano |
Orfeón Pamplonés (dir: Igor Ijurra)

27, 28 y 29 de abril

MÚSICA DE PELÍCULAS. JOHN BARRY
Memorias de África, Bailando con lobos, Goldfinger..
Rachael Worby directora

12 y 13 de mayo

CHARLES *Obra de encargo de la OBC*
PROKÓFIEV *Concierto para piano* núm. 3
ROUSSEL *Bacchus et Ariane Suites* núm. 1 i 2
Jacques Mercier director | Alex Alguacil piano

18, 19 y 20 de mayo

GLINKA *La gran jota aragonesa*, Obertura
española núm. 1
RACHMANINOV *Concierto para piano* núm. 2
SHOSTAKOVICH *Sinfonía* núm. 6
Vladimir Fedoseyev director |
Oleg Maisenberg piano

25, 26 y 27 de mayo

CHAIKOVSKI *Concierto para violín*
SHOSTAKOVICH *Sinfonía* núm. 10
Eiji Oue director | Jesús Reina piano

31 de mayo

DVORÁK *Concierto para violonchelo*
REVUELTAS *Sensemayá*
MONTSALVATGE *Cinco canciones negras*
GINASTERA *Estancia*, Danzas del ballet
Ernest Martínez Izquierdo director |
Marina Rodríguez Cusi mezzosoprano |
Mischa Maisky violonchelo

1, 2 y 3 de junio

ROSSINI *El asedio de Corinto*, Obertura
PAGANINI *Concierto para violín* núm. 1
RESPIGHI *Las fuentes de Roma* |
Los pinos de Roma
Orchestra dell'Accademia Nazionale di
Santa Cecilia | Antonio Pappano director |
Sayaka Shoji violín

20 de junio

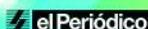
BORGUNYÓ *Laplec*
MARTÍNEZ COMÍ *Concert per a percussió*
LAMOTE DE GRIGNON *El càntic dels càntics*
Salvador Brotons director | Gratiniano Murcia
percusión | Inés Moraleda contralto |
Josep Miquel Ramon barítono |
Cor de Cambra del Palau (Dir: Jordi Casas)

Principales protagonistas



Si desea recibir el programa completo o comprar un abono solicítelo en 93 247 93 07 y www.obc.es

Principales patrocinadores de la OBC



Santa Fe

NOVEDADES Y RECUERDOS

EE UU

La nueva temporada de la Ópera de Santa Fe mezcla éxitos de taquilla (*Carmen*, *Die Zauberflöte*), con un repertorio menos corriente (*Cendrillon*, *Salomé*) y un importante estreno, la primera representación escenificada en los Estados Unidos de *La tempestad*, del compositor inglés Thomas Adès. Todas serán nuevas producciones, todas adaptadas al diseño exclusivo del escenario de la compañía. Seguramente habrá un interés especial en *Carmen*, ya que la mezzo sueca Anne Sofie von Otter se presenta por vez primera en el papel titular con la Ópera. Desde 1998 Santa Fe no había ofrecido *Die Zauberflöte* y el hecho de que la soprano

francesa Natalie Dessay haga su debut en el papel de Pamina le dará un atractivo particular. Dado que la Ópera de Santa Fe no tiene cuerpo de baile, no ha podido ofrecer óperas con un destacado componente de danza. Sin embargo, ahora una colaboración del Ballet de Aspen con la Ópera de Santa Fe permitirá que la compañía presente su primer *Cendrillon* de Massenet. *Salomé*, que tampoco se ha puesto desde 1998, parece tener un sólido reparto y devuelve a Strauss al repertorio de la compañía después de varias temporadas de ausencia. *La tempestad* es sin duda la más atrayente de las obras de Shakespeare que aún no han recibido una gran versión operística. Muchos

compositores le han puesto música y va a ser la segunda vez que se presente una *Tempestad* en Santa Fe (la primera fue un arreglo de John Eaton, en 1985, que no tuvo éxito). La calidad de la partitura de Thomas Adès recibió entusiastas reseñas en el estreno mundial del Covent Garden en 2004, aunque se ha cuestionado la calidad del libreto que escribió Meredith Oakes.

Susan Stendec

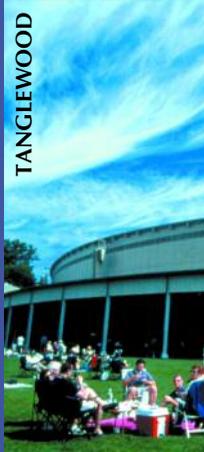
SANTA FE ÓPERA.

Del 30 de junio al 26 de agosto de 2006. www.santafeopera.org

CARMEN, maqueta de Neil Patel para la escenografía



LA TEMPESTAD, maqueta de Paul Brown para la escenografía en Santa Fe



TANGLEWOOD

Tanglewood

REGRESOS Y CONMEMORACIONES

La sede de verano de la Sinfónica de Boston acogerá este verano por segunda vez al nuevo titular del conjunto, James Levine, quien abrirá el festival con la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Su predecesor, Seiji Ozawa, actuará por primera vez desde que abandonó su mandato con una de sus especialidades, la *Segunda Sinfonía "Resurrección"* de Mahler.

Aparte de la jornada inaugural, James Levine tendrá a su cargo una serie de espectaculares programas, con varias de sus obras predilectas, como los *Gurrelieder* de Schoenberg (con Christine Brewer, Waltraud Meier, Johan Botha, Matthew Polenzani y Eike Wilm Schulte) o *Elektra* de Strauss; Lisa Gasteen, Christine Brewer, Felicity Pal-

mer, Alan Held y Siegfried Jerusalem). Los 250 años del nacimiento de Mozart serán celebrados con una versión de concierto de *Don Giovanni* (con Mariusz Kwiecien, Ferruccio Furlanetto, Barbara Frittoli, Soile Isokoski, Heidi Grant Murphy y Matthew Polenzani), así como con el *Réquiem*, la *Sinfonía Júpiter*, arias de concierto (con Susan Graham), conciertos para piano (con Richard Goode) o la *Serenata del Postillón*. De la amplísima oferta de recitales y conciertos destaca también la integral

de las *Sonatas para piano* de Beethoven, a lo largo de ocho veladas, por el norteamericano Garrick Ohlsson, los *Tríos con piano* de Schubert con Yefim Bronfman, Gil Shaham y Truls Mørk, *Cuartetos* de Shostakovich con el Emerson String Quartet o *Sonatas para violonchelo y piano* de Beethoven con Yo-Yo-Ma y Emanuel Ax. Rafael Frühbeck de Burgos dirigirá un monográfico Brahms con el pianista Peter Serkin y cerrará el festival con un concierto dedicado al maestro de Bonn con otro prestigioso teclista, Yefim Bronfman. Por su parte, Gidon Kremer será solista y director en los *Conciertos para violín* de Mozart, con su Kremerata Baltica.

TANGLEWOOD FESTIVAL.

Del 7 de julio al 27 de agosto de 2006. www.tanglewood.org

Rafael Banús Irusta

Toda la Ópera 2006

MÁS DE 200 ÓPERAS

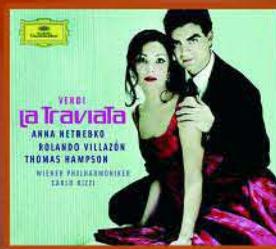
Los sellos **DECCA**, **PHILIPS** y **DEUTSCHE GRAMMOPHON**, le ofrecen más de 200 óperas completas en 450 de las mejores interpretaciones de la historia.



0028947754152
GLUCK
Paride ed Elena



0028947757924
MOZART
La Clemenza di Tito



0028947759331
VERDI
La Traviata



0028947759966
VIVALDI
Motezuma



0044007340397
WAGNER
El Anillo del Nibelungo



0044007340103
MOZART
Don Giovanni



0044007431115
ROSSINI
El Barbero de Sevilla

DECCA

PHILIPS



www.fnac.es

Aix-en-Provence

LLEGA WAGNER

FRANCIA

Este festival provenzal nació, como se sabe, en 1948 con vocación mozartiana, siendo *Così fan tutte* la ópera mas representada en toda su historia, la última y más sonada en la pasada edición, oportunidad para el muy comentado retorno de Patrice Chéreau al lugar. Pues bien, en unos festivales por donde han pasado, aparte del salzburgués, Monteverdi, Cimarosa, Gluck, Rossini, Purcell, Grétry, Rameau, Gounod, Campra, Verdi y algunos otros más, llega ahora, finalmente, un impredecible Wagner. Con un *Oro del Rin*, inicio de una *Tetralogía* a cargo de Sir Simon Rattle y Stephen Braunschweig, muy querido en el Châtelet y puede que el en el propio Aix, tras sus *Flauta mágica* y *Jenufa*. El escenario encargado de acoger la ópera es el Teatro del Arzobispo y entre

las voces elegidas para ponerla en pie destacan el Wotan oscuro de Willard White, el Alberich de Dale Duesing (que es un divertido Beckmesser ya), el Mime de Burkhard Ulrich, el Loge de Robert Gambill (que ya ha sido Parsifal, Tannhäuser, Erik, Tristan o Siegmund, tras haber empezado cantando a Rossini) y la Freia de Mireille Delunsch, la niña mimada del festival.

Llamativa novedad que se codea con la más habitual *Flauta mágica*, a cargo de un equipo joven de solistas, bajo las órdenes seguras de Daniel Harding, otro niño mimado gracias a sus *Don Giovanni*, *Otra vuelta de tuerca*,

Evgeni Onegin y *Traviata*, un repertorio bien disímil.

Otro equipo juvenil se hará cargo de la asimismo juvenil *Italiana in Algeri* rossiniana, de nuevo con Harding en el foso y Krystian Lupa en la escena. El tándem Kenneth Weiss-Jacques Osinski propone la barroca *Dido y Eneas* de Purcell. Un programa triple reúne al cervantino *Retablo* de Manuel Falla, sin ningún hispano que se sepa en el equipo, ya era hora, con *Renard* de Stravinski y *Pierrot Lunaire* de Schoenberg. Dirige Pierre Boulez la parte musical, con Klaus-Michael Grüber en el escenario. La obra de Schoenberg la canta (y la representa, por supuesto) la impresionante e inagotable Anja Silja, para entonces con 71 años ya cumplidos.

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE.

Del 2 al 22 de julio de 2006.

www.festival-aix.com

Fernando Fraga

Montpellier

GRANDES VOCES PARA FIESCO

La atracción por el repertorio inexplorado ha distinguido desde su creación al Festival de Radio France y Montpellier que, en esta nueva edición, alberga en sus sesiones líricas no pocos atractivos. Así, destaca la velada inaugural consagrada a Marin Marais, en su poco conocida faceta operística, con motivo de su 350 cumpleaños; Le Concert Spirituel dirigido por Hervé Niquet defenderá en versión de concierto la tragedia en cinco actos *Sémélé* con Léger, Staskiewicz y Thébault en los principales papeles. El vivaldiano *Bajazet*, en producción escénica de Davide Livermore, contará aquí con los que ya fueron sus recientes y magníficos valedores discográficos: Fabio Biondi, el conjunto Europa Galante y un distinguido plantel de voces que incluye a Mena, de Liso, Genaux y Schiavo. Otra versión de concierto con nombres hispanos acogerá a *Amadigi di Gaula* de Haendel a cargo de Al Ayre Español, López Banzo y un reparto encabezado por Wesseling, de la Merced y Domènech. El banquete barroco de Montpellier cuenta también con dos monográficos haendelianos: la cantata *El festín de Alejandro* (revisado por Mozart) a cargo de Lisa Larsson, la Orquesta de Cámara de Basilea y la Camerata vocal de Friburgo dirigidos por Winfried Toll y el doblete *Música acuática/Fuegos artificiales* por Niquet y su grupo.

Pero sin duda la gran baza operística del festival de este año es el olvidado *Fies-*

co, fresco histórico en tres actos compuesto por Édouard Lalo en 1866-68 que, para el musicólogo Jöel-Marie Fauquet, constituye "la mejor de las grandes óperas francesas de su tiempo, después de *Los troyanos*". Un estreno mundial en versión de concierto que esperemos sea grabado y que cuenta con el trío Gheorghiu-Alagna-Uria-Monzon y la dirección de Alain Altinoglu como principales defensores.

El oratorio dramático de Honegger *Juana de Arco en la hoguera* (con puesta en escena de Jean-Paul Scarpitta) y la presencia de solistas de la talla de Evgeni Kissin (*Concierto* de Schumann y *Primero* de Shostakovich, con la Filarmónica de Radio Francia y Foster), Hilary Hahn (*Concierto n° 2* de Mendelssohn con la English Chamber), Jian Wang (*Triple* de Beethoven junto a Dumay y Pommier) y Aldo Ciccolini (*Concierto* de Pizzetti y *Quinto "Egipcio"* de Saint-Saëns, además de un ciclo de *master classes*) completan un cartel al que se suma el original concierto de Neeme Järvi con dos tardíos estrenos franceses (*Quinta* de Tubin y cantata *Octubre* de Prokofiev).

Juan Manuel Viana

FESTIVAL DE RADIO FRANCE ET MONTPELLIER.

Del 12 al 29 de julio de 2006.

www.festivalradiofrancemontpellier.com

Elizabeth Carecchio

PIERROT LUNAIRE
en Aix-en-Provence

FESTIVAL
AIX
EN PROVENCE

Juin - Juillet 2006

Orange

ALAGNA A PLENO AIRE

Este verano orangino, aparte de un recital de la pareja Inva Mularo-Rolando Villazón, los dos Premios Operalia de Domingo de distintas ediciones y juntos ya en 2003 para una *Traviata* verdiana en las Chorégies, se programan dos títulos como suele ser allá casi norma (en 2001, fueron tres y verdianas, *Aida*, *Rigoletto* y *Don Carlo*, por eso del centenario). *Aida*, precisamente, regresa este verano, producción de Charles Roubaud que sustituye a la de Nicolas Joël y quien ya en Orange montara este título en 1995. Roubaud es un regista de enorme actividad francesa, sobre todo marselesa, donde ha montado desde Rossini y Bellini a Magnard, Tomasi (que, por cierto, era de Marsella) y Poulenc. Pero el que se llevará toda la atención de esta *Aida* será, sin duda, el Radamés de Roberto Alagna. Alagna debutó el papel el año

pasado en Copenhague, con un equipo mayoritariamente local, y con críticas en general saludables. Ésta es la oportunidad de refrendar tan jugoso papel para un tenor que de tal se precie, en compañía de Indra Thomas (la soprano del *Réquiem* del sello RTVE), Marianne Cornetti, el coreano Amonasro de Seng-Hyoun Ko y el Ramfis eslavo de Orlin Anastassov. Dirige un buen amigo del tenor, Michel Plasson. Hay que recordar que en Orange Alagna fue antes Alfredo Germont y Romeo: un gran salto cuantitativo y cualitativo. La *Lucia* donizettiana que compartirá escenario con la partitura de Verdi reú-

ne un equipo de atractivo reclamo: Patrizia Ciofi, Villazón y dos Robertos, Frontali y Scandiuzzi. Un *cast* sin problemas aparentes, que asegurará un nivel suficiente, por no decir, en algunos casos, brillante. Tendrá su morbo el comparar a dos tenores líderes del momento. Es realmente impactante también un dato más de esta producción: para el modesto papel de Alisa se ha convocado a Marie-Nicole Lemieux, una contralto canadiense espléndida, selectísima intérprete de Haendel y Vivaldi, por no recordar su asimismo excelente faceta como cantante de cámara. Dirigen musical y escénicamente, respectivamente, Marco Guidarini y Paul-Émile Fourny, muy activo en Niza donde, entre otras muchas, dirigió *La vida breve* de Falla.

CHORÉGIES D'ORANGE.

Del 8 de julio al 4 de agosto de 2006.
www.choregies.asso.fr

Fernando Fraga



AIDA en Orange

Grand Angle Orange



JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA en Montpellier

Marc Gimot

Saintes

ITINERARIOS MUSICALES

Treinta y cinco encuentros incluye este año la apretada agenda que, en menos de dos semanas, convierte al Festival de Saintes en cita obligada del calendario estival para viajeros musicales. En esta ocasión, la presencia recurrente de Philippe Herreweghe y Paul van Nevel depara algunas sorpresas: prosiguiendo con su incursión por el repertorio del XIX, el primero aborda cinco conciertos monográficos en torno a Mozart (*Sinfonías n.ºs 25, 39, 40 y 41* y *Concierto n.º 3 para violín*), Schubert (*Novena*), Brahms (*Obertura trágica, Rapsodia para contralto y Tercera*) y Beethoven (*Criaturas de Prometeo, Ah perfido* y la *Octava Sinfonía*); los cuatro primeros al frente de la Orquesta de los Campos Eliseos y el último con la Joven Orquesta Atlántica. Por su parte, Paul van Nevel y el Huelgas Ensemble tienen a su cargo dos recitales: *Quinta essentia*, con obras de Lassus, Palestrina y Ashwell, y *L'enchantement du cigare*, en torno a compositores de los siglos XV al XIX.

El catálogo bachiano ocupa

media docena de veladas en las que podrán escucharse las cuatro *Suites orquestales* y diversas piezas de cámara (*Sonatas para violín y clave*), instrumentales (selección de *El clave bien temperado*) y vocales (*Cantatas BWV 8 y 10*). Le Concert Français, Marc y Pierre Hantaï, Patrick Cohen-Akenine y el Collegium Vocale de Gante serán sus intérpretes.

La Chapelle Rhénane (*Salmos de David* de Schütz), Les Folies Françaises (*El mito de Orfeo* en versión de Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Lully y Rameau), la Capilla Flamenca (*Misa "L'homme armé"* por Desprez, De la Rue y Obrecht) y el Ensemble Dædalus (*Motetes* de Jachet de Berchem) son algunos de los protagonistas de este encuentro que, en un repertorio más cercano en el tiempo, cuenta con obras de Janáček, Mahler (*Rückert Lieder*), Bartók, Prokofiev (*Sonata para dos violines*), Killmayer, Berio (*Dúos para violines*), Crumb (*Black Angels* por el Cuarteto Minguet), Rihm (*Cuarteto de cuerda n.º 4*) y el estreno de *Isotropes* del belga Eric Sleichim, a cargo del cuarteto de saxofones B!ndman y el Collegium Vocale.

FESTIVAL DE SAINTES.

Del 12 al 23 de julio de 2006.
www.abbayeauxdames.org

Juan Manuel Viana

Edimburgo

SOLIDEZ SIN AVENTURAS

GRAN BRETAÑA

Esta es la decimoquinta y última temporada de Brian McMaster como director del festival de las artes de la capital escocesa. Como se puede esperar de un hombre con un don para atraer a las estrellas internacionales más importantes, el programa de 2006 rebosa glamour, aunque menos aventura. En el momento de escribir este artículo, se había anunciado sólo lo más llamativo del festival, pero fue suficiente como para despertar el apetito.

Asombrosamente, Claudio Abbado dirigirá su primera *Zauberflöte*, en la que será su primera colaboración con su hijo, el director de escena Daniele Abbado. Contará con la Orquesta de Cámara Mahler y los solistas Erika Miklósa, Julia Kleiter, Eric Cutler, Kurt Azesberger, que aterrizarán en Edimburgo después de llevar la ópera por

Italia, Francia y Singapur. (*Festival Theatre*, 31 de agosto, 2 de septiembre).

La Ópera Nacional de Lyon va a ofrecer *Mazeppa* de Chaikovski (22 y 24 de agosto con Marianna Tarsova, Anna Samuil, Mikhail Agafonov) dirigida musicalmente por Kirill Petrenko y en lo escénico por Peter Stein. La misma compañía va a poner en escena dos obras de Weill (*Die sieben Todsünden* y *Der Lindberghflug*), con Roberto Minczuk dirigiendo la orquesta.

Otra ópera que se hará con puesta en escena es *The Assassin Tree*, la primera ópera de Stuart MacRae, quien la escribió hace treinta años y que está

basada en un antiguo mito romano, con libreto del poeta y novelista Simon Armitage (nacido en 1963).

Las óperas en versión de concierto incluyen *Die Meistersinger von Nürnberg* (Orquesta Escocesa de la BBC, dirigida por David Robertson, con un excelente reparto: Hillevi Martinpelto, Jonas Kaufmann, Toby Spence), *Elektra* (Orquesta Nacional Escocesa, dirigida por Edward Gardner) y *La donna del lago* (Orquesta de Cámara Escocesa con Maurizio Benini). Todas las sinfonías de Beethoven y Bruckner, a lo largo de nueve días, proporcionarán un sólido carácter germánico al programa de conciertos. Y si todo esto les parece demasiado visto, traten de elaborar su propio programa extravagante con los cientos de actos del Fringe Festival.

EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL.

