

schörzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXI - Nº 211 - Septiembre 2006 - 6,30 €

DOSIER

Orquestas españolas:
2006 - 2007

ENCUENTROS

Robert **Carsen**

AGENDA

La **temporada**
que empieza

ESTUDIO

Freud y la música

ACTUALIDAD

Jesús **López Cobos**

DISCOS

Más de 200 críticas
de **novedades**
y reediciones

SIMON RATTLE
El cielo sobre Berlín



9 778402 134807 00211

bilbao estación b barroca

28 de octubre

Bajazet

Ópera de Antonio Vivaldi (1678-1741)
Europa Galante
Fabio Biondi, dirección musical
Davide Livermore, dirección escénica
Versión escénica

15 de noviembre

Apotheosis sive consecratio

SS. Ignatii et Francisci Xavierii

Ópera de Johannes Hieronymus Kapsberger (hacia 1580-1651)
Ensemble Elyma
Gabriel Garrido, dirección musical
Versión concierto

26 de noviembre

Arias y dúos de ópera de G. F. Haendel (1685-1759)

Ricercar Consort
Philippe Pierlot, dirección musical
Celine Scheen, soprano
Carlos Mena, contratenor

12 de diciembre

Il tuttora burlato

Ópera de Vicente Martín y Soler (1754-1806)
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, dirección musical
Versión concierto

otoño 2006
teatro arriaga

Venta de entradas directa en:
Taquillas del Teatro Arriaga
por internet:
www.teatroarriaga.com
por teléfono:
944 310 310

organizan:



TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA

F
U
N
D
A
C
I
O
N



F
U
N
D
A
Z
I
O
A

BILBAO 700 - III MILLENIUM

sch^{erzo}erzo

AÑO XXI - Nº 211 - Septiembre 2006 - 6,30 €

2	OPINIÓN		DOSIER
	CON NOMBRE PROPIO		Orquestas españolas, temporada 2006-2007 129
6	Jesús López Cobos		ENCUENTROS
	Luis G. Iberní		Robert Carsen
10	AGENDA		Rafael Banús Irusta 152
30	ACTUALIDAD NACIONAL		ESTUDIO
48	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		Freud y la música
60	ENTREVISTA		Blas Matamoro 156
	Simon Rattle		EDUCACIÓN
	Juan Antonio Llorente		Pedro Sarmiento 158
64	Discos del mes		JAZZ
			Pablo Sanz 160
65	SCHERZO DISCOS		LIBROS 162
	Sumario		LA GUÍA 164
			CONTRAPUNTO
			Norman Lebrecht 168

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Julio Andrade Malde, Iñigo Arbiza, Joaquín Arnau Amo, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Jacobo Cortines, Rafael Díaz Gómez, Pedro Elías Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Joaquín García, José Luis García del Busto, Manuel García Franco, José Antonio García y García, Antonio Gascó, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Luis G. Iberní, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Bernardo Mariano, Santiago Martín Bermúdez, Leticia Matín Ruiz, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Erna Metdepenninghen, Miguel Morate, Juan Carlos Moreno, Antonio Muñoz Molina, Miguel Ángel Nepomuceno, Rafael Ortega Basagoiti, Eva Park, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Francisco Ramos, Barbara Röder, Leopoldo Rojas O'Donnell, Justo Romero, Stefano Russomanno, Carlos Sáinz Medina, María Sánchez-Archidona, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Luis Suñén, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín.

Traducciones:

Rafael Banús Irusta (alemán) - Fernando Fraga (italiano) - Barbara McShane (inglés) - Juan Manuel Viana (francés)

Impreso en papel 100% libre de cloro

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (11 Números)
España (incluido Canarias) 63 €.
Europa: 98 €.
EE.UU y Canadá 112 €.
Méjico, América Central y del Sur 118 €.



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.

SE RUEGA NO TOCAR

La concesión a Radio Clásica por parte del Consejo de Ministros, y a propuesta de la titular de Cultura, de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, viene a reconocer y certificar la calidad de un trabajo ejemplar en el mundo de la comunicación. Y lo hace en un momento especialmente delicado para las cosas que tienen que ver con Radiotelevisión Española y, por tanto, también con la continuidad o no de algunos de sus mejores profesionales, pendiente sobre ella un necesario y delicado proceso de reestructuración que ha de emprenderse y llevarse a cabo con todo el sentido común del mundo.

El premio supone la culminación de un trabajo de mucho tiempo, que se inicia en 1965 con la creación del Segundo Programa y prosigue en 1981 con la de Radio 2, luego, a partir de 1994, ya Radio Clásica. Desde la puesta en marcha de la emisora por su primer director, Enrique Franco, quienes le sucedieron —Alfonso Gallego, Arturo Reverter, José María Quero, Miguel Alonso, Adolfo Gross y José Manuel Berea— fueron consolidando un proyecto que, con sus naturales altibajos, y en la medida de sus posibilidades reales, se ha ido colocando a un magnífico nivel entre sus homólogos por el mundo adelante. Y todo con una estructura mínima que representa, ciertamente, un gasto igualmente exiguo en el conjunto de los presupuestos de su casa madre.

Pues bien, como de los escarmentados nacen los avisados y en este país nuestro tiende a castigarse la excelencia, ahí está también parte del temor ante el futuro, pues ya se sabe que cuando entre nosotros se toma la decisión del ahorro drástico suele empezarse por lo que el habla popular define como “el chocolate del loro”, es decir, aquello que no significa nada en términos económicos pero es suficiente para dar la sensación de que uno se aprieta el cinturón. Radio Clásica pudiera ser una tentación a ese respecto, dado lo corto de su presupuesto, pero la irradiación de lo conseguido con él hace pensar en lo que supondría para la vida diaria de muchos aficionados españoles no ya su pérdida sino la mera degradación de su carácter, o su conversión en una radio fórmula, todavía más barata de mantener pero, sin duda, de contenidos menos creativos, menos enriquecedores. Tampoco parecería valer en este caso la idea de que ahí está la iniciativa privada para hacer una emisora dedicada por entero a la música clásica. Estar, estará, pero, desde luego, no se le espera.

La programación de Radio Clásica trata de combinar todas las obligaciones del servicio público en lo que toca a la música —divulgación, análisis, actualidad, retransmisiones—, y ya se sabe que esa necesidad de tocarlo todo a veces disgusta a quienes consideran como la mejor parte de ese todo justamente la que ellos prefieren. Pero es el mantenimiento de ese equilibrio entre lo especializado y lo divulgador lo que hace de ella un elemento imprescindible hoy por hoy en la vida cultural española, por raro, por valioso y, por qué no, porque sigue lleno de posibilidades. Deben saber los responsables de su futuro que el modelo de una radio pública dedicada a la música, lejos de agotarse, es susceptible de cambiar de aspecto, de variar sus ofertas, de conocer los cambios de la sociedad a que sirve y de proponer nuevos caminos. De ser atractivo, ni más ni menos. Y Radio Clásica lo es. No para esas amplísimas audiencias necesarias para rentabilizar el fichaje de dudosas estrellas mediáticas sino para esas otras más pequeñas pero seguramente más fieles, dichosas de vivir la música todos los días y que también pagan sus impuestos.

Así, pues, esperemos que esta medalla —que honra a quien la concede— sirva para que los poderes públicos que la otorgan sean coherentes con su decisión y apoyen no ya la continuidad sino el desarrollo de una idea tan plenamente válida y tan necesaria en este 2006 como lo fue en su primer momento, hace cuarenta años. Lo mejor que se puede hacer hoy por Radio Clásica es, simplemente, no tocarla, dejarla en paz.



Diseño
de portada
Argonauta
Foto portada:
Simon Fowler.
EMI

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

V. A. IMPRESORES, 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 MÚSICA ESCRITA

En las vitrinas de la Morgan Library la música tiene la misma sustancia de tinta y de papel que la literatura. La Morgan Library, que ha vuelto a abrirse espléndidamente renovada al cabo de casi tres años, es un lugar más bien recóndito en el que se guardan en una misteriosa media luz los anticuados tesoros de la escritura humana, y aun antes que ella de los símbolos que la precedieron, como las figuras de animales o de dioses talladas en los sellos mesopotámicos. No hay jerarquía en esta biblioteca: lo mismo se encuentra en ella la nota que garabateó un soldado de la Unión antes de morir que una catedralicia *Biblia* de Gutenberg, una carta a máquina de Ernest Hemingway que un dibujo de Galileo con sus observaciones sobre los satélites de Júpiter. En la Morgan Library hay gigantescos volúmenes de salmodias gregorianas copiados hace más de diez siglos y un boceto estrambótico de John Cage, y la copia autógrafa en limpio de los *Gurrelieder*, tan formidables de ver como de escuchar. El aficionado indocito mira de cerca las notas trazadas con caligrafía convulsa por el viejo Beethoven con la misma sensación de maravilla y misterio con que miraría si fuera analfabeto el manuscrito de una novela de Dickens, *Our mutual friend*, o un relato que Edgar Allan Poe escribió uniendo con pegamento cuartillas sucesivas hasta completar una sola hoja que mide varios metros cuando se la despliega, cada espacio del papel ocupado ávidamente por la escritura, la letra inclinada y muy rápida, sin tachaduras, como empujada por un raptó de inspiración infalible.

La caligrafía de Beethoven se parece a los dibujos del último Goya: la de Mozart tiene la delicadeza ondulada de un boceto de Watteau. El manuscrito del *Don Juan* de Richard Strauss ocupa un gran tomo que tiene todo el aire, incluidas las rayas verticales, de un libro de contabilidad, la contabilidad algo ostentosa del talento muy seguro de sí mismo. Pienso con cierta melancolía en que esa emoción inmediata de la escritura a tinta sobre el papel ya se ha perdido en gran parte, porque nadie escribe cartas a mano y ni siquiera las imprime ni stampa una firma al final. La escritura en el ordenador, las cartas electrónicas, tienen una existencia instantánea, pero también espectral. No hay huellas en esos caracteres del nerviosismo o la serenidad de quien escribe, no existe la impresión indeleble de



un carácter a través de los rasgos de su caligrafía.

Cerca de un trío de Beethoven está el manuscrito del *Cuarteto "La Muerte y la doncella"*, y un poco más allá un libreto impreso de *Aida* cruzado de anotaciones a lápiz de Verdi. Que esté al lado la primera edición del poema de *Sigfrido*, con correcciones, tachaduras y apuntes musicales de Wagner, es un indicio tal vez no involuntario de la rivalidad entre los dos compositores, y entre las multitudes de admiradores futuros de cada uno. Pero mi manuscrito preferido es el de una canción de Mahler, *Ich bin der Welt abhanden gekommen*: el manuscrito completo, y junto a él un borrador primerizo, lleno de trazos inciertos, de espacios en blanco. Junto a la partitura real hay un monitor de plasma en el que se ve su reproducción exacta. Junto al monitor cuelgan unos auriculares. Me los pongo, rozo la pantalla, y esa música que hasta ahora era sólo tinta y papel suena en mis oídos, las palabras alemanas cantadas por Thomas Hampson, con una tristeza y una fatiga de vivir que trascienden mi ignorancia del idioma, igual que gracias a la tecnología esas notas para mí indescifrables se han convertido en el sonido de una orquesta y en el de una voz masculina. Me quedo hechizado los minutos que dura la canción. Si mientras la escucho no estuviera viendo, tan cerca, detrás del cristal de una vitrina, los signos a tinta que dibujó Gustav Mahler, su emoción no me habría alcanzado tan certeramente, en el silencio y la luz atenuada de la Morgan Library.

Antonio Muñoz Molina

Prismas

BACH Y EL CINE

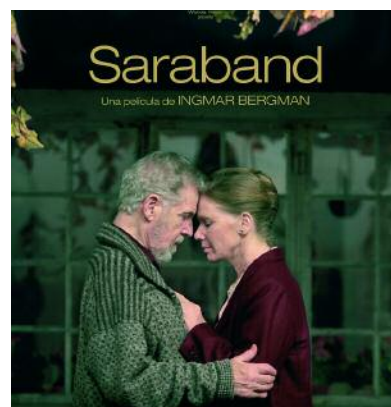
Como uno no cree en los dogmas que obligan a hablar en las publicaciones periódicas únicamente de la actualidad inmediata, se va a permitir escribir sobre una obra maestra que anduvo hace ya bastantes meses por las pantallas de este país. Se trata de *Saraband* de Ingmar Bergman, esa especie de testamento maravilloso del gran sueco. Bergman ya había demostrado hace años su inmensa capacidad de percepción de la música en aquella bellísima película titulada *Sonata de otoño*, en la que enfrentaba a la crepuscular y extraordinaria Ingrid Bergman con la entonces todavía joven Liv Ullmann, con Erland Josephson como tercero en discordia. No voy a dar la lata a mis lectores con la evocación de algunos momentos culminantes de *Saraband*, aunque uno quisiera traer aquí también, aparte de otras muchas cosas, el recuerdo de una interpretación soberbia de cuatro actores y actrices de primerísimo orden.

Pero de lo que hay que hablar es de esa singularísima captación y utilización

que hay en la película de la sustancia última de la música, y de la música de J. S. Bach en concreto.

Bach es en realidad el protagonista de *Saraband* y a mí se me permitirá que diga que viéndola mi pensamiento volvía una y otra vez a ese hermoso libro que es *Bach. Una estructura del dolor* de Josep Soler. El mundo claustrofóbico de *Saraband*, a pesar del encantador paisaje que le sirve de escenario, pone en carne viva fragmentos, desgarros palpitantes de personas incapaces de aceptarse a sí mismas y sobre todo ser ellas mismas. Al final, para una de ellas queda la resignación; para otras la aceptación del dolor como forma de la existencia. La música de Bach aquí no es un acompañamiento más porque nos ayuda a comprender ese drama que se despliega ante nosotros a través de unas imágenes bellísimas.

Hace poco hablando con un amigo, tan cinéfilo como yo, me dijo que quedaban pocos maestros del cine. Le respondí: “queda Bergman sobre todo, pero después también Angelopoulos,



Oliveira, Tavernier y Polanski —estos dos de vez en cuando— y unos cuantos más que vienen de Irán y de algún país balcánico...”. Me dio la razón. Los dos nos quedamos después en silencio, seguramente pensando en alguna buena película. Y también, supongo, en alguna *Partita* de Bach.