Del 13 de agosto al 3 de sept. de 2006.
www.eif.co.uk

Fiona Maddocks

Glyndebourne

MOZART EN SU CASA INGLESA

Desde 1934, año en que empezó el Festival en la casa solariega Glyndebourne, situada en la parte baja de la costa inglesa de Sussex, Mozart ha sido considerado como un compositor de la "casa". Así que no es extraño que una nueva producción de *Così fan tutte* inaugure la temporada que celebra el 250 aniversario de su nacimiento. El toque especial, sin embargo, lo pondrá Nicholas Hytner, inspirado director del National Theatre que no ha dirigido una ópera en el Reino Unido durante más de una década. Iván Fischer dirigirá musicalmente y los decorados serán de Vicki Mortimer. La Orquesta de la Ilustración estará en el foso y habrá un reparto internacional lleno de jóvenes, encabezado por Topi Lehtipuu (Ferrando), Luca Pisaroni (Guglielmo), Anke Vondung (Dorabella) y Miah Persson (Fiordiligi).

La segunda producción es más atrevida, y constituye un estreno para Glyndebourne: es la chispeante comedia de Prokofiev *Bodas en un monasterio*, dirigida en lo escénico por Daniel Slater y con escenografía de Robert Innes Hopkins, y bajo la batuta del director musical del Festival, Vladimir Jurowski. El elenco es en gran parte ruso, con Alexandra Durseneva y Sergei Alexashkin y muchos nombres nuevos en Glyndebourne.

Los cuatro reestrenos incluyen una deslumbrante puesta en escena de David

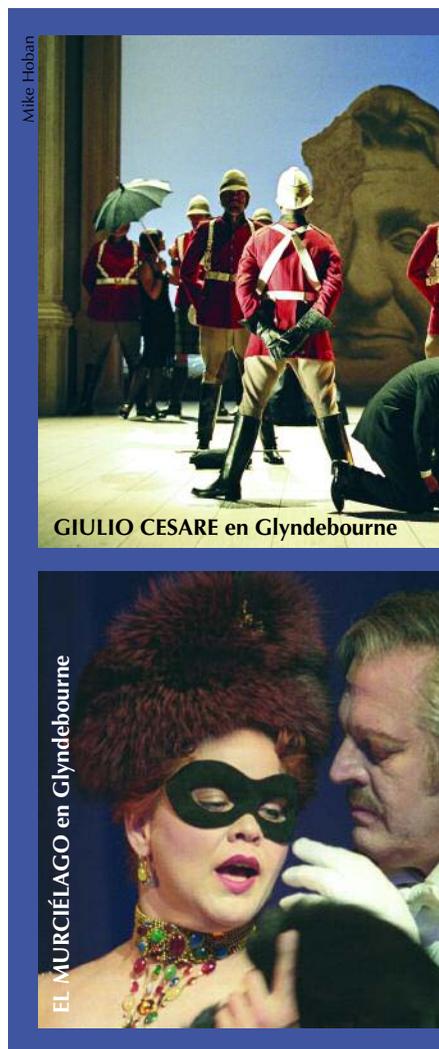
McVicar del *Giulio Cesare* de Haendel, que cautivó al público el año pasado. Danielle de Niese volverá a cantar Cleopatra, parte en la que triunfó, y David Daniels interpretará el papel principal. De Niese también cantará Adèle en la reposición de *Die Fledermaus* de 2003 (el director de escena fue entonces Stephen Lawless) que recibió diversas críticas. Se espera un replanteo total de la producción para este reestreno que dirigirá musicalmente Jurowski, con Thomas Allen en el papel principal.

Vuelve la producción galardonada en 2001 del *Fidelio* de Deborah Warner, que dirigirán alternativamente Mark Elder y Edward Gardner, el nuevo director musical de la English National Opera). Anja Kampe interpretará el papel de Leonora y Torsten Kerl el de Florestan. Finalmente, regresa la popular producción de Peter Hall, de 1981, de *El sueño de una noche de verano* de Britten. Ilan Volkov hará su debut en el Festival, dirigiendo un joven y animado reparto, que incluye a Timothy Robinson, Matthew Rose, Jared Holt y Tove Dahlberg. Se puede esperar una noche mágica.

Fiona Maddocks

GLYNDEBOURNE FESTIVAL OPERA.

Del 19 de mayo al 27 de agosto de 2006.
www.glyndebourne.com



Mike Hoban

GIULIO CESARE en Glyndebourne

EL MURCIÉLAGO en Glyndebourne

Wexford

TRANSICIÓN

IRLANDA

El domingo 6 de noviembre de 2005 marcó una velada agrídulce en Wexford, esa maravillosa ciudad fundada por los vikingos en la costa sureste de Irlanda, que, desde 1951, ha sido el anfitrión de un festival de ópera igualmente maravilloso que lleva su nombre. Cuando bajó el telón al final de *Susannah* de Floyd en el pequeño (aforo de 550 butacas) Theatre Royal, todos eran conscientes de que era la última vez que caería ese telón. Dentro de poco, el teatro será derribado para construir un centro mejor, más grande y con mejores equipos, que tiene su inauguración prevista para octubre de 2008. A pesar de las incomodidades, el viejo Theatre Royal evocaba muchos gloriosos recuerdos y cuando, después de la ópera, los que estaban en el escenario y el público se cogieron de la mano para cantar *Auld Lang Syne* (Los buenos tiempos de antaño, canción escocesa tradicional), casi todo el mundo se echó a llorar.

Los próximos dos festivales se esforzarán por hacer de la necesidad, virtud. Este año, el festival usará el Dun Mhuire Theatre, donde desde hace dos temporadas se han montado producciones de menos importancia. Y en 2007, el sitio elegido para el festival será más exótico, el Castillo de Johnstown, un edificio neo-gótico de mediados del siglo XIX de un pintoresquismo romántico, con un teatro improvisado para el festival que se celebrará a finales de la primavera en lugar del otoño.

Cuando, el pasado diciembre, se anunciaron los planes para estas dos temporadas, el programa para 2006 iba a consistir en *L'ajo nell'imbarazzo*, la farsa de 1824 de Donizetti y la pareja de óperas *El retablo de Maese Pedro* de Falla y *Renard* de Stravinski. Desde entonces, la farsa de Donizetti se ha ido transformando en la revisión de 1826, *Don Gregorio*, y la pareja de óperas se ha convertido, a lo mejor acertadamente, en *Transformaciones*, del compositor Conrad Susa, que arregló en 1973 las reelaboraciones de la poeta Anne Sexton de los cuentos de los Hermanos Grimm. (Con David Agler, que está empezando su segunda temporada como director artístico, el festival muestra una nueva preferencia por el repertorio norteamericano) La ópera de Donizetti inaugurará el festival el 25 de octubre, y la noche siguiente se interpretará la de Susa; habrá seis representaciones de ambas óperas en tardes alternas hasta la clausura del festival el 5 de noviembre.

Hasta ahora no se ha anunciado ninguna de las actividades secundarias, pero como siempre se celebrarán muchos acontecimientos todos los días —óperas breves con inventivas puestas en escena, recitales, conciertos con orquesta y coro, comedias por las noches— tantas cosas que incluso el amante de la música más empedernido tendrá problemas para aguantar la marcha. Y, sobre todo, una abundancia de alegría y jolgorio típicos de Wexford que contagiarán a todo el mundo, no importa dónde se interprete la música.

Patrick Dillon

WEXFORD FESTIVAL OPERA.

Del 25 de octubre al 5 de noviembre de 2006.
www.wexfordopera.com

MAZEPPA en Edimburgo



LA FLAUTA MÁGICA en Edimburgo



Pésaro

SIN BAJAR EL LISTÓN

ITALIA

El efecto Berlusconi, con sus recortes económicos, se nota de inmediato en la desaparición de cartel, relegado a un futuro no detallado, del interesantísimo *Dissoluto punito* del leridano Ramón Carnicer. Pese a ello, no se resiente Pésaro tanto como Florencia, proponiendo un programa amplio de títulos y selecto de aristas entre los que, aunque este año no estén ni Flórez ni Siragusa, sí hay otros nombres de suficiente interés para solaz del asistente. El título más llamativo es la semiseria *Torvaldo e Dorliska*, título ya recuperado modernamente en Savona o en la Radiotelevisión de la Suiza Italiana, sin el equipo más competente que propone el festival adriático, dominado por la Takova, Francesco Meli (la revelación pasada con Contareno), Pertusi y Praticò. Víctor Pablo Pérez no

dirigirá aquí (ausente este año) su sinfónica gallega sino la Haydn de Bolzano e Trento, con la *regia* de Mario Martone, que merece volver tras su espléndida *Matilde di Shabran* de 2004. *El deber del primer mandamiento*, primera obra teatral de Mozart le representará semiescenificada en su actual centenario, al lado de *La cambiale di matrimonio*, ésta sí escenificada por Luigi Squarzina, donde aparece la gran soprano coloratura que es Desirée Rancatore. Dario Fo aporta su *Italiana in Algeri* inaugurando nuevo recinto (BPA Palas), con Marianna Pizzolato (la triunfante Tancredi de no ha mucho), el ruso Maxim Mironov (que se está abriendo su camino: Ramiro en Glyndebourne) y el siempre bien recibido Marco Vinco. El hecho de toparnos con una *Adelaida di Borgogna*, lamentablemente en concierto, se compensa con la presencia de

Patrizia Ciofi, cada vez mejor en este tipo de encargos, con la Barcellona, Zapata y Regazzo. Reparto redondo, que completa Riccardo Frizza en el foso. Reaparece el *Stabat Mater*, con la sensible y poderosa presencia directorial de Zedda, sigue *Il viaggio a Reims* de Sagi clausurando la Accademia Rossiniana y hay conciertos de belcanto a cargo de algunos solistas allí reunidos: Vinco y Regazzo (quizás emulando el chispeante encuentro del pasado año entre de Simone y Praticò) y, cada una por su lado, la Rancatore y la Pizzolato.

Fernando Fraga

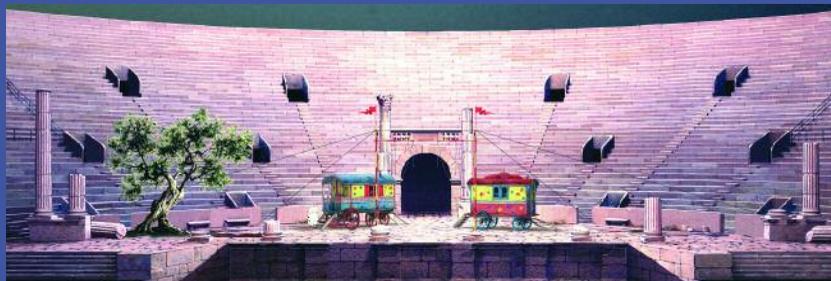
ROSSINI OPERA FESTIVAL.
Del 7 al 21 de agosto de 2006.
rof@rossinioperafestival.it

LA ITALIANA EN ARGÉL en Pésaro



M.C.Claus

FALSTAFF en Florencia, bocetos para las escenografías de Margherita Palli.



CAVALLERIA RUSTICANA Y PAGLIACCI en Verona, bocetos para las escenografías de William Orlandi.



Florenxia

MOZART, MEHTA, CALLAS Y VERDI EN EL MAGGIO

Precedido por un homenaje a su director, Zubin Mehta (que el pasado abril cumplió 70 años), la 69 edición del Maggio Musicale Fiorentino rinde también el preceptivo recuerdo a Mozart (con *incontri* y diversos conciertos) y, puede que asimismo en este sentido, se trate de otra ofrenda más, ahora a Maria Callas, que en precedente ediciones florentinas rescató títulos como *Medea*, *Armida* o el *Orfeo* de Haydn (¡en estreno mundial en 1951!). En este sentido, tras una sesión donde participan, entre otros, Bruno Tosi (el responsable de la Fundación Callas), la compañía Maggio-Danza, con coreografía de Reinhild Hoffmann, plantea el espectáculo *Maria Callas dalla voce al teatro alla danza*, vaya uno a saber lo que de ahí va a salir. Más normalitos serán los conciertos con Daniele Gatti (inaugurando

festival, con Wagner y Mahler) Ivor Bolton, los del propio Mehta (repertorio variopinto: Bernstein, Brahms, Chaikovski, Webern y Mozart) y Lorin Maazel que llega con la Filarmónica de Nueva York en un programa Berlioz y Kodaly. La única ópera en cartel es el *Falstaff* verdiano, en nueva producción y con un equipo directivo y vocal importante. Dirige musicalmente, cómo no, Mehta y en la escenografía estará Luca Ronconi, que vuelve a la obra verdiana después de su montaje para Salzburgo en el 1993 del centenario. Una lectura escénica ésta que circuló dentro de los cauces más o menos tradicionales, pero que no se sabe por dónde saldrá ahora el regista italiano, tras los últimos disparates, con el último *Barbero* de Pésaro, en cabeza. El equipo vocal es de órdago: Ruggero Raimondi turnándose con quien se está convirtiendo en su alter

ego, Giorgio Surjan, Falstaffs en plan bajo; las Alices consagrada de Barbara Frittoli o por consagrar de Serena Farnocchia; las Nannettas de Mariola Cantarero (cada vez más cerca de la cumbre) o Gemma Bertagnolli y los únicos Fenton y Quickly, respectivamente, de Daniil Shtoda y la estupenda Bernadette Manca di Nissa, esta última con gran experiencia en un papel que ha cantado con Muti, Gardiner, Haitink y Pappano. Shtoda cuenta a su favor el haber grabado Fenton nada menos que con Abbado, y Bryn Terfel de protagonista.

Fernando Fraga

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO.
Del 30 de abril al 7 de junio de 2006.
www.maggiofiorentino.com



Verona

ZEFFIRELLI Y CARROLI, EN LA BRECHA

La Arena para sus dos nuevas producciones (bueno tres, porque una es el doble programa *Cav-Pag*, como dicen en anglosajonia) apuestan por la Nueva Escuela. La *Tosca* pucciniana está encargada a Hugo de Ana, con total responsabilidad escénica como suele ser en él habitual, y con un terceto atrayente: Fiorenza Cedolins, Marcelo Álvarez y el imbatible Scarpia de Silvano Carroli, muy querido en el lugar, y con una supervivencia (66 años de vida y 43 de carrera) digna, aparte de otros méritos, de respeto. Dirige Daniel Oren, un buen profesional adicto a la Arena. Otra batuta que ya se va haciendo familiar a los asistentes al festival es la de Vjekoslav Sutej, encargado de las óperas portaestandartes del verismo. El director repite los *Pagliacci* que dirigió en 2002 a Roberto Alagna, con montaje de sus hermanísimos, contando ahora para el nuevo concepto escénico con decorados y vestuario del magnífico William Orlandi y las directrices del irregular Gilbert Deflo, de quien se recuerda (bien) *L'Orfeo* monteverdiano del Liceo y (mal) la *Manon* massenetiana de Bastille. José Cura y Piero Giuliacci ("telonero" de un recital de 1999 para la Zajick en Telarc) serán Canio con la Nedda de Svetla Vasilieva y el Tonio de otro veterano barí-

tono, Leo Nucci, o el más joven Alberto Mastromarino. En Turiddu, Vincenzo La Scola, se enfrentará a los reproches de la Santuzza de la Casolla o Ildiko Maria Komlosi y al mordisco de oreja de Carlos Almaguer, siempre con Sutej y Deflo organizando. En las tres reposiciones, en favor de tres heroínas imperecederas de ese tinglado lírico que tanto nos arrebató, Aida, Carmen y Madama Butterfly, aparece en la escena Franco Zeffirelli, en activo pese a sus 83 años cumplidos y aprovechados. En la de Puccini el trío Dessi-Armiliato-Mastromarino sustituye a Cedolins-Giordani-Pons, mientras que en la bizetiana repite el Don José de Marco Berti a turnos con Giuliacci, frente a las gitanas de D'Intino o Komlosi. Esta producción se puede disfrutar ya en DVD, en la reposición de 2003. En Aida, un triple reparto asegura la multitud de funciones acordadas, reencontrando a Carroli como Amonasro entre otras curiosas lindezas. Lleva cantándolo *in loco* desde 1977.

Fernando Fraga

ARENA DE VERONA.
Del 24 de junio al 27 de agosto de 2006. www.arena.it

Gstaad

BODAS DE ORO

SUIZA

El Festival Menuhin de Gstaad celebra su 50 cumpleaños. Fue fundado en 1957 por el gran violinista Yehudi Menuhin en su residencia de verano en el corazón del Oberland bernés. Habrá una especie de conmemoración oficial (*Happy Birthday Mr. Menuhin*) el 2 de agosto, con participación de jóvenes violinistas encabezados por el fantástico Daniel Hope, quien reconstruirá dos programas originales ofrecidos por el propio Menuhin en el año 57, con obras de Bach, Purcell, Mozart, Schubert y Britten.

El festival vuelve a ofrecer una espléndida variedad de actuaciones en diferentes lugares, de la iglesia a los palacios, del hotel a la cabaña alpina, sin olvidar la propia carpa del festival,

con un repertorio que va del más estricto clasicismo hasta los violines indios, del jazz al flamenco, en una rapidísima sucesión de conciertos de cámara y sinfónicos. Algunos de los acontecimientos más intimistas son las tres veladas de la clarinetista Sabine Meyer, el Cuarteto Hagen o los jóvenes ganadores de diversos concursos. Entre los programas sinfónicos resaltan la Budapest Festival Orchestra bajo la batuta de Iván Fischer y la Orquesta Barroca de Friburgo. La clausura estará a cargo de un gran conjunto de la

MENUHIN FESTIVAL GSTAAD.
Del 21 de julio al 2 de sept. de 2006.
www.menuhinfestivalgstaad.com

patria de elección de Lord Menuhin, Inglaterra: la London Symphony Orchestra, que, bajo la dirección de Valeri Gergiev, acompañará al violinista Maxim Vengerov en conciertos de Mozart y Shostakovich, y actuará al mando de Colin Davis en la *Novena Sinfonía* de Beethoven, con el Coro de Cámara Suizo.

También hay un ciclo titulado *Experimentell / Today's Music*, que, bajo el epígrafe *Les violons du Jazz*, incluye, entre otras cosas, un festival callejero con música zíngara, así como un concierto de Jessye Norman cantando a Duke Ellington (12 de agosto) o una velada en Rougemont con la familia Zappa (13 de agosto).

Mario Gerteis

Lucerna

A VUELTAS CON EL LENGUAJE

El lema del Festival de Lucerna 2006 es *El lenguaje*, lo que quiere decir que la voz humana tiene un peso específico, en todas sus manifestaciones y variantes. Así, la Academia del Festival, dirigida desde 2004 por Pierre Boulez y concentrada en la música de los siglos XX y XXI, incluirá por primera vez a un coro además de los instrumentistas. Y los dos compositores residentes, HK Gruber y Matthias Pintscher, cultivarán esta línea, al igual que Hanspeter Kyburz, que ha recibido este año el encargo de la Comisión Roche. Por supuesto, no faltarán bocados tan exquisitos como *Eruartung* y *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, o versiones de concierto de la ópera de Salieri *Prima la musica...* o el *Falstaff* de Verdi (dirigido por Franz Welser-Möst), ni tampoco las monumentales creaciones postrománticas como los *Gurre-Lieder* de Schoenberg (con Michael Gielen) o la *Octava Sinfonía* de Gustav Mahler (dirigida por Michael Tilson Thomas).

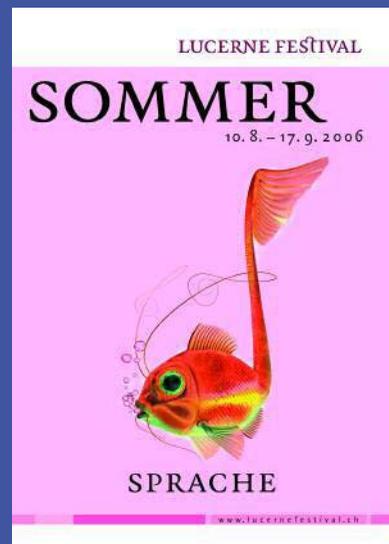
A pesar de este aluvión vocal, lo instrumental tendrá también cabida entre estas casi cien actividades. No en vano, los dos *Artistes Etoiles* pertenecen a esta categoría: el pianista Andrés Schiff y el flautista Emmanuel Pahud. A ellos se unirá Anne-Sophie Mutter, que tocará en tres sesiones las *Sonatas para violín* de Mozart. Y volverá a estar presente, naturalmente, Claudio Abbado, con su Lucerne Festival Orchestra, fun-

dada en 2003, cuyo núcleo lo forma la Mahler Chamber Orchestra, así como ilustres solistas y músicos de cámara, y que dirigirá, entre otras obras, la *Sexta* de Mahler y la *Cuarta* de Bruckner, así como un variado programa con arias de Mozart, una pieza contemporánea de Giorgio Battistelli y el *Te Deum* de Verdi.

Por lo demás, el habitual desfile de las mejores orquestas del mundo. Al lado de los conjuntos con una o dos intervenciones (como la Orchestre National de France con Kurt Masur, la Orchestre des Champs-Élysées con Philippe Herreweghe, la Staatskapelle Berlin con Daniel Barenboim) destacan algunas agrupaciones que se presentarán tres veces en la Salle Blanche de Jean Nouvel y constituyen las *Orchestras in Residence*, como la Philadelphia Orchestra con Christoph Eschenbach, la Cleveland Orchestra con Franz Welser-Möst, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam con Mariss Jansons, la Filarmónica de Viena con HK Gruber, Nikolaus Harnoncourt y Valeri Gergiev así como la San Francisco Symphony Orchestra con Michael Tilson Thomas, que cerrará el certamen.

Mario Gerteis

LUCERNE FESTIVAL.
Del 10 de agosto a 17 de sept. del 2006.
www.lucernefestival.ch



Interlaken

LA JUVENTUD AL PODER

El Festival de Música de Interlaken alcanza su XLVI edición, y, siguiendo una línea más internacional, ahora se denomina *Interlaken Classics*. Se hace especial hincapié en renombradas orquestas de jóvenes europeas. Abrirá el fuego la Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein, que aparecerá al completo al mando de Christoph Eschenbach (quien actuará como solista en el *Concierto para piano en do menor KV 491* de Mozart y dirigirá la *Quinta Sinfonía* de Shostakovich), y presentará a su Orquesta-Academia en una velada con

tres divertimentos de Mozart y una sinfonía de cámara del compositor ruso.

También intervendrán la European Union Youth Orchestra dirigida por Vladimir Ashkenazi (*Concierto para violín en la menor KV 219* de Mozart con la jovencísima violinista Janine Jansen y *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler), así como la UBS Verbier Festival Chamber

Orchestra del vecino festival en Wallis. El prestigioso violinista Maxim Vengerov será director y solista en un programa exclusivamente mozartiano. La música de cámara ocupa este año un lugar más bien secundario. En cualquier caso, el Cuarteto Ebène —ganador del concurso ARD de la televisión alemana— se presentará con un ciclo dedicado a Haydn, Schumann y Bartók. También se mostrarán los resultados de las clases magistrales del flautista James Galway y la pianista Elza Kolodin.

INTERLAKNER MUSIKFESTWOCHE.

Del 2 al 12 de agosto de 2006.

www.interlaken-classics.ch

Mario Gerteis

Verbier

UN FESTIVAL FAMILIAR

Verbier volverá a acoger a nombres habituales que constituyen una especie de familia del festival. Entre ellos podemos mencionar a Yuri Bashmet, Barbara Hendricks, Evgeni Kissin, James Levine, Mischa Maiski, Thomas Quasthoff, Vadim Repin y Maxim Vengerov.

La recientemente formada Orquesta de Cámara del Festival de Verbier UBS hará su presentación en cuatro jornadas basadas en Mozart. Entre los solistas figuran, además de varios de los antes mencionados, Emanuel Ax, Joshua Bell

o José van Dam, que tiene también a su cargo una serie de lecciones magistrales, siguiendo la práctica de conciertos y academia característica del festival.

La Orquesta del Festival estará dirigida por su titular, James Levine (que cierra el certamen con la *Novena Sinfonía* de Beethoven, con Sondra Radvanovsky

y Thomas Quasthoff entre los solistas), y como invitados actuarán Herbert Blomstedt (*Concierto para violín* de Mendelssohn con Hillary Hahn y *Primera Sinfonía* de Mahler, en el programa inaugural), Daniele Gatti (*Fuentes de Roma* de Respighi y dos obras de Beethoven, el *Cuarto Concierto para piano* con Lang Lang y la *Sinfonía Heroica*) y Yuri Temirkanov, quien recordará los aniversarios de Schumann y Shostakovich con una pléyade de estrellas.

VERBIER FESTIVAL & ACADEMY.

Del 21 de julio al 6 de agosto de 2006.

www.verbierfestival.com

Rafael Banús Irueta

Zúrich

EN TORNO A SHOSTAKOVICH

Este año el tema principal del Festival de Zúrich es un ciclo Shostakovich en la Tonhalle. Mientras que, hace nueve años, se interpretaron ya las *Sinfonías n.ºs 1 a 9* del compositor ruso, ahora — con motivo del centenario de su nacimiento— se ofrecerán las *Sinfonías n.ºs 10 a 15*, además de la repetición de la *Octava Sinfonía*, a la que Mstislav Rostropovich (que dirigirá también la *n.º 11*) da un especial valor como obra clave en la evolución de la obra sinfónica de su antiguo compañero de fatigas. El propio Rostropovich se pondrá al mando de la Orquesta de la Tonhalle, al igual que Vladimir Fedoseiev (*Sinfonías n.ºs 10 y 13*, la última con Matti Salminen como bajo solista). La Orquesta de Cámara de Zúrich y su hasta ahora director titular Howard Griffiths abordarán la *Sinfonía n.º 14*. Como

formación invitada ha sido elegida la Philharmonia Orchestra de Londres, que se encargará de las *Sinfonías n.º 12* (con Mark Wigglesworth) y *n.º 15* (con Mikhail Pletnev). Como complemento a las sinfonías de Shostakovich se interpretarán principalmente *Conciertos para piano* de Mozart —presentados por Maria João Pires, Emanuel Ax, Elisabeth Leonskaia y las hermanas Pekinel.

La Ópera de Zúrich —además de un repaso de su repertorio— presentará dos ambiciosas *premières* de destacados títulos de principios del siglo XX. Por un lado, *El caso Makropulos* de Leos Janáček

(17 de junio), en un montaje de Klaus Michael Grüber. En el podio debutará en Zúrich el más prometedor de los jóvenes directores suizos, ya internacionalmente reconocido: Philippe Jordan, y el exigente papel de la inmortal Emilia Marty estará encarnado por Gabriele Schnaut. Por otra parte, una obra emblemática del verismo germánico, *Tiefland* de Eugen d'Albert (1 de julio). El acento está puesto aquí en tres eminentes cantantes: Peter Seiffert y su esposa Petra Maria Schnitzer como Pedro y Marta, además de Matthias Goerne como el sádico terrateniente Sebastiano. El director musical del teatro, Franz Welser-Möst, llevará la batuta, Matthias Hartmann —director del cercano Schauspielhaus— será el responsable de la escena.

ZÜRCHER FESTSPIELE.

Del 16 de junio al 9 de julio de 2006.

www.zuercher-festspiele.ch

Mario Gerteis

Estreno en París de *Adriana Mater*

KAIJA SAARIAHO ANTE SU SEGUNDA ÓPERA

Finlandesa nacida en 1952 y afincada en Francia desde 1982, Kaija Saariaho es una de las compositoras de su generación más interpretadas en todo el mundo. Si la música de cámara es para esta artista púdica e intimista un terreno privilegiado, constituyendo para ella momentos de tranquilidad, de intercambios, de confidencias amistosas con sus intérpretes favoritos, entre ellos sus amigos el violonchelista Anssi Karttunen, el viola Garth Knox y el flautista Mario Caroli, son sus grandes partituras para orquesta, como *Château de l'âme* y, sobre todo, su primera ópera, *L'amour de loin*, estrenada el 15 de agosto de 2000 en el marco del Festival de Salzburgo, las que han cimentado su fama. La compositora ha hablado con SCHERZO pocos días antes del estreno en la Bastilla de París de su segunda ópera, *Adriana Mater*.



A sus cincuenta y tres años, es usted una de las compositoras más solicitadas. ¿Cómo se explica este éxito y por qué los finlandeses son tan musicales?

No puedo quejarme de mi suerte, en efecto. Pero sólo es una constatación. Desde Jean Sibelius, primer compositor de la Finlandia independiente, la música es muy respetada en mi país, mis compatriotas consideran este arte tanto más importante puesto que se corresponde con los grandes sentimientos y el carácter tímido y reservado de los finlandeses.

¿Aún pueden encontrarse particularidades nacionales en música?

No pienso ni un segundo en la manera en que, como compositora que soy, pueda ser catalogada. Pero en tanto que mujer, me siento muy finlandesa y soy incontestablemente una compositora finlandesa. Lo que está claro y corresponde a la naturaleza de mi cultura es que no soy locuaz, que cada nota que escribo tiene su razón de ser. Quizá nuestra forma de pensar la música no sea ni ligera ni alegre, pero lo que es seguro es que apelamos a lo más profundo de nuestro ser. Es usted de esos raros compositores que viven exclusivamente de su obra. ¿Cómo escapa al ejercicio de una actividad paralela?

Mi música, en efecto, se toca bastante, y los encargos afluyen. Tengo la sensación de no haber hecho en mi vida otra cosa que componer. Cuanto más tocan mi obra, más gente oye mi música y más se me programa. Así, tengo la posibilidad de poder concentrarme en la composición.

¿Qué es lo que le atrajo al IRCAM?

Vine por primera vez en 1982, con ocasión de un curso. Preparaba entonces mi diploma del Conservatorio de Freiburg-am-Brigau, en donde afirmaba mi lenguaje. Necesitaba definir algunos procedimientos que sabía que encontraría en el IRCAM. Buscaba ana-

lizar los sonidos, aprender a grabarlos y dominar las herramientas. Me interese por la informática porque no estaba satisfecha de los lugares donde se tocaba mi música y buscaba además poseer mi propia acústica.

¿En su obra, la forma define el contenido o es al revés?

Hay en mí un intercambio continuo entre el material y la forma, como lo hay entre el pensamiento y la emoción. Son inseparables. Sin embargo, en el momento en que comienzo a escribir una pieza de cierta amplitud, la forma está predefinida. Pero el material también está definido. Lo considero por tanto como una misma entidad.

¿Qué le atrae a escribir indiferentemente sobre textos en diversas lenguas?

No me gustan las traducciones, así que utilizo lo más posible las lenguas originales.

Sus dos óperas emplean textos franceses, ¿por qué?

La primera, *L'amour de loin*, trata del trovador francés Jauffré Rudel. Me pareció natural que fuera en francés. Más aún al tratarse de un encargo que procedía a la vez del Festival de Salzburgo y del Théâtre du Châtelet; viviendo en París desde hace tiempo, vivo constantemente sumergida en esa lengua. Para la segunda, *Adriana Mater*, he querido continuar trabajando con Amin Maalouf porque sólo comenzamos a conocernos en el transcurso de la redacción de la primera. Amin, que es libanés, escribe en francés, nos comunicamos en francés y, además, se trataba esta vez de un encargo de la Ópera de París. En ningún momento pensé escribirla en otro idioma. Amin es un formidable compañero. Cuando escribe una novela, trabaja en solitario pero para una ópera, se pone a mi disposición y trabaja para la música con mucha soltura, sin renunciar por tanto a su cultura. Contrariamente a *L'amour de loin*, donde había extraído el argumento de un trovador medieval, esta vez tuvimos que inventar una historia.

¿La lengua francesa no le plantea algunos problemas?

Todas las lenguas son complejas. Cada una tiene sus dificultades intrínsecas. El francés posee una cierta flexibilidad pero hay que trabajar mucho para hacerla comprensible en música. En ese sentido, es muy rígida. No tengo razonamientos pragmáticos sino sobre todo emocionales, lo que constituye la base de mis elecciones.

¿La comprensión del texto es un elemento importante en la percepción de una ópera?

Cuando escribo me importa, por supuesto, guiar el texto. Pero, felizmente, ahora en la ópera hay una cosa

que funciona muy bien: los sobretítulos. Este sistema refuerza el sentimiento de vivir la ópera. Incluso si el texto no es particularmente hermoso, al menos siempre puede entenderse. Pero yo pienso que el argumento de mis dos óperas puede seguirse fácilmente, incluso por alguien que no entienda una palabra del libreto.

¿Qué le sedujo en el argumento de su primera ópera, *L'amour de loin*?

La vida del poeta Jauffré Rudel es de alcance universal. No es el amor en esta época histórica lo que me interesó, ni la vida de una princesa, sino la idea de amar a alguien en la distancia, sin conocerlo, así como los miedos engendrados por la idea misma de llegar a conocerlo y de crear una quimera.

Su segunda ópera se estrena por el mismo equipo que la primera, con excepción de su compatriota Esa-Pekka Salonen, que sustituye a Kent Nagano, pero que es uno de sus amigos más próximos. ¿Por qué esta fidelidad?

El trabajo con Maalouf es una auténtica colaboración, fruto de intercambios fructíferos y continuados. Trabajamos todo el tiempo juntos. Es además la única razón que me incita a hacer algo como lanzarme a la escritura de una ópera, que es un trabajo titánico. Amin, al comienzo de la escritura, Peter, al que he dedicado la ópera, que interviene también muy pronto y, al final, en el momento de montarla en escena, un músico como Esa-Pekka a mi lado... resulta apasionante. Si no, de hecho, no colaboro con nadie. Escribo mi música, y eso es todo. Permanezco durante años sola, ante mi mesa de trabajo, hasta que la ópera queda completamente terminada.

¿No le pesa la soledad?

No, me siento solitaria pero no aislada. Mi relación con mi música es absolutamente privada. No siento necesidad de hablar de ella. La experiencia de la primera ópera me ha impresionado con tal intensidad que, a mi vuelta a París, cuando me encontré de nuevo sola ante mi mesa para escribir un concierto de flauta me acometió una profunda melancolía. Añoraba los días trepidantes de Salzburgo con el equipo de producción. Creo que si me he volcado tan pronto a componer una nueva ópera es, en parte, para recuperar aquellas sensaciones.

¿El proyecto *Adriana Mater* ha surgido como continuación del éxito de *L'amour de loin*?

Han sido necesarios varios años tras el estreno de *L'Amour de loin* para que la idea emergiera. Cuando Gérard Mortier fue nombrado al frente de la Ópera de París, me contactó para proponerme el encargo de una nueva obra. Trabajé más de tres años en la



composición de *Adriana Mater*, que acabé en marzo de 2005. Después he escrito otra gran obra, *La Passion de Simone*, dedicada a la filósofa Simone Weill, un oratorio de alrededor de una hora para soprano, coro, gran orquesta y electrónica, encargo de la Orquesta Filarmónica de Los Angeles, el Barbican Center, el Lincoln Center y las Wiener Festwochen, donde se estrenará en el marco de un homenaje a Peter Sellars bajo la dirección de mi compatriota Susanna Mälkki.

Si el libreto es de nuevo de Amin Maalouf, fui yo quien dio el primer impulso a la nueva ópera. Tras haber asistido a un espectáculo sobre la maternidad, tuve interés por abordar esta temática, consciente de que la trataría de modo diferente a mis colegas masculinos. Cuando comencé a discutir con Amin, se desarrollaron en el mundo unos acontecimientos atroces. Decidimos entonces cruzar el tema de la maternidad y el de la violencia humana, una cuestión ardiente para Amin, que abandonó el Líbano por culpa de la guerra. Concibió una primera versión, que me permitió sugerirle cierto número de modificaciones, en particular el añadido de secuencias oníricas.

¿Sus sensaciones, componiéndola, han sido diferentes?

Sí, porque es la primera vez que no me he separado del mundo para escribir. Generalmente cuando compongo, estoy tranquila pues vivo fuera del mundo, en un mundo tranquilizador. Esta vez mi música hablaba de cosas del mundo, y eso ha hecho la escritura más extenuante. Algo sin duda ligado a la influencia de Peter Sellars, que relaciona todos los temas que trata con nuestra propia época. Escribiendo *Adriana Mater*, he sido consciente con gusto de que, por primera vez desde que compongo, no me refugiaba en mi música. Durante los tres años que he consagrado a la escritura de la partitura, desde finales de 2002 hasta comienzos de 2005, han sucedido muchas cosas espantosas en el mundo. Tratar de esto por medio de mi música me ha hecho mucho bien.

¿Cuál es el argumento de *Adriana Mater*?

Se trata de un tema absolutamente contemporáneo. En siete cuadros, con cuatro personajes, ochenta músicos y electrónica, *Adriana Mater* es más sombría, más dramática, menos meditativa que *L'amour de loin*. *Adriana Mater* está centrada en la violencia y la guerra, la mujer y la maternidad. Lo primero emana de la experiencia de Amin, lo segundo de mí. La historia es relativamente simple, quizá. En ese sentido, puede recordar *L'amour de loin*, los sentimientos de los protago-



nistas son bastante arquetípicos; cada uno de nosotros puede reconocer experiencias y puntos de reflexión cercanos. He recurrido a un coro especializado, un trabajo que he realizado en el IRCAM con Gilbert Nounou, y a una orquesta con dos pianos y una amplia percusión. La especialización es tan refinada que, con un sonido natural, la fuente se mantiene misteriosa. No hay ningún otro tratamiento en tiempo real.

Adriana está embarazada como consecuencia de una violación perpetrada durante la guerra, no por un enemigo sino por un allegado. Ella cuida a su hijo; diecisiete años más tarde, éste descubre que, para protegerlo, su madre no ha cesado de decirle que su padre había muerto en combate intentando socorrerles. Pero el joven comprende que su madre fue violada y que su padre vive. Sabiendo que ha vuelto a la región, la única obsesión del hilo es matar a su progenitor. Adriana no quiere disuadirle. Pero, tras reencontrarse con su padre, el hijo descubre que no puede matarlo. Adriana le revela entonces que ella siempre se ha preguntado si debía criarle en el amor y la rectitud, inquieta por lo que llegaría a suceder. ¿El joven está ahí para algo? ¿Se puede dar la vida en un tiempo de muerte? Esas son las verdaderas preguntas. Entre los cuadros, el sueño permite revivir acontecimientos ya contemplados pero expuestos de forma diferente.

Esta ópera en la que el héroe es una mujer, ¿tiene alguna relación con usted?

Su argumento es de cualquier época, de cualquier país. ¿Estamos en

Europa del Este, en África, en Asia...? Se trata de hecho de un himno a la humanidad y, sobre todo, a la maternidad. En el centro de la ópera, Adriana dice a su hermana: "No sé lo que ha pasado, todo lo que sé es que en mi cuerpo hay dos corazones, el segundo muy próximo al mío". Yo he vivido esta situación embazarada. Es un momento increíble comprobar que, en el propio cuerpo, se encuentran, de pronto, dos corazones. La idea es maravillosamente musical, porque el corazoncito late al principio muy deprisa y, cuando el feto crece, se ralentiza en un *ritardando* de nueve meses, mientras que el corazón materno continúa estable.

Musicalmente ¿se sitúa en continuidad con su primera ópera?

Adriana Mater es muy diferente de *L'amour de loin*. La historia es particularmente sombría y mucho más dramática. La música resultante es, por tanto, mucho más grave pero también más violenta que la de *L'amour de loin*, que era más interiorizada. Lo que me interesa en la ópera es crear personajes musicales y su interacción musical. Cada personaje tiene su armonía, su *tempo*, su material vocal, su comportamiento rítmico, su instrumentación propios. No se emplea un *leitmotiv*, pero propongo un material característico para los personajes, que puede superponerse. Los instrumentos son tratados a menudo como solistas.

¿En qué momento de la génesis de la obra intervino Peter Sellars?

En esta segunda ópera, estaba ya mucho antes de los primeros ensayos. Y felizmente, porque creo que si él no

me hubiera animado, no la habría comenzado. Tenía la sensación de que *L'amour de loin* era "mi" ópera, y sé que no soy una compositora de óperas. "Pues bien, vale, he escrito una ópera. Punto". Un sentimiento reforzado por el hecho de que siempre he tenido la impresión de que en los compositores que han escrito dos óperas, la primera es bastante más interesante que la segunda. Tenía por tanto mucho miedo, tanto más pues *L'amour de loin* ha dado la vuelta al mundo. Siempre se representa en alguna parte, lo que me impide distanciarme de ella con facilidad, ya que está muy presente en mi vida. Como encontraba esta primera ópera un poco "pesante", no se me ocurrió escribir una segunda, al menos no enseguida. Pero Peter me animó y ahora estoy contenta de haberle escuchado. La he escrito para él, se la he dedicado, por tanto. Peter es un hombre asombroso, lo mismo como artista que como persona. Admiro su trabajo y es un gran honor que el admire mi música.

¿Ha participado en la elección de los intérpretes del estreno?

Sí, y hemos buscado durante mucho tiempo una cantante para el papel de Adriana. Porque se requiere una mezzo bastante grave, casi una voz de contralto. El físico también es

importante, es un personaje verdaderamente muy denso.

¿Ha elegido a los cantantes en función de su conocimiento de la música contemporánea o, por el contrario, deseaba cantantes belcantistas?