Javier Alfaya

SOBRE VERSIONES

Señor Director:

En el número 205 de SCHERZO aparece en la sección de comentarios discográficos el siempre acertado artículo de Fernando Fraga sobre la nueva y excelente versión de *La traviata* verdiana dirigida por Carlo Rizzi. Sin embargo, al contrario de lo que allí se anota, esta grabación no es ofrecida al completo, pues si bien restaura algunos cortes “tradicionales” que se hacían en versiones anteriores (como las dirigidas por Toscanini, Serafin, Previtali, Votto y las que tenemos de la Callas por ejemplo), no contiene la repetición de las cabaletas de Alfredo y de Germont, la segunda estrofa del aria de Violetta en el primer acto (“A me fanciulla...”), ni los compases completos del *Gran Dio morir si giovine* hacia el final de la obra. Basta comprobarlo, partitura en mano o con las versiones, estas sí absolutamente completas de Pritchard (la primera que lo fue, de 1962), Prêtre, Bonyngé, Muti (para EMI y si la memoria no me falla la de Sony disponible también en vídeo es igualmente completa) y Solti. Esta de Rizzi se asemeja así a la de Kleiber, que incluía también las cabaletas sin repetición y el dúo final cortado, además de faltar la segunda estrofa de las dos arias de la protagonista, aunque la que nos ocupa sí incluye el *Addio del passato* completo, en la maravi-

CARTAS

AL DIRECTOR

llosa interpretación de la Netrebko. Así que, de acuerdo al título del artículo, esta *Traviata* será íntima (y muchas cosas excelentes más), pero no completa. A propósito, ¿cuándo saldrá el vídeo de esta producción? Curiosamente, en el mismo número, al comentar Enrique Pérez Adrián la nueva versión del *Don Carlos* verdiano, que ofrece el sello Orfeo D’Or, se repite un error que desafortunadamente se ha perpetuado en muchos artículos, en el sentido de que la versión de Abbado de 1984 no es de ninguna manera la versión original francesa de 1867, sino simplemente la de 1886 (autorizada por Verdi y llamada de Modena, que restauraba el acto de Fontainebleau), traducida al francés, aunque eso sí con seis apéndices de la versión francesa original. El mismo Abbado lo explica en el comentario del libreto que acompaña esta grabación y lo que la hacía interesante (pues la interpretación nunca se puede comparar con las versiones italianas dirigidas por Giulini o Solti), eran los apéndices. Pero con la aparición de la de Pappano para EMI, sí tuvimos una aproximación a la original

francesa, (compárese el dúo de Felipe y Posa que es completamente diferente al que conocemos habitualmente), aunque desafortunadamente sin el ballet ni el coro de introducción *L’hiver est long* (que acertadamente incluyó Levine en el MET y en su grabación para Sony, al principio de la obra, traducido al italiano). Así que esta nueva que nos ocupa (con sus 245 minutos, por contraste con los 195 a 200 minutos de las que conocemos), sí parece contener toda la música escrita por Verdi para el estreno original en París, con pasajes que tuvieron que cortarse aun antes del estreno, como todos sabemos por razones de tiempo. Una versión de 1973 de la BBC de Londres que no conocemos, al parecer también presentó en forma bastante completa la versión original francesa, pero el caso es que la de Abbado no es esta versión, excepto, como se anotó, en los apéndices).

Sea el momento de agradecer su excelente publicación, sería y profesional como pocas y que para nosotros en estas latitudes, donde tenemos una vida cultural y musical desgraciadamente limitada si se la compara con la europea o de los Estados Unidos, la información sobre discos, vídeos, libros y sobre la vida musical internacional, es invaluable. Un cordial saludo.

Francisco Garavito L.
Bogotá
Colombia

Música reservata

LO MISMO Y LO OTRO

La naturaleza fugaz de la música implica, por su simple transcurrir, una sucesión de futuros posibles, de destinos conjeturales en que desenvolver su tensión y su dinamismo. Esa especie de presente continuo que la música instaure abre el interrogante de su desarrollo, pero también el de su legibilidad, es decir, el de su identificación. Imaginemos, por ejemplo, la melodía del entreacto de *Rosamunde*. ¿Sería la misma si en lugar de producirse la modulación a sol menor y la subsiguiente cadencia sobre re mayor en la conclusión de la primera semifrase del consecuente, la música se limitase, por ejemplo, a resolver sobre la nueva tónica? Y si no hubiese modulación, y la melodía desembocase simplemente en una semicadencia, ¿estaríamos en presencia de la misma melodía? No se trata solamente de la convencionalidad de las soluciones propuestas respecto a lo realmente escrito por Schubert: podríamos imaginar una sucesión de pequeñas modificaciones en el trazado de la frase que no afectasen a la armonía, al modo de las variaciones clásicas (bien que las modificaciones de tipo ornamental resultarían escasamente congruentes con la ejemplar desnudez de la línea). ¿En qué instante la melodía del entreacto de *Rosamunde* dejaría de ser la melodía del entreacto de *Rosamunde*?

En cada punto de su curso, la música anticipa una serie de enlaces, un haz de posibilidades en número elevadísimo (pero no infinito): entre las continuaciones posibles de esa melodía memorable no se halla, por ejemplo, la frase inicial del *Lied der Lulu* del segundo acto de la ópera de Alban Berg. O tal vez sería preciso imaginar un número indefinidamente elevado de elecciones y modificaciones graduales hasta trazar de un modo lógico el laberinto que condujese de una melodía a la otra: si bien se mira, su material constitutivo no está tan lejano, toda vez que la primera frase cantada por Lulu (“Wenn sich die Menschen um meinewillem umgebracht haben”) se modela sobre las notas de la serie dodecafónica principal de la obra, cuyo primer hexacordio contiene las notas de la escala mayor (salvo la sensible). Es decir: sería armonizable con los mismos acordes que la melodía de Schubert. ¿Dónde desaparecería una identidad, dónde comenzaría la otra, hasta dónde sería posible reconocer una y otra melodías, cuál es el límite textual de lo identificable? Más aún: toda música implica un futuro, pero también un pasado. ¿Sería idéntico ese consecuente con un antecedente distinto, aunque estuviese articulado merced a idénticos incisos? ¿En qué grado de modificación *lo Mismo* franquea el umbral de *lo Otro*?

Considerando la melodía en su totalidad, esto es, como un grupo sintagmático unitario, es obvio que incluso la modificación más leve la convierte en *otra cosa*, pero no es menos cierto que existe una especie de *reconocibilidad referencial* que puede mantenerse y soportar un elevado número de cambios: pensemos en el famoso tema haydniano (popularmente conocido como *Coral de San Antonio*) al que Brahms consagrara su más célebre serie de variaciones, tema que sigue reconociéndose pese a la compleja operación de segmentación, desarticulación y desarrollo. Una melodía puede identificarse careciendo incluso de

algún elemento sustancial: por ejemplo, suprimiendo el tercer compás en el caso de ese mismo tema, precisamente el que crea la asimetría característica de la primera frase (y que, según se dice, fue precisamente lo que atrajo la atención de Brahms). Por lo demás, esa dialéctica de la reconocibilidad compatible con toda suerte de transformaciones del material de partida es la médula misma del arte wagneriano.

El destino individual de cada música es una inabarcable ramificación de trazas que recorren los presentes posibles, trazas que de modo paulatino difuminan su identidad en cada bifurcación de su itinerario. Quizá todas las músicas sean la misma música, todos los destinos un solo destino: si existe una memoria del universo y todos los pasados y todos los futuros posibles existen eternamente en algún lugar del espacio-tiempo, Schubert (su música) sería Berg en alguno de ellos. Tal vez sea esa posibilidad remota el secreto que esperamos desvelar cada vez que nos entregamos a la música en cualquiera de sus manifestaciones concretas, tal vez sea ahí donde se cifre su interminable fascinación.

Lo Mismo, lo Otro: la solución armónica arriba citada supone también, si no una incidencia de la alteridad, sí, al menos, una inesperada reconsideración del sentido. En la gramática tonal, el modo

menor es, tradicionalmente, el vehículo de la melancolía o la tristeza, una matización que ensombrece la luminosidad de la escala mayor. Con un golpe maestro, Schubert subvierte el sentido codificado, confiriendo a ese acorde de re (¡mayor!) una dolorida tragicidad más poderosa cuanto más inesperada: hasta el extremo de que esa modulación se convierte en el elemento nodal del *ethos* emotivo de la pieza. Descubrir *lo Otro* en el corazón de *lo Mismo* es la función esencial del arte. O dicho en otros términos: el camino de la belleza sólo admite un futuro posible.



CON NOMBRE PROPIO

Profeta en su tierra

JESÚS LÓPEZ COBOS



Fotos: Javier del Real

Como España ha sido tierra escasa de orquestas, también lo ha sido de directores. Desde que el romanticismo encumbró a la batuta como ente independiente de la creación, Alemania, Italia, Rusia, Francia, Hungría o Gran Bretaña, sin olvidar la República Checa, Holanda o Rumanía, han sido los grandes proveedores de este intérprete sin instrumento cuya labor consiste en convencer a decenas de personas a llevar una mis-

ma obra en una única dirección. La música necesita de ese catalizador para que funcione sobre sí misma y consiga así ser transmitida a los demás. Hijo de esa tierra zamorana, famosa por la dureza de sus condiciones climáticas extremas que transforma a sus vástagos en gente preparada contra la adversidad, Jesús López Cobos ha sabido superar muchas dificultades para convertirse en uno de los pocos maestros que luce apellidos de esta

“piel de Toro” —y nunca mejor dicho— por toda España. Viene de superar la barrera de los sesenta y cinco años, aunque en la música es etapa de madurez absoluta, cuando todo lo que te ha mostrado la vida, actúa en la energía, en la provocación de ese arte inmaterial por excelencia cual es la música.

La vida de López Cobos ha sido muy similar a otros muchos emigrantes que, por razones políticas o económicas, debieron abandonar nuestro país para hallar sustento, económico o espiritual, en el extranjero. Cuando empezó a despuntar comprobó en propia carne aquel chiste, tan tonto como explícito, que se relataba en los conservatorios hispanos. Pregunta: “¿Cuántas salidas tiene un músico en este país?” Respuesta: “Tres. Por tierra, mar y aire”. Tras estudiar en esa Viena que lo mismo enseña las artes de la interpretación como vacuna ante las intrigas que ésta conlleva, ganó el Concurso de Besançon que le permitió contactar con la realidad europea. Pronto estableció un vínculo estrecho con la Ópera de Berlín, construida en la parte oeste de la ciudad para que sus ciudadanos no echaran de menos la mítica avenida Unter den Linden, donde quedó anclada, en la zona este, la Staatsoper. Eran los tiempos de la Guerra Fría, en los que nadie sabía si los aviones rusos iban a volver a sobrevolar la capital dividida con intenciones bélicas. Quizá por eso, anidó en la ciudad una creatividad que, seguramente, sólo explota, cual bomba mística, en los momentos críticos.

De ello se lucró en parte la Deutsche Oper en la era de Gotz Friedrich, hace poco fallecido. Todo era diferente y la música servía para insuflar un espíritu que todo el mundo necesitaba. Allí, López Cobos aprendió, y sufrió, todo lo que quería decir foso, especialmente en esos teatros de repertorio tan alemanes, en los que más que una batuta, sería de la mayor utilidad contar con dos. Su experiencia en ese terreno, además de otros, le permitió, años más tarde, vivir la realidad del Teatro Real con otra perspectiva hasta el punto de llevar las riendas sin problemas en varios repertorios y, pese a lo que pese, gozar del apoyo del público madrileño que, así es la vida, no tuvo ningún inconveniente en machacar con inusitada crueldad hasta a quien tuvo la osadía de sacrificarse, como en un altar religioso, por su existencia, caso del tristemente desaparecido García Navarro. Bien diferentes son los dos, de enfoque y resistencia, y quizá por ello, López Cobos ha sabido mantenerse mejor, exhibien-



Madrid, Teatro Real. 27-IX-2006. Strauss, *Ariadne auf Naxos*. López Cobos. Loy, DiDonato, Margison, Schwanewilms, Damrau

do esa distancia, cercana a la frialdad, que tan útil puede resultar en la vida real como peligrosa puede ser en algunos terrenos en el campo del arte. Y es que frente a la energía eléctrica del valenciano, la flema del zamorano le ha permitido orillar los problemas permanentes con que se encuentra el coliseo de la capital del reino.

Abre ahora la temporada del Real, después de haberla cerrado con un *tour de force*, como pocas veces se ha dado. El éxito, en general, celebró el fin de fiesta del regio coliseo con *Diálogos de carmelitas*, *Luisa Fernanda* —que habrá llevado este verano a Peralada— y la recuperación de *La conquista de Granada* de Arrieta, labor en la que se ha imbricado con inusitado entusiasmo y con resultados, hasta ahora, más que valiosos.

Lo hace con una obra de Richard Strauss, *Ariadne auf Naxos*, teatro sobre teatro que añade un eslabón más en un autor que, dicho sea de paso, ha sido de los que ha gozado mejor acogida en el Real y basta recordar tanto *Elektra* como *La mujer sin sombra*. Falta esta obra maestra que cuenta con un sabio libreto de Hofmannsthal al que Strauss le dedicó una partitura que, sin abandonar los escenarios, goza de una vitalidad sorprendente. López Cobos se ha cuidado en buscarse un reparto de confianza. Hasta los papeles más pequeños del Maestro de música, encomendado a Wolfgang Holzmair, al Arlequín de Ivan Paley, pasando por Najade encomendada a Susana Córdón o Scaramuccio a Francisco Vas, el ensemble corresponde a las necesidades de un teatro que aspira a ser referencia y en una obra donde todos los nombres son

necesarios. Así los principales roles están sabiamente encabezados por nombres de garantía como Joyce DiDonato, Richard Margison, Anne Schwanewilms y, sobre todo, la exultante Diana Damrau, posiblemente una de las cantantes más requeridas y apreciadas en media Europa.

López Cobos colabora con un director de escena, hasta el momento, ausente de las programaciones regias: Christoph Loy, personaje controvertido pero apreciado por su capacidad de cuidar a los cantantes a los que suele convertir en auténticos personajes teatrales, más allá de máquinas de producir notas, incluyendo algunos de los divos más exigentes como Edita Gruberova, en el reto del *Roberto Devereux* muniqués.

López Cobos afrontará este Strauss difícil y retorcido como pocos. Entre todos los títulos del creador bávaro, es quizá éste de *Ariadna* el que más le vaya a López Cobos. Su arte de la filigrana será necesario para esta ópera donde el espíritu neoclásico parece desbordarse por los cuatro costados. La experiencia al frente de la Orquesta de Lausanne, que le permitió llenarse del sabor de los clásicos, será más que útil para convertir a la Sinfónica de Madrid —conjunto tan irregular como los cambios de temperatura de la actualidad— en un conjunto de cámara mozartiano, donde las articulaciones han de verse claras y que permitan transmitir esa luz diáfana que emite un compositor en lo alto de su saber como Strauss, pese a que era consciente de transitar ya hacia una fructífera decadencia.