Hemos pensado en el lugar del estreno, la Ópera de la Bastilla, que hace que necesitemos voces bastante potentes; y hemos tenido que pensar en Peter, con el que no todo el mundo puede trabajar, pues es muy exigente. Con él, los intérpretes deben interesarse por el teatro, además de estar motivados por aprenderse una obra que no es fácil.

¿Una nueva ópera señala una etapa importante, marca un nuevo desafío o equivale a cualquier otra?

Cada obra es extremadamente importante. Por supuesto, resulta muy agradable trabajar en las condiciones que me ha ofrecido la Ópera de París, pero me gustaría abordar un poco más la música de cámara; tengo la sensación de que este género está demasiado desatendido, pues no es maximalista; hoy todo tiene que ser un megacontecimiento que atraiga a miles de artistas y espectadores, mientras la verdadera comunicación de la música, la más formidable, es ante todo la música de cámara. Deberíamos consagrarnos con más dedicación. Creo que me fal-

ta, verdaderamente. En ella me siento en familia.

Cierto, pero en la ópera también está usted en familia.

Es verdad. Pero no sé si es fidelidad, porque estoy totalmente abierta a otros intérpretes.

¿Tiene la impresión de que la ópera ha dado a su nombre un eco más amplio?

La ópera le ha dado, efectivamente, otra dimensión. Quizá el público que va a la ópera es un poco diferente, o quizá sea el hecho de que una ópera se repite, lo que hace que mucha más gente pueda verla y escucharla y que la prensa esté más presente. Sí, en efecto, es distinto de escribir otra música, incluso cuando la tocan grandes orquestas o solistas.

¿Piensa que su estilo y su escritura han evolucionado con su experiencia operística?

No siento una evolución sino una verdadera continuidad. En *L'amour de loin* hice cosas que no hago en mi música orquestal, con numerosos pasajes modales que proceden de la Edad Media, debido al argumento. Pero en *Adriana Mater* no hay nada de eso. No tenía ninguna necesidad ni ningún pretexto para salir de mi música, de mi sintaxis.

Bruno Serrou

Traducción: Juan Manuel Viana

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. N°:

Caduca ... /... /... Firma.....

Con cargo a cuenta corriente

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

O llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

También está disponible en nuestra página en internet.

Nombre.....

Domicilio.....

CP.....Población.....

Provincia.....

Teléfono.....

Fax.....

E-mail.....

El importe de la suscripción será:

◆ **España: 63 €**

◆ **Europa: 98 € por avión.**

◆ **Estados Unidos y Canadá: 112 €**

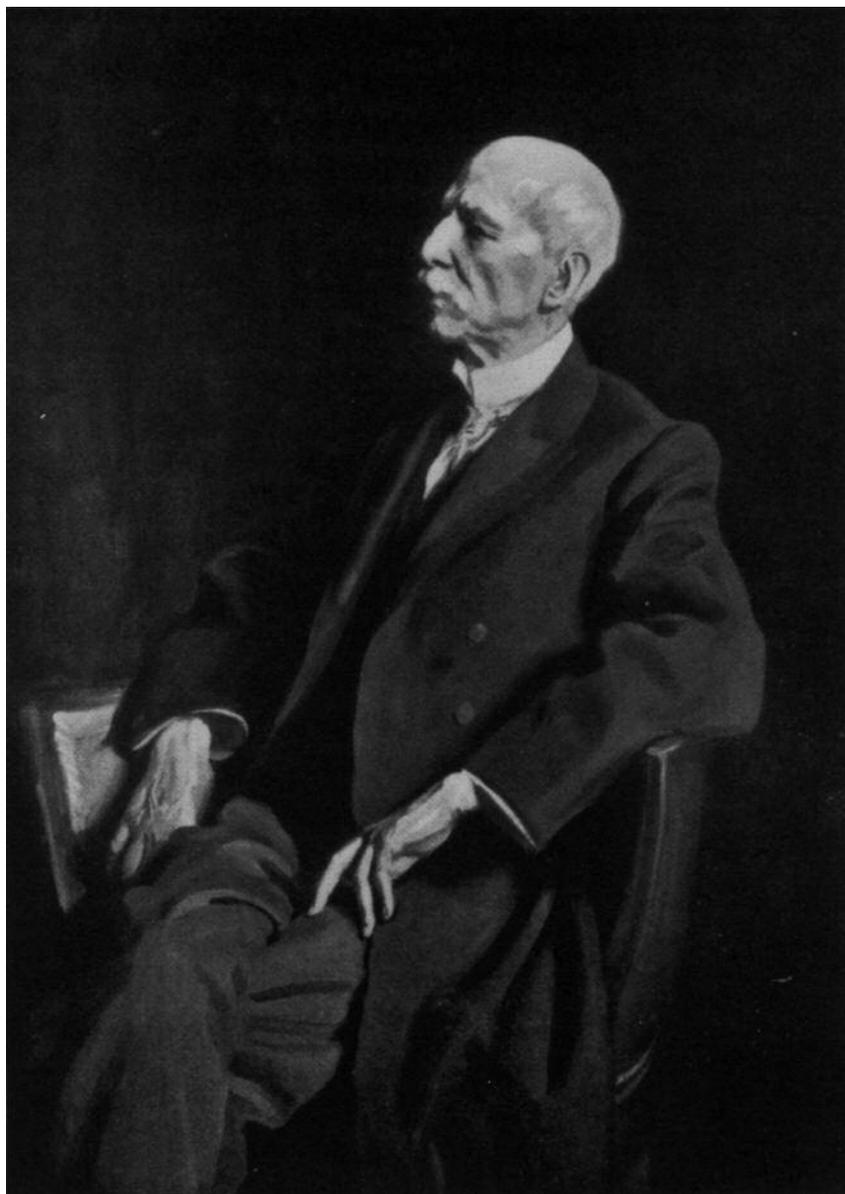
◆ **América Central y del Sur: 118 €**

El precio de los números atrasados es de 6,30 €

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.

En el centenario de Manuel García hijo (II)

LA FUENTE DEL CANTO MODERNO



Manuel García

Todo aquel gran homenaje organizado en Londres en 1905 con motivo de los 100 años de Manuel García hijo tenía su base, sin duda, en los trabajos e investigaciones que al anciano había desarrollado durante años en busca de mecanismos para el estudio y examen de la voz y los órganos y caminos que favorecían su producción, emisión e higiene. Para ello había sido básico el descubrimiento del laringoscopio, un instrumento, según se vio, tan sencillo como práctico.

Hoy nos corresponde tratar la figu-

ra de Manuel Patricio García desde su dimensión de profesor, de maestro, de teórico, de constructor de métodos y sistemas de canto; para lo que, evidentemente, se sirvió del famoso aparatito. A la sombra de su padre, fue aprendiendo y aprehendiendo las bases del canto más puro, el derivado de las escuelas belcantistas. Señalábamos el mes pasado el hecho relevante de que, de la mano de su progenitor, pudiera tener acceso a las teorías del gran Porpora, creador de la escuela Napolitana, a través de un discípulo de aquél, el tenor Giovanni Ansani. Lo narra con

gracia y un punto de fantasía el biógrafo Sterling Mackinley:

“Ansani tenía cerca de 20 años cuando Porpora murió a los 82, por lo que es muy posible que entre ellos hubiera habido relación directa de maestro a alumno. Aceptando tal suposición, aquéllos que hayan tenido el honor de estudiar con el centenario pueden decir que fueron pupilos de alguien cuyo maestro había recibido asimismo lecciones de un hombre nacido en 1687. Algo realmente fascinante.” Se comprende así la importancia del menor de los García en la historia del canto: en él confluía lo mejor de una tradición (la belcantista), a la que se sumaba la herencia española (a su vez entreverada de esencias italianas) asimilada por su padre y a partir de él, gracias a sus saberes y a sus descubrimientos científicos y a sus dotes pedagógicas, se creaba la base de las modernas escuelas de canto (que, en muchos aspectos, son o deben ser antiguas: enseñan las viejas y auténticas teorías y técnicas desde métodos actualizados), que comenzaron a tomar cuerpo y difusión a través de los numerosos alumnos, en algún caso grandes cantantes y/o maestros, desplegados a los cuatro vientos europeos.

Comentábamos en el artículo anterior que García era autor de dos de los textos más famosos y claves para el estudio del canto: *Memoria sobre la voz humana* y *Escuela de García. Tratado completo del arte de canto* (París, 1840). Un año después Mazzucato lo tradujo al italiano y Wirth y Mangold al alemán (Maguncia, 1841). Poco después García completó el *Tratado* con una segunda parte. *Tratado completo del arte del canto en dos partes, primera parte, segunda edición, segunda parte, primera edición* (París, 1847). Ese mismo año fue nombrado profesor del Conservatorio. En Inglaterra se publicó en 1857, 1860 y 1895, y se empleó en estudios posteriores: *Consejos a cantantes* (1894, 1911). Klein lo seguiría casi íntegramente en su *Método Foto-vocal* (Nueva York, 1909, 1915). En español la obra completa no apareció hasta que Grau preparó su edición en 1956 (Buenos Aires). La fuente de la que partió el investigador se anclaba en aquellos *Ejercicios y método de canto con acompañamiento de piano* que García padre había publicado en Londres en 1826, un volumen con texto en inglés e italiano

que incorporaba 125 ejercicios y que sería pronto editado en Francia.

En el método del García que hoy estudiamos es básica la exacta definición y ubicación de los registros. La palabra registro era definida así: “una serie de sonidos consecutivos y homogéneos que van del grave al agudo, producidos por el desarrollo del mismo principio mecánico y cuya naturaleza difiere esencialmente de otra serie de sonidos igualmente consecutivos y homogéneos producidos por otros principios mecánicos. Todos los sonidos pertenecientes al mismo registro son, por consiguiente, de la misma naturaleza, cualesquiera que sean las modificaciones de timbre o de fuerza que se les haga sufrir”.

Dos son los fundamentales registros: pecho y falsete-cabeza; aunque cabe hablar también del de contrabajo. El segundo es la unión de dos que anteriormente habían sido considerados como distintos, lo que en principio podría tener cierta lógica. Dos registros contiguos; el más grave toma el nombre de falsete o de *medium*; el más agudo se llama de cabeza. Una división que García usaba para hacerse entender, aunque posteriormente acaba revelando su inconsistencia. La parte inferior de este registro doble coincide en varias notas con el de pecho; la diversa apariencia viene dada por la mayor o menor longitud del conducto del órgano de fonación (laringe, faringe, cavidad bucal). Todo ello se completa con las dos esenciales variedades de timbre: claro y oscuro. En la producción del primero se observa un ascenso de la laringe y un descenso del velo del paladar; en el segundo, exactamente lo contrario. Los conceptos expuestos vienen ampliamente explicados en el *Tratado*, con examen fisiológico de los diversos movimientos que afectan a la faringe y a la laringe. Todo resultaba bastante revolucionario en su tiempo por su claridad, su puntilloso análisis y su profundidad conceptual. El examen es verdaderamente exhaustivo, siempre acompañado de los correspondientes ejemplos pentagramáticos, con establecimiento de las diferencias entre hombres y mujeres.

Esta diferencia es básica para llegar a uno de los grandes secretos de la interpretación: la expresión. El carácter ha de venir dado por la matización en la intensidad del sonido, lo que lleva a una variedad del color; no del timbre, que siempre ha de ser el mismo. El fraseo, sus ondulaciones y meandros dinámicos, será más convincente, más expresivo, según se manejen esos mecanismos. La cuestión de los registros, su división y su necesaria solda-

dura, ha sido más ampliamente estudiada, sobre esa base, con posterioridad. Un continuador de García, Emil Behnke —*The Mechanism of Human Voice*, 1880—, profundizó en el asunto de manera especial. Pero sin los descubrimientos de nuestro autor nada así habría sido posible.

El *Tratado* estudia también, entre otras muchas cosas, las diversas voces y sus métodos de producción, con incorporación de multitud de ejercicios racionalmente diseñados que conducen al adecuado montaje del sonido. Es importante para ello, partiendo de una buena y alternada utilización de los dos timbres citados, la aplicación del llamado golpe de glotis, porque sólo de él “depende la pureza y seguridad en el ataque de los sonidos”. Se trata de dar un ligero impulso al sonido mediante la presión del aire sobre la glotis, abertura de la tráquea en la que se ubican las dos cuerdas vocales. Un procedimiento que si no es bien empleado puede acarrear desagradables consecuencias para la organización fonadora.

Tampoco faltan en la exposición de García exhaustivos exámenes de cuestiones tan interesantes como el de la famosa *tenuta* (mantenimiento de los sonidos) y su pariente el *legato*, esa tan importante cualidad para el canto que es la conexión, el enlace entre sonidos, realizada de forma insensible, de tal manera que se mantenga el timbre, la calidad de la emisión. Lo que se consigue con el perfecto apoyo. La primera mitad del texto concluye con un estudio pormenorizado de las muchas variedades de apoyaturas y adornos: *acciacatura*, mordente, *gruppetto*, trino, etc. La segunda parte se dedica a la aplicación de todos los medios de formación y utilización de la voz a las diferentes vías del arte del canto.

La polémica de la técnica de respiración

Un tema siempre candente y polémico cual es de la técnica respiratoria, el del adecuado juego de los procesos de inspiración y espiración, aparece asimismo contemplado. Los García, como todos los representantes de las escuelas napolitana y boloñesa y otros muchos estudiosos e intérpretes como el célebre bajo Lugi Lablache —*Méthode complète de chant*, publicado en Bruselas también en 1840—, defendían una inspiración con el tórax avanzado y el vientre plano (para hacer entrar la *fontanella dello stomaco*) y una espiración, durante el canto, dejando marchar el aire mediante una suave y lenta presión

del diafragma y el tórax sobre los pulmones repletos. Esta disposición fue muy discutida después, sobre todo a partir de finales del XIX, con los nuevos modos y exigencias que imponía la expresión dramática en el verismo y con la mayor amplitud de las salas y tamaño y sonoridad de las orquestas. El primero en hacerlo fue el húngaro Louis Mandl en una *Memoria sobre la fonación*, publicada en 1853: el vientre no debía bajarse, sino abombarse para evitar que descendiera el músculo fundamental, el diafragma, e impedir que la necesaria respiración profunda se convirtiera en la nociva clavicular. La polémica estaba servida y el acuerdo, ausente. Hoy se piensa que lo más adecuado es una combinación de ambas teorías, que debe llevar una respiración intercostal o costoabdominal.

El método García tenía puntos flacos, aunque sirviera de excelente base para la formación esencial del cantante —y los éxitos de la escuela son el mejor ejemplo. Investigadores posteriores, ya en el siglo XX, han detectado algunos. Quizá el más resaltable sea el del nulo tratamiento dado a los mecanismos ventriculares (todo lo relativo al funcionamiento, durante el proceso fonador, de los llamados ventrículos de Morgagni y de las bandas ventriculares o falsas cuerdas vocales), tal y como ha señalado la anglo-alemana Lucie Manen —*Bel Canto*, 1987—, que predica una vuelta a los métodos anteriores a García, como el del *castrato* tardío Girolamo Crescentini (1762-1846), discípulo en Bolonia de Lorenzo Gibelli y maestro de Isabel Colbrán (primera mujer de Rossini y amiga en su día de García padre), cuyas enseñanzas en lo tocante a la mejor forma de utilizar los vericuetos de la laringe fueron recogidas más tarde por Alessandro Busti (*Studio di canto*, 1865) y Gaetano Nava (*Metodo pratico de vocalizzazione*, 1876).

Algunos de estos conceptos han sido expuestos en estas páginas hace tiempo. Y los uníamos a la indiscutible aseveración de que de estas teorías, que en definitiva suponían la concreción de una forma de ver el canto como una síntesis entre las ideas belcantistas y las emanadas del estilo más racial propio de los actores y actrices de cantado de nuestras zarzuela y tonadilla, y que fueron impulsadas en primer término por García padre, fueron a la postre las que determinaron la evolución de este arte y su propagación por toda Europa. No es raro por ello que la llama de esa escuela eterna haya llegado a nuestros días.

LA LEY ES LA LEY

Si usted no entiende la parte que la nueva ley de educación dedica a los estudios de música, no está usted solo. La ley no aporta novedades importantes y mantiene algunas contradicciones heredadas.



¿Qué quiere decir “conducir”?

La nueva ley establece dos vías para la formación musical: la primera, que llamaremos vía A, es la de los estudios que conducen a la obtención de títulos con validez académica o profesional, y la segunda, la vía B, que consiste en estudios que no conducen a la obtención de títulos con validez académica o profesional. En realidad regula sólo los primeros, ya que dice que la regulación de los segundos corresponde a las comunidades autónomas. Si la diferencia entre la vía A y la B es que una conduce y la otra no conduce, nos encontramos con el primer problema: hay partes de A, la que conduce, que no conducen y hay partes de B, la que no conduce, que conducen. ¿Hacemos un gráfico?

Pongamos un ejemplo extramusical: hay dos tipos de vehículos, los del tipo A sirven para el transporte de ganado, y los del tipo B no sirven para el transporte de ganado. Mientras que el ejemplo del transporte de ganado no plantea dudas, es decir, nadie llevaría ganado en un vehículo del tipo B, en el caso de la ley de educación las cosas son más complejas. Expliquémoslo.

Un alumno de las enseñanzas elementales de música se encuentra, según la ley, en la vía A, que es la vía que conduce a la obtención de títulos. La ley es extremadamente tímida en este punto, ya que quiere pasar de puntillas sobre unos estudios que unas comunidades autónomas consideran obsoletos (País Vasco, Cataluña), mientras que otras los quieren potenciar (Andalucía). La solución salomónica consiste en decir que cada comuni-

dad autónoma haga con estos estudios lo que le parezca oportuno. Con ello, están diciendo en cierto sentido que diseñe los estudios que conducen a titulación, ¡oh!, como a usted le parezca, pero esto no es lo importante. Lo importante es que entendemos que unos estudios conducen a titulación cuando al aprobar el curso número uno pasamos al número dos, y así sucesivamente hasta obtener nuestro título, pero no, no es así en absoluto.

La realidad

El recorrido A es muy otro: primero, supere usted los estudios elementales que su comunidad autónoma tal vez ofrece o no de no sabemos qué manera, porque cada cual puede diseñarlos, respetando la ley, como le parezca oportuno. Tal vez los encuentre, tal vez no, tal vez comiencen a los tres años, tal vez a los 10. Después, para seguir conduciéndose hacia el título, preséntese a las pruebas para el acceso a las “enseñanzas profesionales de música”, de seis años de duración. Suerte. Si accede y va superando los cursos, obtenga el título y preséntese de nuevo a la prueba de acceso para los “estudios superiores de música”. En esta prueba le pedirán varias cosas y, como detalle, la ley dice que no será requisito, pero sí se tendrá en cuenta la posesión del título obtenido al finalizar las “enseñanzas profesionales”. El día de las pruebas, y es importante que recuerde esto, se encontrará usted con un alumno que no se ha conducido nada hacia la titulación, porque ha estudiado música por la vía B, la que no conduce. Sin embargo, cumple todos los requisitos para presentarse a la misma prueba que usted: el título de bachiller y los conocimientos y habilidades necesarios para aprovechar los estudios superiores. Si ese día usted, sujeto tipo A, hace la prueba peor que el sujeto tipo B, se produce lo que podríamos llamar la contradicción del vehículo de transporte de ganado: el propietario del vehículo que puede transportar ganado no ha transportado ganado alguno, mientras que el propietario del vehículo no apto para el transporte de ganado lo ha transportado con total tranquilidad. Las vacas ya están en el establo y a usted le queda

una sensación rara. Luego no diga que no le avisamos. Hay partes de A, la que conduce, que no conducen y hay partes de B, la que no conduce, que conducen. ¿Me sigue usted?

Optimización

La verdad es que mayoría de los alumnos que estudien música en los próximos años en España no tendrán este problema, porque adaptarán, con la connivencia de centros y de profesores, la ley a su realidad. Habrá centros de enseñanzas profesionales que harán la vista gorda y tendrán, como tienen hoy, un elevado porcentaje de alumnos que no tendrán la mínima intención de ser profesionales; y por otro lado habrá centros no profesionales cuyas enseñanzas no conduzcan a titulación que se empeñarán en que sus alumnos accedan al grado medio o superior de música. Cuando la ley no atina con la realidad, la realidad se encarga de atinar consigo misma, pero una ley hecha en 2006 debería aspirar a entender mejor la realidad y a acertar algo más en su regulación. De una regulación adecuada depende una correcta distribución de los bienes públicos, ya que estamos hablando de una extensa red de centros que dependen de ayuntamientos, diputaciones o comunidades autónomas. Aparentemente la regulación es sensata: se destinan más medios a los futuros profesionales que a los aficionados, pero la realidad es muy distinta: se argumenta que los fondos se destinarán a la construcción de vehículos de transporte de ganado y luego el ganado se transporta donde se puede.