FAUSTO



OCNE 1 – 20, 21 y 22 de octubre de 2006

CICLO I

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, director

Ana Ibarra, soprano

Marina Pardo, mezzosoprano

César Hernández, tenor

Gustavo Peña, tenor

Enrique Baquerizo, barítono

José A. López, barítono

Carmen Linares, cantaora

Miguel Ochando, guitarrista

Manuel de Falla El amor brujo (suite de ballet), versión de 1925

Manuel de Falla La vida breve, versión de concierto

OCNE 2 – 27, 28 y 29 de octubre de 2006

CICLO II

Orquesta Nacional de España

Philippe Herreweghe, director

Sarah Connolly, mezzosoprano

Gustav Mahler Kindertotenlieder (Canciones a la muerte de los niños)

Anton Bruckner Sinfonía núm. 7, en Mi mayor, Cahis 13

OCNE 3 – 3, 4 y 5 de noviembre de 2006

CICLO I

Orquesta Nacional de España

Marc Minkowski, director

Jérôme Pernoo, violonchelo

Carl Maria von Weber Obertura de "Der Freischütz", (El cazador furtivo)

Jacques Offenbach Gran concierto para violonchelo y orquesta (Primera vez ONE)

Albert Roussel Sinfonía núm. 3, en Sol menor, opus 42

OCNE 4 – 17, 18 y 19 de noviembre de 2006

CICLO II

Orquesta y Coro Nacionales de España

Escolanía de la Santa Cruz

Josep Pons, director

Christiane Oelze, soprano

Endrik Wottrich, tenor

Detlef Roth, barítono

Attila Jun, bajo

Jan-Hendrik Rootering, bajo

Robert Schumann Escenas de Fausto

OCNE 5 – 24, 25 y 26 de noviembre de 2006

CICLO II

Orquesta Nacional de España

Dennis Russell Davies, director

Richard Wagner Eine Faust Ouvertüre (Obertura Fausto)

Anton Bruckner Sinfonía num. 8, en Do menor, versión 1887, Cahis 14

OCNE 6 – 1, 2 y 10 de diciembre de 2006

CICLO I

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

Otelia Sala, soprano

Tomás Marco Del tiempo y la memoria, concierto para soprano y orquesta

(Encargo OCNE. Estreno absoluto)

Gustav Mahler Sinfonía núm. 4, en Sol mayor

OCNE 7 – 15, 16 y 17 de diciembre de 2006

CICLO II

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, director

Janine Jansen, violín

Franz Schubert Gesang der Geister über den Wassern (Canto de los espíritus sobre las aguas), D 714 (Primera vez ONE)

Felix Mendelssohn-Bartholdy Concierto para violín y orquesta, en Mi menor, opus 64

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonía núm. 41, en Do mayor, K 551, "Júpiter"

OCNE 8 – 12, 13 y 14 de enero de 2007

CICLO I

Orquesta y Coro Nacionales de España

Juanjo Mena, director

Agustín Prunell-Friend, tenor

Piotr Ilyich Tchaikovsky Obertura-fantasia de Romeo y Julieta

Franz Liszt Sinfonía Fausto, S 108

OCNE 9 – 19, 20 y 21 de enero de 2007

CICLO I

Orquesta y Coro Nacionales de España

Pinchas Steinberg, director

Jennifer Larmore, soprano

Jerry Hadley, tenor

James Morris, bajo

Hector Berlioz La Damnation de Faust (La condenación de Fausto), opus 24

OCNE 10 – 26, 27 y 28 de enero de 2007

CICLO II

Orquesta Nacional de España

Eliahu Inbal, director

Renaud Capuçon, violín

Gautier Capuçon, violonchelo

Johannes Brahms Tragische Ouvertüre (Obertura Trágica), opus 81

Johannes Brahms Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta, en La menor, opus 102

Johannes Brahms Sinfonía núm. 1, en Do menor, opus 68

OCNE 11 – 2, 3 y 4 de febrero de 2007

CICLO II

Orquesta y Coro Nacionales de España

Paul McCreesh, director

Veronica Cangemi, soprano

Topi Lehtipuu, tenor

Johan Reuter, bajo

Franz Joseph Haydn Die Schöpfung (La Creación), Hob XXI: 2

OCNE 12 – 9, 10 y 11 de febrero de 2007

CICLO I

Orquesta Nacional de España

Christopher Hogwood, director

Thomas Zehetmair, violín

Felix Mendelssohn-Bartholdy Die Hebriden (Las Hébridias), opus 26

Antonin Dvořák Concierto para violín y orquesta, en La menor, opus 53

Felix Mendelssohn-Bartholdy Sinfonía núm. 3, en La menor, opus 56, "Escocesa"

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

OCNE 13 – 16, 17 y 18 de febrero de 2007
CICLO I

Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
Piotr Anderszewski, piano
Benet Casablanca *Alter Klang, Impromptu para orquesta (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*
Wolfgang Amadeus Mozart *Concierto para piano núm. 24, en Do menor, K 491*
Johannes Brahms *Sinfonía núm. 3, en Fa mayor, opus 90*

OCNE 14 – 23, 24 y 25 de febrero de 2007
CICLO II

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)
Ernest Martínez Izquierdo, director
Daniel Hope, violín
Josep Maria Mestres Quadreny *Les demoiselles d'Avignon (Encargo OBC)*
Sergei Prokofiev *Concierto para violín y orquesta núm. 2, en Sol menor, opus 63*
Manuel de Falla *El sombrero de tres picos (ballet completo)*

OCNE 15 – 23, 24 y 25 de marzo de 2007
CICLO II

Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
Anne Schwanewilms, soprano
Richard Strauss *Vier letzte lieder (Cuatro últimas canciones)*
Arnold Schönberg *Pelléas und Mélisande, opus 5*

OCNE 16 – 30, 31 de marzo y 1 de abril de 2007
CICLO I

Orquesta Nacional de España
Salvador Mas, director
Han-Na Chang, violonchelo
Agustín Charles *Seven Looks*
Edwar Elgar *Concierto para violonchelo en Mi menor, opus 85*
Johannes Brahms / Arnold Schönberg *Cuarteto para piano núm. 1, en Sol menor*

OCNE 17 – 13, 14 y 15 de abril de 2007
CICLO II

Orquesta Nacional de España
Dimitri Kitajenko, director
Elisabeth Leonskaja, piano
Rolf Liebermann *Furioso*
Ludwig van Beethoven *Concierto para piano y orquesta núm. 3, en Do menor, opus 37*
Piotr Ilyich Tchaikovsky *Sinfonía núm. 5, en Mi menor, opus 64*

OCNE 18 – 20, 21 y 22 de abril de 2007
CICLO I

Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
Hilary Hahn, violín
Bedrich Smetana *Vltava (El Moldava)*
Arnold Schönberg *Concierto para violín y orquesta, opus 36 (Primera vez ONE)*
Antonin Dvořák *Sinfonía núm. 8, en Sol mayor, opus 88, B 163, "Inglesa"*

OCNE 19 – 27, 28 y 29 de abril de 2007
CICLO II

Orquesta Nacional de España
Pablo González, director
Juana Guillem, flauta
Gonzalo de Olavide *Orbe-Variations (Primera vez ONE)*
Wolfgang Amadeus Mozart *Concierto para flauta y orquesta núm. 1, en Sol mayor, K 313*
David del Puerto *Variaciones in memoriam Gonzalo de Olavide (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*
Ludwig van Beethoven *Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 36*

OCNE 20 – 4, 5 y 6 de mayo de 2007
CICLO I

Carta blanca a Henri Dutilleux I
Orquesta y Coro Nacionales de España
Franck Ollu, director
Barbara Hannigan, soprano
Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano
Sergei Teslia, violín
Henri Dutilleux *L'Árbre des songes (Primera vez ONE)*
Claude Debussy *La damoiselle élue, para soprano, mezzosoprano y coro femenino (Primera vez ONE)*
Henri Dutilleux *Correspondances (Primera vez ONE)*
Maurice Ravel *La Valse, poema coreográfico para orquesta*

OCNE 21 – 11, 12 y 13 de mayo de 2007
CICLO II

Carta blanca a Henri Dutilleux II
Orquesta Nacional de España
Roberto Abbado, director
Jean-Yves Thibaudet, piano
Henri Dutilleux *Mystère de l'instant (Primera vez ONE)*
Franz Liszt *Concierto para piano núm. 2, en La mayor*
Henri Dutilleux *Sinfonía núm. 2, para gran orquesta y orquesta de cámara, "Le double" (Primera vez ONE)*

OCNE 22 – 18, 19 y 20 de mayo de 2007
CICLO I

Orquesta Nacional de España
Kazushi Ono, director
Frank Peter Zimmermann, violín
Karol Szymanowski *Concierto para violín y orquesta núm. 1, opus 35*
Karol Szymanowski *Concierto para violín y orquesta núm. 2, opus 61 (Primera vez ONE)*
Robert Schumann *Sinfonía núm. 1, en Si bemol mayor, opus 38*

OCNE 23 – 25, 26 y 27 de mayo de 2007
CICLO I

Orquesta Nacional de España
Vladimir Fedoseyev, director
Nikolai Lugansky, piano
Sergei Prokofiev *Concierto para piano y orquesta núm. 3, en Do mayor, opus 26*
Piotr Ilyich Tchaikovsky *Sinfonía núm. 4, en Fa menor, opus 36*

OCNE 24 – 1, 2 y 3 de junio de 2007
CICLO II

Orquesta y Coro Nacionales de España
Coral de Bilbao
Coro del Conservatorio de la Coral de Bilbao
Josep Pons, director
Turid Karlsen, soprano
Päivi Nisula, soprano
Isabel Monar, soprano
Iris Vermillion, alto
Susan Parry, alto
Mika Pohjonen, tenor
José A. López, barítono
Daniel Sumegi, bajo
Gustav Mahler *Sinfonía núm. 8, en Mi bemol mayor, "de los Mil"*

Veinticuatro programas de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40).

Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán).

Venta para grupos: mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 02 64).

Información: E-mail: ocne@inaem.mcu.es Web: <http://ocne.mcu.es>



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Albacete. Sociedad de Conciertos
FIEL A SUS HÁBITOS

Rosique, Kurachi, Kanno

Fiel a sus ya bien asentados hábitos filarmónicos, SOCA (Sociedad de Conciertos de Albacete) ha programado para la temporada 2006-2007 veinte conciertos al hilo de cuatro ciclos (que el programa solemniza calificándolos de "festivales") enhebrados por parejas. En los meses de septiembre de 2006 a febrero de 2007 alternarán los de piano (no en vano el presidente de la Sociedad se cuenta entre sus intérpretes de reconocido prestigio) y música antigua y, de febrero a junio de 2007 lo harán los de música de cámara y lírica, abriendo este último en 15 de febrero la notable soprano Ruth Rosique.

El ciclo de piano contará con cinco conciertos cuyos intérpretes son Ramzi Yassa (5 de octubre), Keiko Kurachi y Pietro Massa (2 y 15 de noviembre respectivamente), Carl Ponten y Michal Tsalka a cuatro manos (11 de enero) y Jun Kanno (1 de febrero).

Al alimón con el ciclo anterior, se desarrollará el de música antigua que invoca el nombre de Torrejón y

Velasco. Cuatro son los conciertos que forman este capítulo y estarán a cargo de los conjuntos Mediterránea (19 de octubre), Virtuosos de la Filarmónica de Berlín (30 de noviembre) con repertorio centrado en el apellido Bach y Ensemble Ausonia (25 de enero).

A partir de febrero toman la vez, alternándose asimismo, los ciclos lírico y de cámara.

Los grupos de cámara cubren cinco conciertos, más uno reservado a la clausura de un curso de trompeta (12 de abril): estos son el Cuarteto Meridies y el Quinteto OSEM (días 1 y 29 de marzo), el Quartet Image Ensemble (10 de mayo) y el dúo de violín y piano constituido por Yossif Ivanov y Dmitris Saroglou. Cierran el ciclo I Fiati Italiani, el 7 de junio.

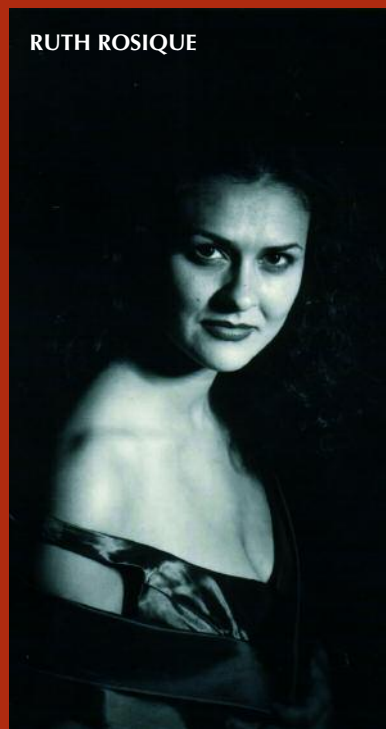
A su vez, en el apartado lírico desfilarán, tras la susodicha de Ruth Rosique, las voces de José Antonio García (26 de abril), Melba Ramos (21 de junio) y los ganadores del XIV Premio Callosa (15 de marzo).

La temporada en su con-

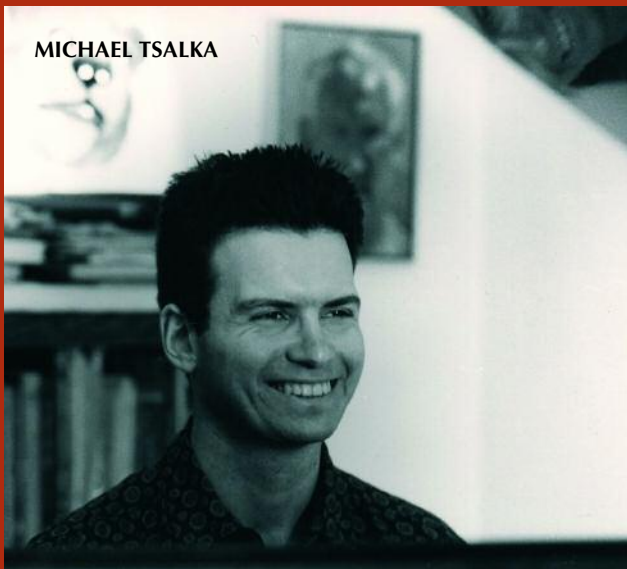
junto vendrá precedida por un concierto y cena de protocolo con música española y a cargo del Cuarteto Paco Aguilar (16 de septiembre).

Joaquín Arnau Amo

RUTH ROSIQUE



MICHAEL TSALKA



MELBA RAMOS



Alicante. Sociedad de Conciertos

MÁS PIANO, MENOS VOCES

Maiski, Lupu, Hagen

Por comparación con la anterior, la Sociedad de Conciertos de Alicante ha preparado una temporada 2006-2007 de dieciocho convocatorias en la que sobre todo destaca la multiplicación por tres de los recitales pianísticos (de dos a seis) y la división por dos de los de canto hasta dejar este apartado en su mínima expresión posible.