Las cifras, en esquema, son las siguientes: algunos alumnos, los menos, acceden a un conservatorio elemental y reciben 4/5 del presupuesto; otros reciben 1/5 al acceder a una escuela municipal de música; los del último grupo, el más amplio, no reciben *nada* y, si quieren, pagan íntegro el coste de las clases de música de un profesor particular o una academia privada. Si pensamos en la optimización de recursos, ¿no sería este un buen ejemplo de “pesimización”?

Pedro Sarmiento
educacion@scherzo.es

AFICIONADOS

Existe una intrahistoria de la música que lleva el nombre de personas que la aman y la practican de la forma más noble y desinteresada.



Rubén Rey Mórán

Hace unos días mi vecina nos dijo que tenía una humedad en el techo del cuarto de baño y mi mujer llamó al seguro. El fontanero llegó cuando yo estaba solo en casa e hizo su trabajo rápidamente, haciéndome notar que toda la instalación estaba un poco “tocada”. Cuando pidió asomarse a una ventana para ver si se acercaba el controlador del Ayuntamiento a su coche, vio el piano. El fontanero, Gregorio, ha tocado el clarinete durante treinta años en la banda municipal de Noblejas, Toledo. Ver el piano y dispararse a contar su afición y correrías musicales fue todo uno. Hace ya años que Gregorio no toca en la banda, porque está muy ocupado con su trabajo en Madrid, y al hablar de su banda se notaba que la echaba de menos como si le hubieran quitado un hermano. Habló con emoción del repertorio que más le gustaba y los dos estuvimos de acuerdo en que lo más bello que se le puede escuchar a una banda son las marchas de Semana Santa. A Gregorio se le ponía la carne de gallina al hablar de las marchas de Semana Santa y de vez en cuando recordaba los nombres de una serie de notas de alguna melodía. Según me contó, a veces escucha algún fragmento de zarzuela o de un pasodoble y le vienen automáticamente a la cabeza las notas que él tocaba en el clarinete. Le pre-

gunté por el instrumento, pensando que estaría en un lugar de honor de la casa, pero no, porque pertenecía a la banda y allí se quedó.

Gregorio comprobó que yo era músico profesional y lo consideró un signo de estatus personal importante. Le regalé uno de mis discos, en el que toco a dúo con el trompetista Laurent Filipe piezas basadas en los fados, las bulerías y otras formas musicales peninsulares. Pensé que había una conexión con el repertorio de las bandas. Gregorio, como muchas personas que han practicado la música desde la afición más pura, admiraba mi condición de profesional y yo admiraba su condición de músico puro metido en la piel de un fontanero rápido y eficaz. Una de las cosas de las que más orgulloso estaba era haber aprendido a solfear con el Eslava. Espero que no le pusieran una multa, porque hablamos y hablamos y el tiempo pasó volando.

A menudo oímos hablar de países europeos en los que la afición musical lleva a los amigos a leer tríos de Haydn un sábado por la tarde y lamentamos no tener esa tradición. Olvidamos que cerca de nuestra casa puede vivir alguien como Gregorio. Las bandas de música han cumplido ese papel durante unos años en los que la sociedad española no estaba para Haydn ni para Hummel, pero no son el único ejemplo de afición musical espontánea y con un punto étnico. Gran parte de nuestro acervo cultural viene de gente y de formas de vida que hoy empiezan a retratarse en

los museos, pero que han estado muy cerca de nosotros. A veces era nuestra madre, pero quién no recuerda haber oído cantar, o silbar, de maravilla a los albañiles, a los vaqueros o a los repartidores.

Otro tipo de afición, igualmente anónima pero incesante, es la de los que tocan y cantan en casa a Bob Dylan, Bach, Silvio Rodríguez, Concha Piquer, Beethoven, Gardel, Glenn Miller o João Gilberto. El valor que supone la suma de estas pasiones personales absolutamente inexplicables pero necesarias se parece al valor de la afición por la lectura, que rescata de los libros historias que están dormidas. En el libreto que Andrés Ibáñez ha escrito para la ópera *Dulcinea*, de Mauricio Sotelo, Sancho le dice al Niño: “Nosotros sólo existimos cuando alguien lee el libro. Sólo podemos existir en la imaginación. Cada vez que alguien abre el libro y comienza a leer, nosotros volvemos a la vida. ¡Por eso nos importa!”. La música existe, y de qué manera, cuando los aficionados la atesoran y la conjuran tocándola y cantándola. Los aficionados son una ONG que airea y despierta la música un poco todos los días para que no se apolille y siga viva y conectada a nosotros. Cada vez que ponen un disco, y muy especialmente cada vez que la entonan o reproducen en un instrumento, están transfundiéndole una dosis necesaria de vida.

¿Alguien necesita que le arreglen el bote sinfónico?

DAVID PASTOR, UN TROMPETISTA DE HOY PARA EL JAZZ DE MAÑANA



Ximo Tébar

David Pastor entró en la escena del jazz español a comienzos de 2000, aunque ya venía apuntando trazas de músico inspirado desde mucho tiempo atrás. El lanzamiento de su primer álbum, titulado explícitamente *Introducing* (Omix Records), fue todo un hallazgo para los profesionales del jazz, que no dudaron en calificarlo como uno de los grandes discos de la temporada. La producción, avalada por la participación estelar del pianista norteamericano Brian Trainor, testimoniaba el poderoso corazón jazzístico de un jovencísimo valenciano que sorprendía por una gran fogosidad improvisadora y una gran versatilidad compositora. A ello se le sumaba, además, su condición de trompetista, una raza instrumentista con muy poca tradición en nuestro país y a la que, en aquel entonces, sólo el catalán Benet Palet podía ofrecerle réplica. Así pues, todos los cofrades del jazz certificaron inmediatamente el descubrimiento de este nuevo talento de nuestro jazz, cuyo siguiente paso se está fechando durante estos días gracias al lanzamiento de su segunda entrega, *Stringworks*, también editada en el sello que dirige el guitarrista Ximo Tébar.

Al contrario que en su primer título, marcado por el arrebato del bebop, el actual registro de David Pastor se define por una mayor intensidad lírica y melódica, salvando con notable éxito el difícil reto de vestir el lenguaje jazzístico con ropajes de cuerda. La experiencia cuenta con bastantes antecedentes y desiguales resultados, ya que hasta el mismísimo Charlie Parker puso en práctica esta receta y el cocinado final no alcanzó los sabores que se perseguían. Otro mal endémico de este tipo de aventuras es que los resultados suelen acercarse al territorio estético de la música clásica, olvidándose del punto de partida: el jazz. En cualquier caso, lo nuevo de David Pas-

tor encuentra merecidos argumentos para explicarse cargado de razones, rubricando, hasta la fecha, el mejor testimonio editorial que dispone la oferta discográfica española.

El disco incluye nueve piezas arregladas por muchos de los músicos convocados, caso de los pianistas Santi Navalón y Francesc Capella o el guitarrista Joan Eloi Vila. Además de Pastor, la reunión se completa con un tercer pianista invitado, Albert Palau, el organista Freddy Solves, los contrabajistas Tom Warburton, Ángel Blázquez y Pedro Alarcón, y los bateristas Esteve P, Toni Pagés y Ocie Davis. A todos ellos se suman los miembros del Ensemble de Cordes del Palau de la Música Valenciano, mientras que la sorpresa interpretativa se cuela con la participación estelar del saxofonista Donald Harrison, que incorpora su alto en uno de los temas, el *Pajarito* de Armando Manzanero.

La convivencia de todos estos jazzistas, más la heterogeneidad de los arreglistas, hace que *Stringworks* vaya mucho más allá de la experiencia fugaz, revelándose como un todo con muchos poderes jazzísticos y creativos. De este modo, frente a piezas con respiración latina como *November in Madrid* o *Bolero Agulló* se sitúan temas con mayor musculatura jazzística como *Fabes contades*. Igualmente, y al margen del mencionado *Pajarito* de Manzanero, el lote incluye los remites clásicos y foráneos de *Skylark*, *Nature Boy* y *Blue and broken hearted*, de Hoagy Carmichael, Eden Ahbez y Lou Handman, respectivamente. Este último título, que cierra el disco, sirve, además, para que Pastor muestre orgulloso su pasado dixieland y acabe emulando al gran Wild Bill Davison. En cuanto a su soplo, el valenciano se hace cargo de todas las escuelas *trompetísticas*, desde Louis Armstrong a Miles Davis, pasando por Freddie Hubbard y Clark Terry.

Un prodigio anunciado

David Pastor (Sedaví, Valencia, 1974) forma parte en la actualidad del colectivo Sedajazz, al tiempo que reparte sus compromisos personales con los adquiridos junto a músicos paisanos como el saxofonista Ramón Cardo o el mencionado guitarrista Ximo Tébar. Hoy, más que una gratificante realidad, es una viva esperanza sobre la que recae todo el peso de nuestro jazz, ya que el personifica la situación de muchos jazzistas españoles que, de haber nacido con pasaporte estadounidense, ahora mismo estarían en las portadas de las grandes revistas del género. El trompetista inició sus estudios musicales a los diez años junto al prestigioso pedagogo Manuel López y, aquellos que tuvieron ocasión de escucharle a tan temprana edad, hoy todavía recuerdan la felicidad de tanta chiquillería prodigiosa.

No resultará extraño, entonces, que a finales de los ochenta David Pastor ya alternara su formación académica con los conciertos, siendo reclutado por el Taller de Jazz de Sedaví, con Francisco Blanco "Latino" a la cabeza, la Valencia Jazz Big Band, bajo la dirección de Ramón Cardo, y toda una suerte de grupos con todo tipo de influencias musicales: Nova Dixieland Band, Sedajazz Latin Ensemble, The Jazz Trempessengers, etc. La exuberancia musical de su trompeta también descubre avales en un maduro e intencionado acercamiento al mundo de la clásica, como así demuestran sus colaboraciones discográficas junto a orquestas como la Filarmónica de Gran Canaria.

Posteriormente, y a pesar de su silencioso paso por los noventa, David Pastor pasaría a ser uno de los contactos más recurrentes de las respectivas agendas jazzísticas, colaborando con asiduidad en los directos de buena parte de los músicos españoles. Igual-

mente, su soplo ha sido reconocido por artistas extranjeros de la talla de Pat Metheny, Paquito D'Rivera o Clark Terry, con quienes ha tenido oportunidad de expresarse en algunas de sus giras españolas. No obstante, y como ya se ha mencionado, todas las sospechas acerca de su talento quedaron despejadas en 2002 con la publicación de su primer registro como líder, *Introducing*, en el que el que, en formación de cuarteto, el trompetista contaba con

una sección rítmica integrada por el pianista Brian Trainor, el contrabajista Richie Ferrer y el baterista Jeff Jerolamon. La personalidad de su caligrafía en torno a la literatura del hardbop y el postbop ya fue distinguida en estas páginas el pasado mes de diciembre, con motivo de la edición especial que conmemoraba el XX aniversario de SCHERZO.

El futuro de nuestro jazz tiene en David Pastor a uno de sus principales

pilares, aunque lo mejor de todo es que lo podemos disfrutar hoy. El joven artista valenciano, al igual que el saxofonista catalán Llibert Fortuny o el pianista gallego Abe Rábade, nos viene anticipando un futuro cargado de ilusiones en el que no hay sitio para la esperanza, porque la esperanza ya está entre nosotros. Ellos se ocupan de descubrínosla cada día.

Pablo Sanz

DOS LEGADOS Y UN HOMENAJE

La actualidad discográfica española esta de enhorabuena, ya que Universal ha colocado en el mercado español todo el material que Oscar Peterson grabara para el sello alemán MPS (Most Perfect Sound) a finales de los sesenta y principios de los setenta. El material forma parte de las sesiones que el pianista canadiense realizara tras abandonar la disciplina de ese productor de oro que era Norman Granz y entregarse a la fascinación de su nuevo patrón, Hans Georg Brunner-Shewer. Todas las grabaciones tuvieron lugar en la mansión del alemán e incluyen una serie de 15 álbumes en distintos formatos, incluido el de piano solo, que extrañamente, y hasta ese momento, Granz le había negado; hoy estos monólogos pianísticos están considerados como uno de las máximas expresiones jazzísticas de Peterson. Otros títulos excelsos ahora recuperados con la mejor de las tecnologías incluyen el acompañamiento de escoltas amigos como el vibrafonista Milt Jackson, los guitarristas Herb Ellis y Bucky Pizzarelli, los contrabajistas George Mraz, Ray Brown, Sam Jones y Niels Henning-Orsted Pedersen, o los bateristas Ray Price, Bob Durham y Louis Hayes.

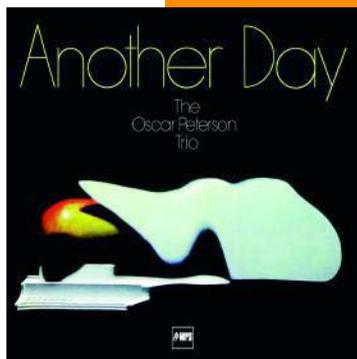
La iniciativa encuentra justificación en la celebración del 80º aniversario del pianista —satisfecha en agosto pasado— e incluye obras mayores del género como los celebrados álbumes *Another Day*, *Walking the line*, *Motions & Emotions*, *Hello Herbie*, *Great Connection*, *Reunion Blues* o *The singers unlimited-In tune*, con los remites vocales de Gene Puerling, Don Shelton, Len Dresslar y Bonnie Herman. Los incondicionales de Peterson han saludado con gran felicidad todas estas reediciones, aunque el aplauso debería extenderse a todos los amantes del swing y el blues más luminoso de la historia moderna del jazz.

La dicha discográfica también ha descubierto estos días otro pedazo de historia jazzística, el que inmortalizaron Monk y Coltrane en 1957 en el Carnegie Hall de Nueva York. El

saxofonista venía de tocar bajo la disciplina de Miles Davis y ya su soplo se crecía en las comparaciones con Sonny Rollins. La experiencia fugaz junto al pianista fue una muestra más de su corpulencia y vigor musical. El entendimiento entre los dos maestros queda claro desde la primera toma, *Monk's Mood*, y supone otro espaldarazo a la memoria perdida, ya que la grabación de aquella mítica actuación ha permanecido olvidada todo este tiempo en las tripas de la Biblioteca de los

EE.UU; el descubrimiento de una de las bobinas del programa radiofónico estadounidense *Voice of America*, junto con una excelente remasterización del sonido original, permite ahora disfrutar del encuentro de esta pareja divina, que aquí encontró el respaldo instrumental del contrabajista Ahmed Abdul-Malik y el baterista Shadow Wilson. El álbum sale a la venta bajo el catálogo de EMI-Blue Note.

Por último, y al rebufo de la historia reciente del género, Fernando Trueba sigue haciendo méritos en los dominios del jazz latino. La serie *Música para los amigos*, que comercializa la multinacional BMG-Sony, acaba de alcanzar su tercer título gracias al homenaje que el cineasta dedica al saxofonista y clarinetista Paquito D'Rivera. La compilación *Paquito para los amigos* ofrece un repaso sucinto a la biografía discográfica del cubano a lo largo de los ochenta. A los sonidos previsibles del disco se suma una selección muy personal que va de menos (*Claudia*) a más (*Reunión*), aunque el resultado final no obtenga más que un simple aprobado. Michel Camilo, Danilo Pérez, Giovanni Hidalgo, Ignacio Berroa, Eddie Gómez o Steve Gadd son algunos de los músicos que aparecen en este recorrido desigual por, otra parte, uno de los pálpitos jazzístico-caribeños más volubles del género.

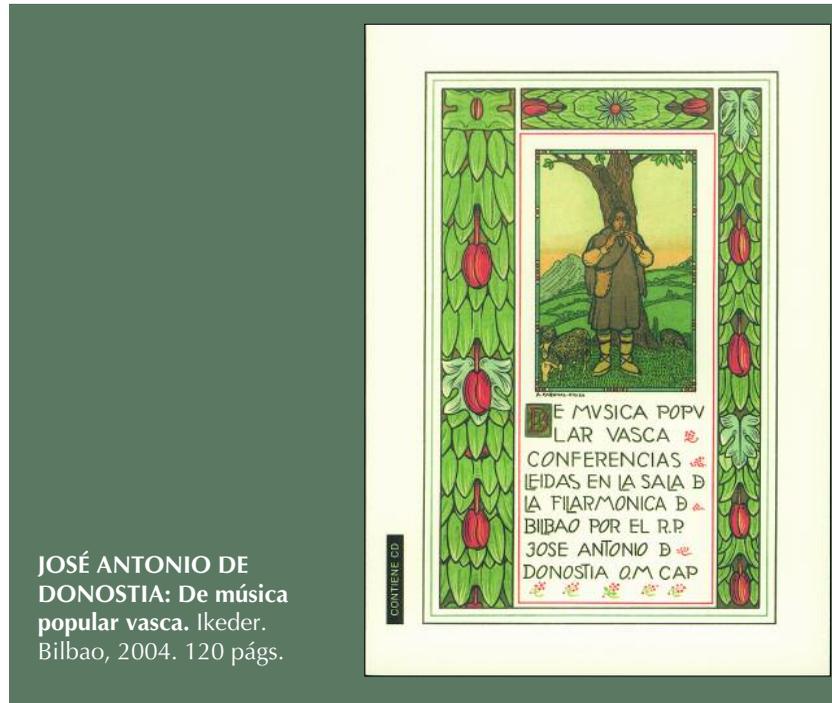


Un clásico del Padre Donostia

MÚSICA DEL PUEBLO

José Gonzalo de Zulaica (1886-1956) pasará a la historia por su doble faceta de compositor y estudioso del folclore musical vasco. Natural de San Sebastián (de ahí su seudónimo José Antonio de San Sebastián; después sería también conocido como Aita o Padre Donostia) y ordenado sacerdote en 1908, visitó pueblos y aldeas de la geografía vasca para elaborar una importante antología de canciones populares, y sus dotes oratorias lo llevaron a impartir conferencias sobre el tema allá donde era requerido. Este libro recoge dos de ellas, leídas por el capuchino en la sala de la Sociedad Filarmónica de Bilbao en 1916 ante un público compuesto por miembros de la organización nacionalista *Juventud Vasca*.

En la primera de ellas, el Padre Donostia hace una encendida defensa de la música popular vasca, de cuyo riesgo de desaparición culpa a “esa ola negra de vulgaridad e insulsez que con el nombre de género chico [...] constantemente fluye de vuestras grandes capitales y va a llegar hasta los más recónditos caseríos de nuestras montañas”, para recordar después que los esfuerzos invertidos por los vascos en evitar esta realidad habían sido hasta entonces escasos. El autor teje su discurso haciendo uso de unas curiosas metáforas que tratan de ilustrar la génesis natural y espontánea de la obra popular (“hiedra”, “fruto natural del alma”), concluyendo que ésta no sólo participa de los caracteres de la raza, sino que la representa. A partir de estas reflexiones, Donostia señala los rasgos destacados de las canciones vascas, empezando por la afabilidad de su carácter (“un trasunto fiel de nuestro modo de ser”) y siguiendo con el predominio del aire *Andante* y del modo menor, lo que a su juicio se debe a la melancolía inspirada por el grisáceo ambiente en que vive el vasco. Observa en los modos de estas canciones una analogía con los gregorianos, destacando la presencia del primero, séptimo y octavo modo (curiosamente no cita el segundo, como sí harían otros autores y él mismo un par de años después), así como la tendencia a no alterar la sensible. Resalta también la frecuencia con que se producen en estas canciones saltos de cuarta y quinta, la nula presencia del cromatismo, la ausencia de coros y estrofas, y “un ritmo decidido, viril, y, con todo, suelto y plásti-



co”. Otra distinción importante la establece el autor de acuerdo a la estructura de la obra, a saber: canciones regulares son las que guardan la forma tripartita, las más abundantes, e irregulares son las demás. Lamenta Donostia la deformación de las melodías populares, debida sin duda a la transmisión de éstas de generación en generación, y concluye la primera parte de su discurso asegurando que, de no ser oriundas las canciones vascas, en ningún caso habrían sido importadas de regiones vecinas, como Castilla o Cantabria, pues, de acuerdo con sus estudios, la afinidad con las melodías de estos cancioneros es muy escasa.

Finalizada esta exposición, sería y al tiempo apasionada, Donostia procede a comentar sus impresiones sobre una serie de canciones inéditas o por él mismo recogidas. A esta actividad dedica la parte final de la primera conferencia y casi la integridad de la segunda. Siempre es interesante asistir a la audición de obras comentadas por expertos en la materia, y la labor del autor en ese sentido es excelente, pues a sus profundos conocimientos musicales se unen un amor irrefrenable por este repertorio y una pasmosa habilidad para expresarlo. Las últimas palabras de la segunda conferencia van dedicadas al *zortziko*, aceptando que este ritmo no está tan presente en

el folclore vasco, como se pensaba, hasta principios del siglo XX, mas sin llegar aún a cuestionar su ascendencia exclusiva vasca, mito que pronto caería ante evidencias halladas en otros folclores.