Si hubiera que elegir entre los previstos un nombre con tirón popular, ese sería el del Mischa Maiski, anunciado junto con la Kremerata Baltica para el 4 de diciembre, pero su colega Natalie Gutman (16 de enero), la clarinetista Sabine Meyer (con la Camerata Bern, 27 de febrero) y, consecutivamente hacia el final los pianistas Deszö Ránki (14 de mayo) y Radu Lupu (22 de mayo) le pondrán a buen seguro muy difícil alzarse con la palma individual.

De los grupos de cámara llama sobre todo la atención el Cuarteto Hagen (30 de enero), *a priori* un peldaño por encima de los tríos Wanderer (23 de octubre) y Guarneri (24 de abril).

El pabellón de las orquestas sinfónicas será defendido en exclusiva por la Orquesta de Valencia, que el 1 de marzo llevará con Marek Jurowski al frente un programa que se cerrará con una obra todavía tan infrecuente por estos pagos como la *Séptima Sinfonía* de Prokofiev, y el 12 de abril, a las órdenes de Walter Weller, otro que incluye la *Cuarta* de Chaikovski.

Barcelona. Ibercámara

MÚSICOS CON CARISMA

Mutter, Pires, Repin

Maria João Pires, Anne-Sophie Mutter y Valeri Gergiev encabezan un lujoso plantel de solistas, directores y orquestas que actuarán en los diez conciertos que integran la XXIV temporada de Ibercámara. La inauguración corre a cargo de Gergiev, el 12 de noviembre, y supone su debut en el Liceo al frente de la compañía del Mariinski con un programa Wagner integrado por el primer acto de *La walkyria* y el segundo de *Parzifal*. El veterano ciclo barcelonés, que maneja un presupuesto de 1.896.000 euros, ha intentado contener la escalada de precios que ha convertido Barcelona en la ciudad que más caro paga los conciertos privados de música clásica. La política de contención se nota en los precios de la temporada 2006-2007, con una única excepción: el concierto de Mutter y los Solistas de Trondheim en el Auditori (programa Bach), con las localidades más caras a 128 euros. La otra estrella del ciclo, Pires reaparecerá en el mismo escenario, con la Orquesta de Cámara Europea y Emmanuel Krivine (un concierto de Mozart, no precisado, y la *Segunda* de Brahms).

La apuesta por las nuevas generaciones queda bien patente en los recitales que protagonizarán, en el Palau, Lang Lang, Alexei Volodin y Paul Lewis. En la sala modernista actuarán también Gianluca Cascioli, como solista y director de dos conciertos de Mozart (*K. 271* y *415*) y dos sinfonías de Haydn (*n.ºs 26* y *34*) con la Orquesta de Cámara de Berlín, y la Philharmonia de Praga, dirigida por Kaspar Zehnder (*Gran Partita* y *Segunda* de Beethoven). Dos citas en el Auditori completan la temporada: Vadim Repin, que tocará el *Concierto* de Sibelius con la Sinfónica de Melbourne, dirigida por Oleg Caetani (la *Segunda* de Rachmaninov completa la velada), y, como clausura, el 28 de mayo de 2007, un monográfi-



Regina Rech

CUARTETO HAGEN

Sociedad de Conciertos. Alicante. Tfno. 965 213 809.

Por lo demás, los pianistas Paul Lewis (a quien se le ha concedido el honor de la inauguración, el 9 de octubre) y Alexei Volodin (12 de febrero), más el violinista David Garrett (21 de marzo) se presentarán con estupendas referencias.

Alfredo Brotons Muñoz



ANNE-SOPHIE MUTTER

Harald Hofmann

Ibercámara. Barcelona. <http://www.ibercamera.es/>.

co Beethoven —*Novena* y *Fantasia coral*— a cargo del Orfeón Donostiarra y la Staatskapelle Weimar, bajo la batuta de Leopold Hager.

Ibercámara completa su oferta con la cuarta temporada de música de cámara —seis conciertos, todos en el Palau—, con la presencia estelar del Trío Guarneri (Haydn, Brahms y Mendelssohn) y el Cuarteto Juilliard (Mozart, Bartók, Stravinski). Sobre el repertorio pocas novedades: Beethoven, Mozart y Bach dominan una programación que apuesta por los clásicos populares. No busquen mucha música española: Lang Lang incluye una página de *Goyecas* y, ya en el ciclo de cámara, el joven pianista catalán Lluís Grané incluye piezas de *Iberia* en su recital de presentación. Tampoco busquen autores vivos: la única pieza contemporánea es el *Cuarteto* de Chick Corea que figura en el concierto del Cuarteto Orión en el ciclo de cámara.

Javier Pérez Senz

schetzo

Barcelona. Palau 100

MÁS ORQUESTAS QUE NUNCA

Vásáry, Lang, Jacobs, Urmana, Volodos

Protagonismo casi absoluto de las orquestas en el ciclo Palau 100, que organiza la Fundación Orfeo Català-Palau de la Música Catalana. Su XVI edición se abrirá el 3 de octubre —Nagano y la Orquesta Estatal de Baviera (*Idilio de Siegfried* y *Cuarta* de Bruckner)— y ofrecerá dieciséis conciertos, más uno fuera de abono con el estreno de la desconocida *Misa solemne en do mayor* de Leopold Mozart,

dirigido por Tamás Vásáry (Orfeo Català/Sinfónica de la Radio Húngara).

El repertorio romántico y los clásicos del siglo XX copan la programación, en la que no existe ni la música española ni los autores contemporáneos: Barenboim/Staatskapelle de Berlín (*Novena* de Mahler); Dutoit/Philharmonia, con Pletnev (Grieg/Chaikovski); Harding/Sinfónica de Londres, con Lang Lang

(Mozart/Dvorák; Joshua Bell/Academy of Saint Martin in the Fields (Beethoven); Tamayo/Filarmónica de Luxemburgo, con Tetzlaff (Bartók); y Sinfónica de São Paulo, con John Neschling y Nelson Freire (Prokofiev, Revueltas, Villa-Lobos y Respighi).

Fuera del dominio sinfónico, destacan una versión de concierto de *Tancredi*, dirigida por René Jacobs, con Bernarda Fink y Veronica Cange-

mi; *El paraíso y la Peri* (OBC y Orfeo Català), dirigido por Daniel Reuss, de nuevo con Fink entre los solistas; *Pasión según San Juan* con el sello de la Gewandhaus y dirección de Georg Christoph Biller; la *Música masónica* de Mozart, por Víctor Pablo Pérez (Sinfónica de Tenerife y Coro de Cámara del Palau); y *Perséphone*, de Stravinski, dirigido por Janowski, en un programa con piezas de Mendelssohn (Sinfónica de la

Barcelona. Euroconcert

VOCACIÓN CAMERÍSTICA

Bayo, Fellner, Meyer

La música de cámara reina en la temporada de Euroconcert, que presentará diez conciertos del 17 de octubre al 22 de mayo de 2007 en el Palau de la Música. El ciclo, que apuesta por los programas temáticos, se abrirá con un monográfico Haendel (*Cantatas Il delirio amoroso* y *Apollo e Dafne*), a cargo del Bach Consort de Viena. La serie de conciertos monográficos incluye otras tres propuestas: la violinista Isabelle Faust y el pianista Alexander Melnikov, con cuatro sonatas de Beethoven en los atriles; los incombustibles I Musici, con siete conciertos de Vivaldi; y el cuarteto Il

Gardellino, que cerrará la temporada con los *Cuartetos de flauta* de Mozart.