Estas dos conferencias constituyen un clásico imprescindible para investigadores de esta materia tan a menudo olvidada, como prueba su habitual presencia en las bibliografías recomendadas al respecto. Claro que el autor cae ocasionalmente en afirmaciones no exentas de cierta demagogia que, aun sin resistir el menor examen antropológico, satisfarían entonces la sed patriótica del público. Tampoco parece que las alusiones a la raza o las manifestaciones de rechazo, cuando no aversión, a lo exótico aporten demasiado a las conclusiones de su estudio. En ese aspecto, las conferencias han acusado el paso del tiempo, pero tampoco se le debe dar a esto una importancia mayor.

Esta nueva edición incluye, además de las partituras de las canciones escogidas por Donostia, un disco en el que las canta Agurtzane Mentxaka, asistida al piano por Aitor Olea Juaristi. Así se podrá entender mejor el fondo de unas obras que, en todo caso, están muy bien comentadas por el conferenciante.

Asier Vallejo Ugarte

Vanguardias históricas

AVENTURAS

El subtítulo de este proyecto es muy explícito: *Reconstrucción de obras pioneras del Arte Sonoro (1909-1945)*. No se trata aquí de un caso como el de la *Revista de Arte Sonoro* (RAS), promovida desde la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y que este año ha alcanzado su número 7, que incluye exclusivamente material sonoro original. En efecto, el presente volumen, a falta de grabaciones de las piezas propuestas, las sirve en los dos CD's reconstruidas, arregladas, siempre siguiendo lo más fielmente posible el armazón original. El abanico de estéticas pertenecientes a la vanguardia radical es muy amplio y abarca desde el futurismo italiano, el dadá, la Bauhaus y el surrealismo hasta las más cercanas a nosotros, el ultraísmo, alta-voz del frente y postismo. En el doble CD que acompaña al catálogo se tiene, pues, una vasta perspectiva de todas estas corrientes que forman parte de la aventura poético-sonora de un tramo importante del siglo XX, con la particularidad de que, al venir las piezas "reconstruidas", se puede tener acceso a creaciones históricas que, de otra forma, seguirían inéditas, pero quizás ese mismo tono de montaje, de sucedáneo, en fin, le reste una pizca de interés. Otra cosa es la calidad de las piezas, la vigencia de los poemas elegidos. Considerado globalmente, el proyecto vale más por lo que propone que por sus resultados estéticos.

Profusamente documentado, el cuadernillo que acompaña al doble CD informa minuciosamente de cada pieza, así como del autor o autores del montaje actual, si no se cuenta con la grabación original. Por lo raro y por el valor documental que aportan, destacan el apartado "Experimentación, agit-prop y pensamiento crítico en Alemania, 1918-1943" y toda la sección dedicada al cubofuturismo y productivismo ruso, tal vez la más extensa y menos conocida entre nosotros. El aporte de los poemas ultraístas de España e Hispanoamérica llenan igualmente un hueco importante. Aunque muy atractiva en principio, por lo que supone de acercamiento al archivo sonoro correspondiente al período de la Guerra Civil, la sección "altavoz del frente" está despachada con un material demasiado parco. Todo el contenido del doble CD, con las salvedades antes expuestas sobre la verdadera vigencia de algunos de los poemas seleccionados, es, de lejos, lo mejor de

RUIDOS Y SUSURROS DE LAS VANGUARDIAS.

Laboratorio de Creaciones Intermedia. Universidad Politécnica de Valencia. Editorial UPV. Valencia, 2004. 136 págs. + 2 CDs, editados por Allegro Records.



este proyecto.

En lo que respecta a la parte escrita, el catálogo (llamarlo libro sería demasiado pretencioso) de *Ruidos y susurros de las vanguardias* es válido sobre todo por lo que aporta de textos y material gráfico de cada una de las estéticas que aquí se barajan, mas, cuando esos textos corresponden a los propios promotores de la idea (Miguel Molina y Leopoldo Amigo), la calidad del producto baja muchos enteros. Artículos como el de la introducción, debido a Molina, no figuraría, por su escasa información y por su nulo valor literario, en ninguna antología sobre el arte sonoro. Se ha descuidado el material escrito hasta un punto en el que encontramos frases imposibles, como la que figura en la página 28, como parte de la introducción: "La vinculación colectiva, se ha extendido en nuestro proyecto, que hemos contado con la colaboración de personas y entidades externas al grupo, que lo ha enriquecido y mejorado, sin ellos no hubiera sido igual". El uso, como se ve, de la puntuación es arbitrario, aparte del mal gusto literario, el cual se extiende a partes más "nobles" del catálogo, donde se incluyen los textos institucionales.

Hay estéticas de las que se sirve poco material, como el futurismo italiano (pobre de ideas y peor escrito, el artículo de Pilar Crespo) y otras que

van mejor surtidas, cual es el caso de la Bauhaus, con documentos muy pertinentes de Moholy-Nagy, pero con el lunar de la inserción de un texto del musicólogo H. H. Stuckenschmidt de muy poco interés, demasiado superfluo. Otra oportunidad perdida es la parte consagrada al cubofuturismo y productivismo ruso. Si en el CD destaca este apartado por su originalidad y amplia dedicación, en el catálogo es despachado con una insulsa página de Dziga Vertov, unas 20 líneas de Molina/Amigo y dos recortes debidos a Vagradova y Krutschenij. El momento fuerte tal vez sea el del movimiento estridentista en Méjico, tan poco conocido entre nosotros. Surgido entre 1921 y 1927, el estridentismo queda como una acción de extraordinario riesgo en la relación entre vanguardia poética y el medio radiofónico. El documento aquí ofrecido, de Miguel Lorella, sobre "la estetización y politización de la radio en la vanguardia mexicana", pone luz sobre uno de los instantes de fulgor en este recorrido sobre las sombras y luces de los movimientos radicales que han tenido lugar en buena parte del siglo XX y que, de una forma más voluntarista que ampliamente exitosa, ha recogido el Laboratorio de Creaciones Intermedia de la Universidad Politécnica de Valencia.

Francisco Ramos

Erudición y utilidad

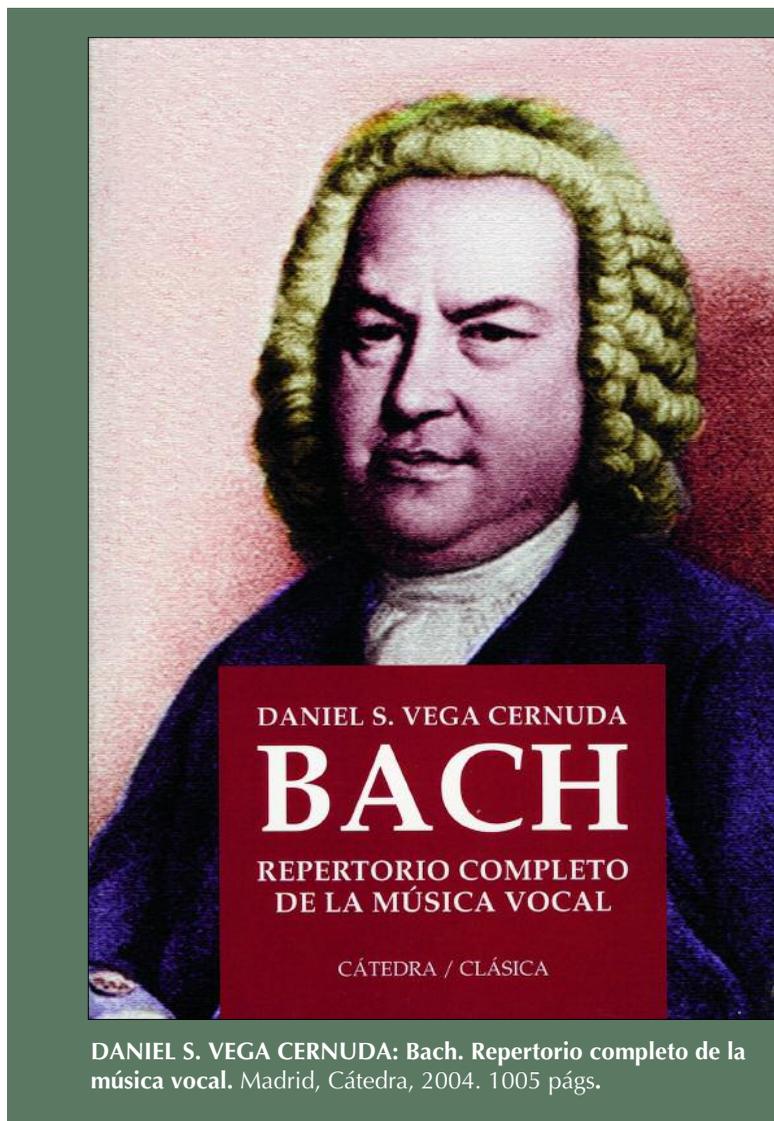
TODAS LAS VOCES DE BACH

En el más bien pobre contexto de edición de libros de temática musical en España, las guías se han convertido en uno de los géneros más socorridos y exitosos. Su carácter práctico, de manual de consulta habitualmente vinculado a la compra y/o escucha de discos, las hacen interesantes a un número importante de melómanos y con ellos a los editores.

En esta línea, Cátedra había publicado hasta la fecha tres volúmenes de una colección dedicada al análisis del repertorio completo de grandes compositores. Se trataba en realidad de traducciones (no siempre perfectas, otro problema de los libros de música en España) de trabajos de Amedeo Poggi y Edgar Vallora sobre Mozart, Beethoven y Brahms. La continuación de la serie, con el libro que ahora comentamos, supone un giro importante, pues se trata de una obra escrita por un autor español específicamente para la colección y que además no abarca el repertorio completo de un compositor (Bach, en este caso), sino sólo el de su música vocal, aunque ésta es de tal importancia que el tomo se va por encima de las mil páginas. (Un segundo volumen se ocupará de la obra instrumental del Cantor).

El nombre de Daniel Vega Cernuda será popular a todos aquellos que fueran asiduos de Radio 2 de RNE (hoy Radio Clásica) entre 1982 y 1988, pues mantuvo durante ese tiempo en antena un programa sobre la música vocal de Bach, que es la base fundamental del exhaustivo y voluminoso trabajo que ahora presenta, y cuyo grueso se dedica a analizar una por una las primeras 524 entradas del catálogo BWV, completándolo con una breve cronología sobre la vida del compositor, un glosario y un conjunto de índices de gran utilidad.

Vega Cernuda reserva lo más profundo de su estudio, siempre actualizado de acuerdo con las últimas investigaciones musicológicas, a las primeras 249 obras (cantatas, oratorios, pasiones, misas...), comentando mucho más brevemente el resto (corales y cánones). De cada una de las grandes obras se ofrece una ficha con los datos conocidos acerca de la fecha de su composición, el destino para el que fue creada, el dispositivo musical que exige, el autor de los textos y la duración. Para esta última información, en lugar de recurrir a un cálculo aproximativo, el autor ha optado por brindar como referencia la duración de cada obra en



DANIEL S. VEGA CERNUDA: Bach. Repertorio completo de la música vocal. Madrid, Cátedra, 2004. 1005 págs.

la integral grabada por Helmuth Rilling para el sello Hänssler, decisión que si discutible, no parece demasiado inconveniente, habida cuenta de que la otra posibilidad (la integral de Harnoncourt-Leonhardt en Teldec) habría sido igual de parcial y acaso más arbitraria, ya que, independientemente del juicio artístico que ambas integrales nos merezcan, las versiones de Rilling responden a criterios más homogéneos y uniformes. Siguen unos comentarios extraordinariamente detallados sobre cuestiones textuales y musicales, que, redactados con carácter esencialmente didáctico, se convierten en excepcional apoyo para la escucha de las obras. En todos los casos (también en las obras menores) se ofrecen los

textos íntegramente traducidos al castellano, pero no en el original alemán (o latino), lo cual es una pena aunque es cierto que su inclusión habría hecho quizás inviable el proyecto de edición en un volumen tan manejable como el que se ha publicado. En torno a 450 ejemplos musicales completan un trabajo ejemplar, erudito y práctico a partes iguales, que llena un importante hueco en la bibliografía del compositor en español y que los buenos aficionados pueden complementar con el trabajo, mucho más breve, de nuestro compañero Enrique Martínez Miura en las *Guías Scherzo* que la editorial Península publica junto con esta revista, y que está orientado básicamente al mundo discográfico.

Pablo J. Vayón

MUSICALIA SCHERZO

Novedades:



EL VELO DEL ORDEN

Conversaciones con Martin Meyer.
Alfred Brendel

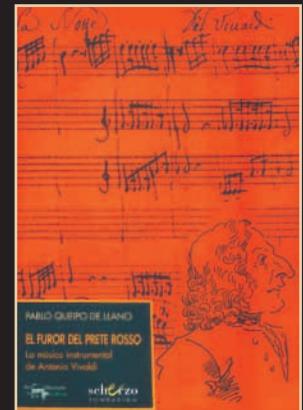
El desarrollo de las conversaciones de Alfred Brendel con Martin Meyer da forma a un libro revelador, no sólo para los admiradores del gran pianista moravo, sino para todos aquellos a los que les interese entrar en los aspectos técnicos y emocionales de la interpretación musical.

Precio: 15 euros (IVA incluido)

EL FUROR DEL PRETE ROSSO

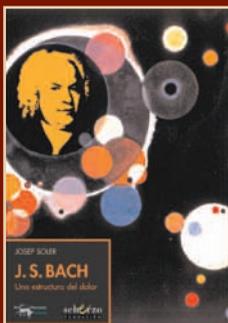
La música instrumental de Antonio Vivaldi.
Pablo Queipo de Llano

Este libro, el primero en lengua castellana dedicado a la música de Vivaldi, constituye un profundo estudio de la obra instrumental vivaldiana, la parcela más revolucionaria y emblemática de la producción del compositor veneciano. Desde la música de cámara a la obra concertante y sinfónica, de la sonata al concierto, de las obras publicadas a las páginas manuscritas.



Precio: 20 euros (IVA incluido)

Títulos anteriormente publicados en esta colección:

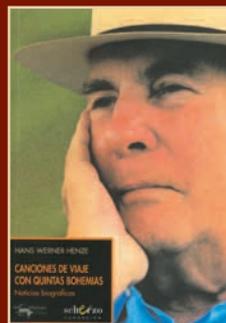


J. S. BACH

Una estructura del dolor.
Josep Soler

Una reflexión sobre el sentido último de la obra del genial compositor alemán. Un acercamiento musical, existencial y metafísico.

Precio: 13 euros (IVA incluido)



CANCIONES DE VIAJE CON QUINTAS BOHEMIAS

Noticias biográficas.
Hans Werner Henze

Un apasionado y fascinante recorrido en el tiempo, con episodios de su vida y claves de gran parte de su producción artística.

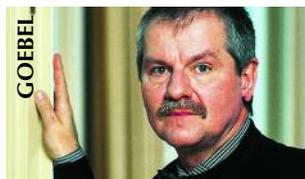
Precio: 34 euros (IVA incluido)

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

BARCELONA

3-V: Simone Kermes, soprano; Xavier Sabata, contratenor; Yitkin Seow, piano. Programa por determinar. (Ibercamera. [www.ibercamera.es], Palau). **5,6,7:** Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Antoni Ros Marbà. Hilary Hahn, violín. Mompou-Marbà, Beethoven, Debussy. (Auditori. [www.auditori.org]). **12,13,14:** OBC. David Atherton. Arnold, Delius, Britten, Elgar. (Auditori). **19,20,21,23:** OBC. Ernest Martínez Izquierdo. Maria João Pires, piano, Beethoven, Mahler. (Auditori). **21,25:** Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceo. Nello Santi. Nucci, Machado, Guleghina, DiDonato. Verdi, *Nabucco* (versión de concierto). **30:** Musica Antiqua Köln. Reinhard Goebel. Bach, *El arte de la fuga*. (Ibercamera. Palau).



GRAN TEATRE DEL LICEU
WWW.LICEUBARCELONA.COM

DIE TOTE STADT (Korngold). Weigle. Decker. Anthony, Kerl, Skovhus, Juon. **4,6,8-V.**

ARIODANTE (Haendel). Bicket. Freyer. Kasarova, Sala, Mingardo, Davislim. **15,17,18,20,22,23,24,26,27,28-V.**

BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO
WWW.BILBAORKESTRA.COM

18,19-V: Juanjo Mena. Lynn Harrell, chelo. Boccherini-García Abril, Haydn, Arriaga.

25,26: Juanjo Mena. Roberto Díaz, viola. Arriaga, Bartók, Strauss.

PALACIO EUSKALDUNA
WWW.ABAO.ORG

LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Guingal. Del Monaco. Machado, Poblador, Kutzarova, Schrott. **6,9,12,15-V.**

CÁCERES

ORQUESTA DE EXTREMADURA
WWW.ORQUESTADEEXTREMADURA.COM

19-V: Christopher Wilkins. Francesco D'Orazio, violín. Barber, Glass, Copland.

EUSKADI

SINFÓNICA DE EUSKADI
WWW.ORQUESTADEEUSKADI.ES

13,15-V: Gilbert Varga. Asier Polo,

chelo. Arriaga, Schumann, Mozart (San Sebastián. **16:** Pamplona. **17:** Bilbao. **18:** Vitoria).

26: Andreas Delfs. Louis Lortie, piano. Mozart, Chaikovski (Vitoria. **27:** Bilbao).

GRANADA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
WWW.ORQUESTACIUDADGRANADA.ES

5-V: Arie van Beek. Haendel, Schoenberg, Bach, Stravinski.

12: Jean-Jacques Kantorow, violín y director. Boulogne, Mozart.

26: Claus Peter Flor. Emmanuel Pahud, flauta. Poulenc, Iber, Gounod.

LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART
WWW.FESTIVALMOZART.COM

5-V: Orquesta Sinfónica de Galicia. Víctor Pablo Pérez. Grigori Sokolov, piano. Arriaga, Mozart, Martín y Soler.

7: Grigori Sokolov, piano. Bach, Beethoven, Schumann.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA (Monteverdi). Zedda. García Valdés. Pizzolato, Prunell, Díaz, Lo Monaco. **18,20-V.**

26: Orquesta Sinfónica de Galicia. Christian Zacharias, piano y director. Ravel, Mozart, Stravinski.

27: Christian Zacharias, piano. Mozart, Ravel, Schubert.

28: Solistas de la OSG. Martín y Soler-Wendt, *Una cosa rara* (para octeto de viento).

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
WWW.OFGRANCANARIA.COM

5-V: Director por determinar. Leticia Moreno, violín; Mario Brenello, chelo. Brahms, Chaikovski.

27: Max Valdés. Jorge Robaina, piano. Ruiz, Saint-Saëns, Sibelius.

MADRID

5,6,7-V: Orquesta Nacional de España [ocne.mcu.es]. Walter Weller. Bella Davidovich, piano. Brahms, Grieg. (Auditorio Nacional [www.auditorionacional.mcu.es]).

9,11: Cuarteto Alban Berg. Mozart, Bartók. (Liceo de Cámara. Fundación Caja Madrid [www.fundacioncajamadrid.es]. A. N.).

10,11: Sinfónica de Londres. Yuri Temirkanov. Lisa Batiashili, violín. Prokofiev, Mahler. Hélène Grimaud, piano. Brahms, Prokofiev. (Ibermúsica [www.ibermusica.es]. A. N.).

MURMULLOS DEL PÁRAMO (Estrada). Miranda. Vargas, Barber. **12,13,14-V.** (Teatro Español).

13: Orquesta de Cámara Australiana. Richard Tognetti. Emmanuel Pahud, flauta. Vivaldi, Dean, Beethoven, Brahms. (Ciclo Complutense [www.ucm.es/info/fgu]. A. N.).

19: Remix Ensemble. Franck Ollu. Nicolas Hodges, piano. Dusapin, Car-

TEATRO REAL

Información: 91 / 516 06 60. Venta Telefónica: 902 24 48 48. Venta en Internet: teatro-real.com. Visitas guiadas: 91 / 516 06 96.

ÓPERA

EL RAPTO EN EL SERRALLO de Wolfgang Amadeus Mozart. Mayo: 8, 10, 12, 15, 17, 19, 21, 23. 20:00 horas. Domingos a las 18:00 horas. Director musical: Christoph König. Directores de escena: Jérôme Deschamps, Macha Makeïeff. Solistas: Shahrok Moshkin-Ghalem, Desirée Rancantore, Ruth Rosique, Eric Cutler, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Eric Halfvarson. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid).

PROGRAMA INFANTIL / JUVENIL:

DULCINEA de Mauricio Sotelo. Mayo: 18*, 20, 22*. 12:00 y 20:00 horas. *Función de las 12:00 horas para centros educativos. Director musical: Joan Cerveró. Director de escena y figurinista: Gustavo Tambascio. Escenógrafo: Ricardo Sánchez-Cuerda. Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

ACTIVIDADES PARALELAS:

DOMINGOS DE CÁMARA, N° 7. Mayo: 21. 12:00 horas. Obras de Schulhoff, Miki y Mozart. Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música

XXXIII CICLO DE GRANDES AUTORES E INTERPRETES DE LA MÚSICA

6 de mayo de 2006, sábado, a las 22,30 horas. Auditorio Nacional de Música de Madrid. Sala Sinfónica.

CAPELLA DE MINISTERS DIRECTOR: CARLES MAGRANER

Solista: Raquel Lojendio

PROGRAMA

Dedicata alle dame. Música española del siglo XVIII en torno a Martín y Soler.

Venta de localidades: Taquillas del Auditorio Nacional.

Teléfonos: 91-3370100.

Venta telefónica Servicaixa: 902332211

ORCAM

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica
Martes, 9 de mayo de 2006. 19,30 h.

Programa

Ananda Sukarlan, piano
Susana Cordón, soprano
José Luis Gómez, recitador
José Ramón Encinar, director



L. Vianna da Motta *Obertura de Inês de Castro*
D. del Puerto *Sinfonía n° 2 "Nusantara" (*)*

L. van Beethoven *Egmont Op. 84*

(*) Estreno absoluto. Obra encargo de la Consejería de Cultura y Deportes

ABONO A 9

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica
Martes, 16 de mayo de 2006.
19,30 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Programa

María Espada, soprano
Raquel Andueza, soprano
Carlos Mena, contratenor
José Antonio López, barítono
Jordi Casas Bayer, director

J. S. Bach *Misa en Si menor BWV 232*

ABONO A 10

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica
Martes, 23 de mayo de 2006.
22,30 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Programa

Mariana Gurkova, piano
Enrique Dimecke, director

S. Martínez *Roma (*)*
A. Ruiz Pipó *Concierto para piano y vientos*
O. Respighi *Las fuentes de Roma Los pinos de Roma*

(*) Estreno absoluto

ABONO B 11

CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Madrid. Auditorio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Lunes 8 de mayo, 19:30 horas
Solistas de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Director: Nacho de Paz

PROGRAMA

"Monográfico **José García Román**"
Fanfare; Notas para Don Quijote; Epitafio a I. Albéniz; Serenata; El jardín de Al Andalus; Soneto en amarillo; La señorita del abanico; Canción tonta; Alma redemptoris mater; Deprecatio; Flos Carmeli-I; Memoria de cristal

Lunes 22 de mayo, 19:30 horas
Cuarteto Kronos
PROGRAMA

Terry Riley: *Venus Upstream from Sun Rings*

Tradicional (arr. Kronos): *Tusen Tankar*

Ram Narayan (arr. Kronos): *Raga Misra Bbairavi*

Gabriela Lena Frank: *Inkarri*

Oswaldo Golijov: *Last Andalusian Sky*

Aníbal Troilo (arr. Osvaldo Golijov): *Responso*

Michael Gordon: *Potassium*

Felipe Pérez Santiago: *Camposanto*

Lunes 29 Mayo 2006, 19:30 horas
Ciclo Residencias (III) [Plataforma de encuentro de grupos y solistas españoles]

Trío Arbó. Neopercusión. José Luis Estellés, clarinete. **Victor Anchel,** oboe.

PROGRAMA

Iannis Xenakis: *Dmaathen*

Jorge Peixinho: *Canto da Sibila*

Toru Takemitsu: *Quatrain II*

Salvatore Sciarrino: *Segundo Trío*

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Auditorio Nacional de Música
18 de mayo de 2006, a las 19,30 horas

Director: Jesús López Cobos



Programa
I. Concierto poético para guitarra y orquesta de C. Prieto

Solista: Gabriel Estarellas, guitarra

II. Sinfonía n° 3 en Si menor, Op. 42 "Il'ya Murometz" de R. M. Glière

LÓPEZ COBOS

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00. <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 tabernera del puerto, de Pablo Sorozábal. Hasta el 28 de mayo de 2006 (excepto lunes y martes) a las 20 horas. Miércoles 3 y 10 de mayo (matiné en familia o para niños y jóvenes) y domingos, a las 18 horas. Dirección Musical: Manuel Galduf y Ramón Torrelledo. Dirección de Escena: Luis Olmos. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela.

XII CICLO DE LIED.

Lunes 15 de mayo, a las 20 horas.
Bernarda Fink, mezzosoprano.



Anthony Spiri, piano. Programa: J. Haydn, H. Wolf, A. Berg, J. Brahms y A. Dvorák. Coproducen: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.

Concierto-Proyección. Miércoles 31 de mayo, a las 20 horas. **La passion de Jeanne D'Arc,** de C. T. Dreyer. Música original de Mari-sa Manchado.



18: Cuarteto Prazak. Vladimir Bukac, viola; Rosa Torres-Pardo, piano. Mozart, Dvorák. (Liceo de Cámara. A. N.).

19,20,21: ONE. Josep Pons. Frank Peter Zimmermann, violín. Mozart, Arriaga. (A. N.).

24: Orquesta de Cámara Polaca. Kennedy, violín. Bach, Vivaldi. (Juventu-

FINK

SUZUKI

des Musicales. A. N.).
26,27,28: OCNE. Josep Pons. Roorcroft, Wyn-Rogers, Schukoff, López, Mikulas. Bartók, Janáček. (A. N.).
21: Camerata Anxanum. Massimo Spadano, violín y director. Ordóñez. (Siglos de Oro. Palacio de El Pardo).
23: Richard Goode, piano. Bach, Schoenberg, Brahms, Schubert. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo [www.scherzo.es]. A. N.).
25: Sinfónica de la BBC. Andrew Davis. Leonidas Kavakos, violín. Bach-Davis, Szymanowski, Gerhard, Stravinski. (Ciclo Complutense. A. N.).

MÁLAGA

TEATRO CERVANTES
WWW.TEATROCERVANTES.ES

3-V: Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Christopher Moulds. Mozart.

7: Gary Hoffmann, violonchelo. Bach, *Suites*.

26,27: Filarmónica de Málaga. Francesco Maria Colombo. Herrmann, Barber, Rachmaninov, Chaikovski.

MURCIA

AUDITORIO
WWW.AUDITORIOMURCIA.ORG

4-V: Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia. José Miguel Rodilla. Gabriel Escudero, piano. Glinka, Rachmaninov, Franco, Salas.

5: Maxim Vengerov, violín; Lilia Zilberstein, piano. Beethoven, Prokofiev, Shostakovich.

29: Filarmónica Leos Janáček de Ostrava. Sakub Hrusa. Roman Patocka, violín. Weber, Lalo, Brahms.

OVIEDO

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE
WWW.PALACIOCONGRESOS-OVIEDO.COM

4-V: Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Maximiano Valdés. Arto Noras, chelo. Sibelius, Elgar.

19: Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Maximiano Valdés. Louis Lortie, piano. Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Mozart.

PAMPLONA

BALUARTE
WWW.BALUARTE.COM

11,12-V: Sinfónica de Navarra. Ernest Martínez Izquierdo. Daniel Hope, violín. Brahms, Beethoven.

17: Barry Douglas, piano. Brahms, Musorgski.

18,19: Sinfónica de Navarra. Rolf Gupta. Alina Ibragimova, violín. Lindberg, Berg, Schumann.

23: Sinfónica de la BBC de Londres. Andrew Davis. Leonidas Kavakos, violín. Elgar, Brahms.

SAN SEBASTIÁN

FUNDACIÓN KURSAAL
WWW.FUNDACIONKURSAAL.COM

13-V: Cuarteto Kronos.

30: Sinfónica Hallé. Mark Elder. Mark Padmore, tenor; Richard Watkins, trompa. Glinka, Britten, Rachmaninov.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

AUDITORIO DE GALICIA

Real Filharmonía de Galicia
www.realfilharmoniagalicia.org
www.auditoriodegalicia.org

4 jueves

10:00 y 12 00 h
CONCIERTOS DIDÁCTICOS
Real Filharmonía de Galicia
Maximino Zumalave, director

Poulenc, La historia de Babar

5 viernes

10:00 y 12:00 h
CONCIERTOS DIDÁCTICOS
Maximino Zumalave, director

Poulenc, La historia de Babar

21:00 h

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
Maximiano Valdés, director
Arto Noras, violonchelo

Sibelius, El cisne de Tounela
Elgar, Concierto para violonchelo
Rueda, Sinfonía núm. 3 "El viaje múltiple"

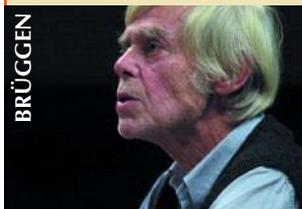
6 sábado

19:00 h
CONCIERTOS FAMILIARES
Real Filharmonía de Galicia
Maximino Zumalave, director

Poulenc, La historia de Babar

11 jueves

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Frans Brüggen, director



BRÜGGEN

Mozart, Serenata núm. 7 en Re mayor, KV 250
Mozart, Sinfonía núm. 35 en Re mayor, KV 385 "Haffner"

13 sábado

21:00 h
CICLO SONS DA DIVERSIDADE
Naná Vasconcellos (Brasil)

18 jueves

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director

Debussy, Children's Corner
Finzi, obra de encargo
Haydn, Sinfonía núm. 88, en Sol mayor

20 sábado

84 Charing Cross Road
Isabel Coixet, dirección Exposición
Sen Xeración Comisario: David Barro
Producción: Concellaría de Cultura

SEVILLA

SINFÓNICA DE SEVILLA
WWW.ROSSEVILLA.COM

25,26-V: Antoni Ros-Marbà, Giorgia Tomassi, piano. Schumann, Wieg, Brahms.

TEATRO DE LA
MAESTRANZA

Día 13 de mayo, a las 20.30 horas.
JOSÉ MERCÉ. Concierto de presentación de su nuevo disco
Flamenco

Día 13 de mayo, a las 20.30 horas.
Sala Manuel García
Presentación de la ópera LULÚ
En colaboración con la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera
Actividades pedagógicas

Días 14, 16, 18 y 20 de mayo, a las 20.30 horas

LULÚ de Alban Berg

Director musical: Pedro Halffter
Director de escena: Willy Decker
Reposición de la puesta de escena: Werner Lahnsteiner

Escenógrafo y figurinista: Wolfgang Gussmann
Principales intérpretes: Svetla Vasileva, Anne Gjevang, Barbara Baranowska, Eduardo Santamaría, Jurgen Freier, Robert Künzli, Siegfried Vogel, Jan Buchwald
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Producción de la Staatsoper de Viena
Ópera

Día 19 de mayo, a las 20.30 horas

ELISABETH LEONSKAJA



LEONSKAJA

Programa

Wolfgang A. Mozart (1756-1791)
Sonata en Fa mayor, KV 332
Johannes Brahms (1833-1897)
6 Piezas para piano, Op. 118
4 piezas para piano Op. 119
Frederic Chopin (1810-1849)
Cuatro Scherzi para piano
Piano

Día 23 de mayo, a las 20.30 horas
CONCIERTO DE ENRIQUE MORENTE

ENRIQUE EL MELLIZO.
Un siglo de su muerte
Flamenco

Días 29 y 30 de mayo, a las 20.30 horas

KIBBUTZ CONTEMPORARY
DANCE COMPANY

Director artístico y coreógrafo:
Rami Be'er
Programa de danza contemporánea
Danza

TENERIFE

ORQUESTA SINFÓNICA DE
TENERIFE

Auditorio de Tenerife
www.ost.es
Información: 922 239 801

5-V: J.

Pons/Belonogov/Kevorikov/Machado/Barreto/Jaubert. Rosinskij, Ravel y Debussy.

11-V: Víctor Pablo Pérez/G. Sokolov. Cruz de Castro, Schubert y Mozart.

19-V: Dmitry Sitkovetsky. Mendelssohn y Shostakovich.

26-V: Víctor Pablo Pérez/F. Bjarnason/P. Morena/Coro de Cámara de Tenerife.

Guimerá, Menotti y Britten.

02-VI: Víctor Pablo Pérez/N. Stutzmann. Mahler.

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA
WWW.PALAUDEVALENCIA.COM

5-V: Orlando Consort. *Música por la muerte de Isabel la católica.*

6: Orquesta de Valencia. John Nelson. Coro de la Generalidad Valenciana. Mula, Beltrán, Hakala, Prestia. Gounod, *Fausto* (versión de concierto).

9: Sinfónica de Londres. Yuri Temirkanov. Lisa Batiashili, violín. Prokofiev, Mahler.

10: Mario Monreal, piano. Mozart.

12: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Calandín, Bartók, Rachmaninov.

14: Amores.

15: Bach Collegium Japan. Masaako Suzuki. Bach.

17: Orquesta de Cámara Australiana. Richard Tognetti. Dawn Upshaw, soprano. Pärt, Britten, Schubert.

18: The English Concert. Andrew Manze. Alberto Grazzi, fagot. Mozart.

23: Turix Camerata. Bach, *Cantatas*.

24: Sinfónica de la BBC de Londres. Andrew Davis. Leonidas Kavakos, violín. Bach-Davis, Szymanowski, Gerhard.

25: Richard Goode, piano. Bach, Schoenberg, Brahms, Schubert.

26: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Mikhail Kanka, chelo. Evangelista, Martinu, Stravinski.

31: Sinfónica Hallé. Mark Elder. Mark Padmore, tenor; Richard Watkins, trompa. Elgar, Britten, Dvorák.

VALLADOLID

SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
WWW.ORQUESTACASTILLAYLEON.COM

5-V: Alejandro Posada. Pawel Sporcl, violín. Rueda, Chaikovsky, Dvorák.

INTERNACIONAL

AMSTERDAM

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW
WWW.CONCERTGEBOUWORKEST.NL

5,6-V: Lorin Maazel. Wagner-Maazel.
10,11,12,14: Kart Masur. Coro Filarmonico de Praga. Sergei Leiferkus,

bajo. Mozart, Shostakovich.

DE NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL

SIMON BOCCANEGRA (Verdi). Metz-macher. Mussbach. Dobber, Scandiuzzi, Vratogna, Accurso.
3,5,9,12,15,18,21,25,28-V.

BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN
WWW.BERLINER-PHILHARMONIKER.DE

5,6,7-V: George Benjamin. Messiaen, Rihm, Benjamin, Ravel.

10,11: Jirí Belohlávek. Martinu, Mozart, Dvorák.

19,20,21: Coro de la Radio de Baviera. Claudio Abbado. Ganz, König, Harzer, Sukowa. Wagner, Schumann.
25,26,27: Bernard Haitink. Mendelssohn, Mozart, Bruckner.

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

DER FREISCHUTZ (Weber) Etinger. Lehnhoff. Daza, Wolf, Schnitzer, Schwartz, Seiffert. **1,6-V.**

NORMA (Bellini) Eschwé. Ritzel. Mescheriakova, Todorovich, Fischeser. **5,19,25,29-V.**

LA TRAVIATA (Verdi). Arrivabeni. Mussbach. Schäfer, Goerne, Wolf.
18,21,25-V.

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Dudamel. Adlon. Samuil, Villazón, Daza. **30-V.**

BOLONIA

TEATRO COMUNALE
WWW.COMUNALEBOLOGNA.IT

NABUCCO (Verdi). Zanetti. Oida. Rucker, Na, Colombara, Neves.
18,19,20,21,23,24-V.

BRUSELAS

LA MONNAIE
WWW.LAMONNAIE.BE

BORIS GODOUNOV (Musorgski) Ono. Grüber. Van Dam, Vuletic, Kotscherga, Samoiloova. **2,3,5,6-V.**

DRESDE

SEMPEROPER
WWW.SEMPEROPER.DE

TURANDOT (Puccini) Luisi. Homoki. Schnaut, Master, Kang. **1,4-V.**

DER FLEDERMAUS (J. Strauss). Zimmer. Krämer. Ketelsen, Nylund, Dorn, Papoulikas. **2,6-V.**

DEAD MAN WALKING (Heggie). Reck. Lehnhoff. Jepson, Ulrich, Schwarz, Lewis. **7,9,12,14,20,24-V.**

LE MOZART DI FIGARO (Mozart). Zanetti. Mouchtar-Samorai. Capitanucci, Mescheriakova, Giordano, Marquardt. **19-V.**

TANNHÄUSER (Wagner). Perick. Konwitschny. König, Gould, Butter, Homrich. **21,25-V.**

FRANCFORT

OPER FRANKFURT
WWW.OPER-FRANKFURT.DE

DEATH IN VENICE (Britten). Kamenšek. Warner. Begley, Kränzle, Towers.

4,6,12-V.

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Carignani. Loy. Streit, Dussmann, Coote, Bailey, Bailey. **7,13,19-V.**

PARSIFAL (Wagner) Carignani. Nel. Skelton, Rootering, Marco-Buhmester, Schuster. **14,20,25,28,31-V.**

PRODANÁ NEVESTA (Smetana). Böer. Winge. Mayer, Fontosh, Does, Neubauer. **21,24,27-V.**

TOSCA (Puccini). Mercurio. Kirchner. Pankratova, Doss, Ventre, Kang. **26,29-V.**

GINEBRA

GRAND THÉÂTRE
WWW.GENEVEOPERA.CH

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart) Zacharias. Kokkos. Workman, Antonacci, DiDonato.
2,4,6,8,10,12,14-V.

LAUSANA

OPÉRA DE LAUSANNE
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE (Rota). Kabaretti, Joel. Tonsini, Svab, Steiger, Gillot. **26,28,31-V.**

LISBOA

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS
WWW.SAOCARLOS.PT

DAS RHEINGOLD (Wagner). Peskó. Vick. Ignat, Hartmann, Nemeth, Lanfranchi. **28,30-V.**

LONDRES

BARBICAN CENTRE
WWW.LSO.CO.UK

4-V: Ronald Brautigam, piano. Beethoven.

— Sinfónica de Londres. Yuri Temirkanov. Hélène Grimaud, piano. Musorgski, Beethoven, Prokofiev.

6: London Sinfonietta. Martyn Brabbins. Sciarrino, Neurwith, Rihm.

7: Sinfónica de Londres. Yuri Temirkanov. Lisa Batiashili, violín. Prokofiev, Mahler.

11: Barry Douglas, piano. Brahms.

14: Midori, violín; Robert MacDonal, piano. Prokofiev, Beethoven.

18: Alexander Melnikov, piano. Rachmaninov.

25: Coro y Sinfónica de Londres. Colin Davis. Borowski, Uusitalo, Master, Brewer. Beethoven, *Fidelio* (versión de concierto).

THE ROYAL FESTIVAL HALL
WWW.RFH.ORG.UK

3-V: Filarmónica de Londres. Louis Langree. Ravel, Beethoven.

6: New London Consort. Philip Piccetti. *The Theatre of Music*.

8: Cuarteto Alban Berg. Bartók, Mozart.

9: Orquesta Philharmonia. Vladimir Ashkenazi. Strauss, Shostakovich.

13: Orquesta Philharmonia. Vladimir Ashkenazi. Shostakovich, Sibelius.

15: Yundi Li, piano. Mozart, Schumann, Chopin.

16: Orquesta de Cámara de Europa. Douglas Boyd. Berlioz, Haydn, Lehár.

17,19: Filarmónica de Londres. Tomas Netopil. Daniel Hope, violín. Haydn, Mozart, Schumann.

18: Orquesta Philharmonia. Hugh Wolf. Mark Padmore, tenor. Wagner, Britten, Prokofiev.

20: Cuarteto Takács. Schubert, Britten.

22: Orchestra of the Age of Enlightenment. Cima, Legrenzi, Vivaldi.

23,25: Orquesta Philharmonia. Frans Brüggen. Mozart.

30: London Sinfonietta. Oliver Knussen. Hesketh, Bedford, Berg.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Pappano. Warner. Treleaven, Gasten, Coleman-Wright, Tomlinson, Magee. **3,6-V.**

CYRANO DE BERGERAC (Alfano). Elder. Zambello. Domingo, Radvanovsky, Very, Trekel.

8,11,14,17,24,27-V.
A KÉKSZÁKALLÚ HERCEG VÁRA (Bartók). / ERWARTUNG (Schoenberg). Petrenko. Decker. Dohmen, Lang, Denoke. **26,30-V.**

LOS ANGELES

LOS ANGELES OPERA
WWW.LAOPERA.COM

GRENDÉL (Goldenthal). Sloane. Taylor. Owens, Ens, Croft, Morris. **27-V.**

LUCERNA

LUZERNER THEATER
WWW.LUZERNERTHEATER.CH

EVGENI ONEGIN (Chaikovsky). Axelrod. Hermann. **3,6-V.**

ORESTE (Haendel). Stengards. Mentha. **18,20,24,26-V.**

GRAMMA-JARDINES DE LA ESCRITURA (Sánchez-Verdú). Sánchez-Verdú, Bohn, Hölzer. **27-V.**

LYON

OPÉRA NATIONAL DE LYON
WWW.OPERA-LYON.COM

ALCINA (Haendel). De Marchi. Wierler. Archibald, Hallenberg, Tomás, Sieden. **14,16,18,20,22,24,28-V.**

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
WWW.TEATROALLASCALA.ORG

MANON (Massenet). Marin. Joël. Mula, Vargas, Capitanucci, Popescu, **4,7,9,10,14,17,19,21-V.**

TOSCA (Puccini). Maazel. Ronconi. Dessi, Fraccaro, Guelfi. **6,13,15,18,20,26,27,30-V.**

MONTPELLIER

OPÉRA NATIONAL
WWW.OPERA-MONTPELLIER.COM

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Mazzola. Joël. Aikin, Bezdüz, Balzani, Kazakov. **31-V.**

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH
WWW.MUENCHNERPHILHARMONIKER.DE

6,7-V: Peter Hirsch. Nono, Huber, Lachenmann.

12,13,14: Ed Spanjaard. Webern, Diepenbrock, Zemlinsky.

25,26,27: André Previn. Mozart, Ravel, Schumann.

BAYERISCHE STAATSOPER
WWW.STAATSOPER.DE

DIE KÖNIGSKINDER (Humperdinck). Luisi. Homoki. Gambill, Dasch, Trekel, Pecková. **2,6-V.**

RINALDO (Haendel). Bicket. Alden. York, Rice, Cangemi, Taylor. **3-V.**
PIKOVAIA DAMA (Chaikovsky). Märkl. Alden. Smith, Schagidullin, Connors. **7,10,13-V.**

LA FORZA DEL DESTINO (Verdi). Luisi. Alden. Humes, Romanko, Delavan, Farina. **12,17,20-V.**

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Joel. Duncan. Martine, Reiss, Trost, Rydl. **14,16,21-V.**

ORLANDO (Haendel). Bolton. Alden. Daniels, Joshua, York, Miles. **19,22,25,28-V.**

PRODANÁ NEVESTA (Smetana). Märkl. Langhoff. Nöcker, Jansen, Schnitzer, Kuhn. **23,27-V.**

NÁPOLES

TEATRO DI SAN CARLO
WWW.TEATROSANCARLO.IT

OTELLO (Verdi). Pehlivanian. Maestrini. Galouzine, Guelfi, Cedolins, Rinaldi. **17,19,21,23,25,28-V.**

NUEVA YORK

METROPOLITAN OPERA
WWW.METOPERA.ORG

RIGOLETTO (Verdi). Benini. Netrebko, Herrera, Villazón, Guelfi. **1,4,9-V.**

RODELINDA (Haendel). Summers. Fleming, Blythe, Scholl, Dumaux. **2,6,10,13,19-V.**

LOHENGRIN (Wagner). Wilson. Matila, DeVol, Heppner, West. **3,6-V.**

TOSCA (Puccini). Rizzi. Zeffirelli. Voigt, Giordani, Morris. **5,8,11,16-V.**

PARSIFAL (Wagner). Levine. Meier, Heppner, Hampson, Putilin. **12,15,18-V.**

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Benini. Swenson, Vargas, Coleman-Wright, Shore. **13,17,20-V.**

PALERMO

TEATRO MASSIMO
WWW.TEATROMASSIMO.IT

VANESSA (Barber). Latham-Koenig. Gallione. Charbonnet, Harris, Powers, Wakeham. **12,13,14,16,17,18,19-V.**

PARÍS

2-V: Sinfónica de Montreal. Kent Nagano. Nikolai Luganski, piano. Kodály, Bartók, Brahms. (Châtelet).

3: Angelika Kirchschrager, mezzo; Helmut Deutsch, piano. Haydn, Grieg, Brahms. (Teatro de los Campos Eliseos [www.theatrechampselysees.fr]).

4: Sinfónica de Bamberg. Jonathan Nott. Pierre-Laurent Aimard, piano. Webern, Messiaen, Bruckner. (Châtelet).

4,5: Coro de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Schwanevilms, Garanca, Breslik, Müller-Brachmann. Beethoven, *Misa solemne*. (T.C.E.).

10: La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Coro de Cámara de Namur. Jean-

Claude Malgoire. Haller, Auvity, Oxley, Buet. Rameau, *Las indias galantes* (versión de concierto). (T.C.E.).

11: Alexei Volodin, piano. Schubert, Chopin, Beethoven. (T.C.E.).

— Anne Sofie von Otter, mezzo; Bengt Forsberg, piano. Hahn, Chabrier, Offenbach. (Châtelet).

12: Filarmónica de Radio Francia. Myung-Whun Chung. Mozart, Bruckner. (T.C.E.).

14: Cuarteto Alban Berg. Mozart, Bartók. (Châtelet).

15: Cuarteto Alban Berg. Mozart, Bartók. (T.C.E.).

16: Véronique Gens, soprano. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset. Lully, Campra, Rameau. (T.C.E.).

18: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Nelson Freire, piano. Grieg, Shostakovich. (T.C.E.).

19: Yundi Li, piano. Schumann, Chopin, Liszt. (Châtelet).

23: Leon Fleisher, piano. Bach-Petri, Stravinsky, Schubert. (T.C.E.).

25: Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Prokofiev, Matthus, Kodály. (T.C.E.).

29: Piotr Aderszewski, piano. Mozart, Schumann, Beethoven. (T.C.E.).

31: Alfred Brendel, piano. Schubert, Mozart, Beethoven, Haydn. (Châtelet).

OPÉRA BASTILLE
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

SIMON BOCCANEGRA (Verdi). Cambreling. Simons. Álvarez, Furlanetto, Martínez, Ferrari. **3,7,11,14,16,20,23,25,28-V.**

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Gardner. Pelly. Murphy, Groves, Naouri, Maestri. **30-V.**

PALAIS GARNIER
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

PLATÉE (Rameau). Minkowski. Pelly. Agnew, Fouchécourt, Delunsch, Le Roux. **2,4,5,6-V.**

THÉÂTRE DE CHÂTELET
WWW.CHATELET-THEATRE.COM

L'ORFEO (Monteverdi). Haïm. Corsetti. Slattery, McLaren, Avemo, Bertin. **12,14,16,18-V.**

ROMA

TEATRO DELL'OPERA
WWW.OPERAROMA.IT

IL TURCO IN ITALIA (Rossini). Renzetti. Giorgi. Lepore, Blancas, Rumetz, Cassi. **30,31-V.**

TURÍN

TEATRO REGIO
WWW.TEATROREGIO.TORINO.IT

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Netopil. Livermore. Loukianetz, Saccà, Vidal, Schneider. **5,6,7,9,10,11,12,13,14-V.**

VENECIA

TEATRO LA FENICE
WWW.TEATROLAFENICE.IT

LUISA MILLER (Verdi). Benini. Bernard. Zanellato, Sabbatini, Ferri, Anderson. **19,21,23,25,27-V.**

VIENA

MUSIKVEREIN
WWW.MUSIKVEREIN.AT

3,6-V: Bernarda Fink, mezzo; Anthony Spiri, piano. Haydn, Wolf, Berg.

4: Filarmónica de Viena. Cecilia Bartoli, mezzo. Salieri, Mozart.

5,6: Sinfónica de Viena. Herbert Blomstedt. Mozart, Bruckner.

6,7: Filarmónica de Viena. Rudolf Buchbinder, piano. Mozart.

7: Maxim Vengerov, violín; Lilia Zilberstein, piano. Mozart, Beethoven, Prokofiev.

8: Orquesta de Cámara de Basilea. Giovanni Antonini. Rossini Mozart, Beethoven.

9,10,11,14: Staatskapelle de Berlín. Daniel Barenboim. Beethove.

12: Sinfónica de la Radio de Viena. Bertrand de Billy. Mozart, Chopin, Shostakovich.

15: Filarmónica de Viena. Leopold Hager. Mozart, Mahler.

— Ensemble Kontrapunkte. Peter Kuschnig. Berg, Schoenberg.

16: Trío Altenberg. Mozart, Aarne, Brahms.

21,22: Sinfónica de Viena. Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde. Fantini, Soffel, Kim, D'Artegna. Verdi, *Réquiem*.

23: Radu Lupu, piano. Schumann.

25,27,28,29: Filarmónica de Viena. Daniele Gatti. Pfitzner, Hindemith, Wagner.

27,28: Concertus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt. Mozart.

29: Richard Goode, piano. Bach, Liszt, Reger.

30,31: Sinfónica de Viena. Georges Prêtre. Beethoven.

STAATSOPER
WWW.WIENER-STAATSOPER.AT

LA FAVORITE (Donizetti). Luisi. Dew. D'Intino, Bros, Vassallo. **1,5,8,11-V.**

JENUFA (Janáček) Jenkins. Pountney. Silvasti, Dickie, Baltsa. **2,6,9,13-V.**

ROMÉO ET JULIETTE (Gounod). De Billy. Flimm. Netrebko, Villazón, Kai. **10,14,17,21,25-V.**

OSUD (Janáček) / LE VILLI (Puccini). Young. Pountney. Silvasti, Salje, Silja. **15,19,23,26-V.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Cura. Gielen. Gallardo-Domàs, Denschlag, Ventre, Daniels. **16,20,24,27-V.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Armiliato. Rennert. Siracusa, Sramek, Tro, Eröd. **30-V.**

ZÜRICH

OPERNHAUS
WWW.OPERNHAUS.CH

TURANDOT (Puccini). Gilbert. Del Monaco. Cura, Marrocu, Mosuc. **3-V.**

LA BOHÈME (Puccini). Welser-Möst. Sireuil. Gallardo-Domàs, Mosuc, Giordani, Volle. **4,6,9,11,13,19,25-V.**

DON GIOVANNI (Mozart). Welser-Möst. Bechtolf. Mei, Hartelius, Jankova, Keenlyside. **7,10,12,14,16,18,20-V.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Weikert. Miller. Guo, Hartelius, Kohl, Friedli. **26-V.**

AIDA (Verdi). Miller. Stemme, D'Intino, Kohl, Licita. **28,31-V.**

MARIA STUARDA (Donizetti). Weikert. Del Monaco. Mosuc, Kaluza, Sartori, Davidson. **30-V.**

BATALLAS POR EL BOLSHOI



Existe una inmutable ley de la selva que dice que el león nunca se enfrenta al elefante, ni el Kirov al Bolshoi. Hay demasiado cosas en juego como para que tengan un conflicto, y no sólo para las dos inmensas bestias en sí sino también para la ecología que les rodea, demasiada cultura que podría ir al traste si esta elemental tregua se rompiera. El Bolshoi representa a Moscú y la inmensidad rusa; el Kirov mira hacia Europa. De espaldas el uno al otro desde 1783, mantienen unas tradiciones antitéticas. A nadie le interesa que den un giro radical.

Sin embargo, este verano las dos compañías estarán en cartel a la vez en el West End de Londres: el Bolshoi en el Covent Garden, el Kirov en el Coliseum. Las dos insisten en que no hay ninguna lucha sobre quién recaudará más en taquilla. Para ellas es sólo una oportunidad del mercado para sacar tajada mientras un decadente Occidente descansa. Pero considerando que la temporada ha sido montada apresuradamente y las fechas que tienen las dos son simultáneas, la impresión es que hay una ruptura del pacto y el resultado de su lid dejará víctimas en los dos lados.

El Kirov, dirigido dramáticamente durante los últimos dieciocho años por Valeri Gergiev, lleva en la cumbre desde la caída del comunismo, mientras el Bolshoi ha estado de capa caída. Gergiev, de 52 años, es una estrella internacional del podio que también ejerce como director musical en el Met y con la Orquesta Sinfónica de Londres, y la cantidad de sus compromisos adicionales es sencillamente increíble. En un fin de semana reciente dirigió dos conciertos sinfónicos en Michigan y una ópera entre los dos en el Met.

Durante la última década, Gergiev ha llevado al Kirov media docena de veces a Covent Garden con el apoyo financiero y la experiencia organizativa de Victor y Lilian Hochhauser, veteranos empresarios del Reino Unido. No siempre ha tenido éxito. Después de las aclamaciones iniciales de unas cuantas óperas rusas que no se habían interpretado desde los tiempos revolucionarios, las siguientes producciones que montó Gergiev de obras de Verdi y Puccini eran tan laboriosas, pesadas e irregularmente cantadas que dejaron estupefactos tanto a la crítica como al público. La temporada operística perdió más dinero del que el ballet del Kirov podía recuperar. Gergiev estaba de acuerdo en resarcir las pérdidas enviando únicamente al ballet este año. Los Hochhauser reservaron debidamente las fechas. Luego, dos meses después, el maestro cambió de opinión.

Lilian Hochhauser llevaba tiempo insistiendo en que Gergiev incluyera un ballet de Dimitri Shostakovich, un compositor con el que los empresarios tuvieron una íntima relación. Sin avisar, Gergiev de repente anunció que pensaba hacer un ciclo *Todo Shostakovich* para el centenario del compositor, con óperas, ballets y sinfonías coreografiadas. Dijo que lo tomara o lo dejara. La Sra. Hochhauser le advirtió que dos de las óperas, *Lady Macbeth de Mtsensk* y *La nariz* iban a coincidir con las versiones de la Royal Opera, y esto sería una descortesía, pero el director del Kirov se mostró inflexible. Viendo ya que el Covent Garden podría presentarles un imposible ultimátum y hacerles perder el contrato, los Hochhauser recibieron luego una llamada de sus viejos amigos del Bolshoi, que se olieron que algo raro pasaba. El Bolshoi, después de cambiar de gerente tres veces, estaba recuperando el tiempo perdido gracias a su excelente joven director musical, Alexander Vedernikov. La oferta de la ópera de Moscú incluía una intrépida producción del *Ángel de fuego* de Prokofiev, de la directora de escena estadounidense Francesca Zambello; el ballet que ha

sido renovado con nuevos bailarines y un tesoro, una rareza de Shostakovich, *El arroyo rutilante*, que Stalin prohibió en 1935 y nunca se ha visto fuera del país. Los Hochhauser tardaron muy poco en sustituir al Kirov por el Bolshoi en el Covent Garden y anunciar esa programación de verano.

Un fastidiado Gergiev cogió el teléfono y reservó el Coliseum a través del *trust* del Teatro Mariinski, una organización benéfica del Reino Unido que tiene como patrocinadores a una duquesa, una condesa y un marqués y el apoyo declarado del gobierno ruso, Plácido Domingo y Lady Valery Solti, la viuda del director. El programa, llamado *Shostakovich en el escenario*, es tan incongruente como la coalición que lo respalda. Ofrece, aparte del ballet, una curiosidad que se conoce como *Katerina Izmailova*, que es realmente *Lady Macbeth de Mtsensk* depurada por el compositor debido a presiones de estado, junto con lo que se describe pintorescamente como producciones históricas soviéticas de la *Sinfonía "Leningrado"* y *La chinche*. Ahora, vaya usted a saber si en Londres no pululan unos disimulados nostálgicos de la bandera roja, ansiosos de volver a encontrarse con el fiscalizador realismo socialista de una ideología en bancarrota y capaces de hacer cola durante diez noches frente al Coliseum para conseguir una entrada para una última mirada retrospectiva a los dinosaurios de la diplomacia cultural de la Guerra Fría.

Pero aparte de llenar el teatro, y el Coliseum tiene un aforo de mil butacas más que el Covent Garden, el festival plantea serias cuestiones acerca de la dirección política en un país que bajo Vladimir Putin ha vuelto al autoritarismo gubernamental y la represión de la libertad de palabra. Que el Kirov, en este momento, presente a Shostakovich *tal como le vieron los soviéticos* es tanto una declaración política como artística, una señal de aprobación muy generosa hacia un pasado desacreditado. El festival, que Gergiev declara que no es comercial, está plagado de actitudes ambiguas hacia la historia soviética. Sugiere que Gergiev, un hijo privilegiado de la nomenclatura y un aliado duradero de Putin, quiere tenerlo todo y esa actitud al hacer arte no fue nunca una buena idea.

Más preocupante aún es el creciente despotismo que muestra con sus socios extranjeros. Gergiev no sería el primer maestro que cree que su poder es absoluto, pero lo que se puede inferir de las transacciones recientes, que incluyen la venta de un *Anillo* a Galés, es un arrebato de impetuosidad y tiranía que podría impedir que siga floreciendo el Kirov en el futuro. Para personas como yo, que vimos a Gergiev en su mejor momento durante los primeros emocionantes años del postcomunismo cuando rescató al Kirov, convirtiéndolo en la punta de lanza de una nueva sociedad, esta sombría aventura que se celebra este verano en Londres señala un preocupante deterioro.

Sería un disparate intentar pronosticar el resultado del mano a mano antes de que se haya levantado el telón, pero la vuelta del Bolshoi al Covent Garden tiene un significado simbólico, ya que viene exactamente medio siglo después del primer viaje de la compañía fuera de la URSS, en 1956, cuando Margot Fonteyn se sentó a los pies de Ulanova para rogarle que le enseñara técnica y Ninette de Valois decidió que el ballet inglés no podía desarrollarse más sin una inyección de sangre rusa. El Kirov luchará por medir su glamour con el del Bolshoi. Por primera vez las dos compañías aparecerán como rivales. Realmente no importa quién salga ganando porque las dos habrán perdido su invencibilidad y debido a esta competencia el valor del arte ruso será más débil.

Norman Lebrecht

MADRID, 2006

CICLO DE GRANDES INTERPRETES

11

Organizado por la **FUNDACIÓN SCHERZO**, con el patrocinio del diario **EL PAÍS** y la colaboración del **Ministerio de Cultura (INAEM)** y la **Fundación Hazen Hosseschrueders**

www.scherzo.es

ORGANIZA:

scherzo
FUNDACIÓN

PATROCINA:

EL PAIS

5

RICHARD GOODE

CONCIERTO

piano

Martes, 23 de mayo
19:30 horas

JOHANN SEBASTIAN BACH
Obras a determinar
FRANZ SCHUBERT
Sonata n° 17 en re mayor, D850

AGOTADA TODAS
LAS LOCALIDADES

6

PAUL LEWIS

CONCIERTO

piano

Martes, 13 de junio
19:30 horas

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonata n° 25 en sol mayor, op. 79
Sonata n° 15 en re mayor, op. 28 "Pastoral"
Sonata n° 29 en si bemol mayor, op. 106 "Hammerklavier"

7

ARCADI VOLODOS

CONCIERTO

piano

Martes, 17 de octubre
19:30 horas

PROGRAMA POR DETERMINAR

9

CHRISTIAN ZACHARIAS

CONCIERTO

piano

Martes, 21 de noviembre
19:30 horas

R. SCHUMANN
Kinderszenen, op. 15.
L. V. BEETHOVEN
Sonata n°4 en mi bemol mayor, op. 7

F. P. SCHUBERT
Sonatas n°4 22 en la mayor, D 959.

8

ALFRED BRENDEL

CONCIERTO

piano

Martes, 24 de octubre
19:30 horas

FRANZ JOSEPH HAYDN
Sonata para piano en re mayor Hob. XVI/42
FRANZ SCHUBERT
Sonata n° 18 en sol mayor D894
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Fantasía en do menor K475
Rondó en la menor K511
FRANZ JOSEPH HAYDN
Sonata para piano en do mayor Hob. XVI/50

10

PIERRE-LAURENT AIMARD

CONCIERTO

piano

Martes, 19 de diciembre
19:30 horas

R. SCHUMANN
Études symphonique, op. 13

O. MESSIAEN
Vingt regards sur l'Enfant-Jésus

NOTA IMPORTANTE: Todos los intérpretes, programas y fechas son susceptibles de modificación.

COLABORAN:

AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA



FUNDACIÓN HAZEN
HOSESCHRUEDERS



CRISTÓBAL COLÓN CINCO SIGLOS

Castilla y León en América

*Gira de la Orquesta Sinfónica
de Castilla y León a Colombia
y República Dominicana*

Alejandro Posada, director
Ara Malikian, violín
Clara Andrada, flauta

MAYO 2006

COLOMBIA

Medellín. *Martes 16*

Bogotá. *Miércoles 17 y Jueves 18*

Cartagena de Indias. *Viernes 19*

Barranquilla. *Sábado 20*

REPÚBLICA DOMINICANA

Santo Domingo. *Miércoles 24*

Información

Junta de Castilla y León

Fundación Siglo para las Artes

de Castilla y León

Tel. 985 213 886

www.orchestracastillayleon.com



**Junta de
Castilla y León**

Consejería de Cultura y Turismo

Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León