María Bayo y Eduardo López Banzo, al frente de la orquesta Al Ayre Español, protagonizarán uno de los platos estelares del ciclo interpretando cantatas de Haendel y José de Nebra. Atención al soberbio programa que propone el pianista Till Fellner: Bach (*Quince Inventiones BWV 787-801*), Beethoven (*Sonata op. 31, n.º 1*), Schumann (*Kreisleriana*) y Kurtág (selección de *Játékok*). Por su parte, Christian Zacharias, una de las estrellas del ciclo, apuesta en su recital por el romanticismo —Schumann (*Kinderszenen*,

op. 15), Beethoven (*Sonata en mi bemol mayor, op. 7* y Schubert (*Sonata en la mayor, D. 959*). La estupenda clarinetista Sabine Meyer, que ha actuado en el ciclo con varias formaciones, regresará con el Trio di Clarone para ofrecer una deliciosa velada con fantasías y variaciones sobre arias de óperas de Mozart, Weber, Rossini y Verdi. El conjunto Concerto Brandenburg, con un programa Haydn (*Sinfonía n.º 83*) y Mozart (*Concierto para flauta y arpa*, y la *Sinfonía n.º 33*) y el Egner Trio (Haydn, Beethoven y Brahms) completan la programación.

Javier Pérez Senz



Eric Larreyradie

MARÍA BAYO



Rafael Martín

TILL FELLNER



Helge Strauss

SABINE MEYER



Alvaro Yañez

JACOBS



LEONSKAJA

Rafá Martín

Radio de Berlín y Coro de Cámara RIAS. La programación incluye dos veladas de lied —Violeta Urmana y Jan Philip Schulze (programa por determinar) y Matthias Goerne, que interpretará *La bella Magelone*, con Elisabeth Leonskaia y el actor Jordi Dauder como narrador— y otro recital sin programa anunciado, a cargo de Arcadi Volodos.

Javier Pérez Senz

Palau 100. Barcelona. <http://www.palaumusica.org/>.

Bilbao. Sociedad Filarmónica

ARRIAGA PUNTO Y SEGUIDO

Biondi, Volodos, Pahud

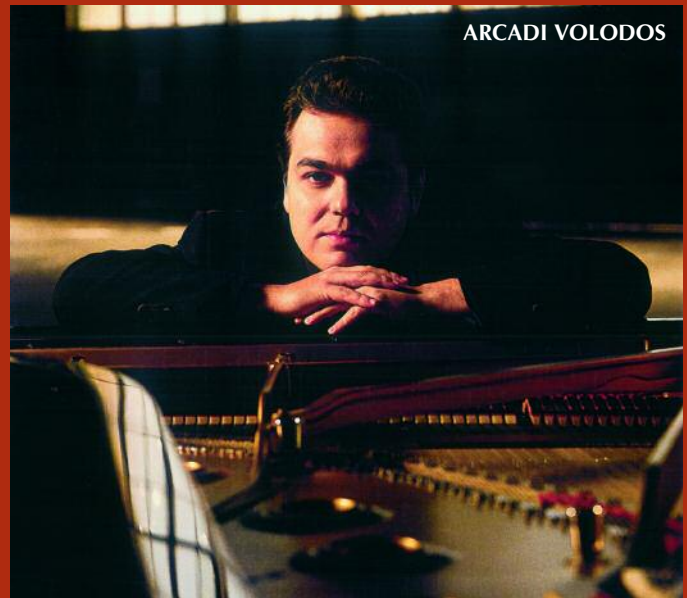
El Cuarteto Mosaïques cerrará en junio la nueva temporada de la Sociedad Filarmónica de Bilbao con dos visitas en las que los tres cuartetos de Juan Crisóstomo de Arriaga sonarán arropados por obras de Mozart, Schubert y Beethoven. La entidad pondrá así fin a los actos planteados durante estos dos cursos para hacer del compositor bilbaíno un autor no sólo querido sino admirado. Desde luego, hitos como el concierto ofrecido por Paul Dombrecht en enero, con el estreno de las obras vocales de la época parisina completas y en lengua original, abren caminos hacia metas cada día más cercanas. Sólo resta esperar que tales vías nunca caigan en el olvido.

Otro autor recordado será el italiano Domenico Scarlatti, de cuyo fallecimiento en 1757 se cumplen 250 años, y a tal efecto Fabio Biondi ofrecerá con la Europa Galante una lectura de su ópera *Narcissus*. Se mirará también al *Orfeo* de Monteverdi, estrenado en Mantua en 1607, de la mano de Rinaldo Alessandrini y el Concerto Italiano. De ambas propuestas se pueden espe-

rar importantes revelaciones.

Al margen de las efemérides, hay en la programación muchos puntos de notable interés. La joven argentina Ingrid Fliter, reciente ganadora del Premio Gilmore, será la encargada de iniciar al piano una temporada que verá pasar a otros pianistas como Arcadi Volodos, Stephen Hough o Radu Lupu, a cuartetos como el Talich, el Artemis, el Guarneri, el Takács o el citado Mosaïques, a los hermanos Renaud y Gautier Capuçon junto a Frank Braley, a Sergei y Lusine Khachatryan, a Natalie Gutman con Eliso Virsaladze, a Midori y McDonald, a Mishka Maiski, al guitarrista David Russell, a Daniel Muller-Shott con Robert Kulek, al Trío de cuerda Gaede con Javier Perianes, al flautista Emmanuel Pahud, y a formaciones como Anima Eterna, *Combattimento Consort*, *Camerata Berna* o *Café Zimmermann*. Las voces de Matthias Goerne y Magdalena Kozená llenarán una sala que acogerá durante varios meses repertorios que irán desde el renacimiento hasta bien entrado el siglo veinte.

Asier Vallejo Ugarte



ARCADI VOLODOS



FABIO BIONDI



EMMANUEL PAHUD

Sheila Rock

Sociedad Filarmónica. Bilbao. Tfno. 944 232 621.

Madrid. Liceo de Cámara

LA LARGA SOMBRA DE BACH

Alban Berg, Artemis, Tokio, Kopelman, Skride, Tetzlaff y Karttunen

La propuesta de Luis Gago, nuevo responsable de poner en pie la XV edición del Liceo de Cámara que patrocina la Fundación Caja Madrid, hace hincapié —con curiosidad y riesgo nada desdeñables— en introducir obras e intérpretes novedosos, poco o nada frecuentados a lo largo de las catorce ediciones que, desde su creación, tuvieron como programador a Antonio Moral y permitieron a la afición madrileña escuchar en las mejores condiciones posibles lo más granado del repertorio camerístico de los tres últimos siglos.

La huella de Bach se constituye como eje único en torno al cual se articulan —entre octubre de 2006 y junio de 2007— los veinticuatro conciertos de la presente temporada. No faltan, por supuesto, los nombres de campanillas. Entre éstos, el Cuarteto Alban Berg que consagra sus dos visitas a obras de Haydn, Beethoven (*Opp. 130, 135 y Gran fuga*), Schoenberg (*Tercero*) y Rihm. El Tokio, también en dos sesiones, defiende páginas de Haydn, Beethoven (*Opp. 59, n.º 3 y 132*), Mozart (*K. 387*), Shostakovich (*Noveno*) y Hosokawa. El Romanticismo y su influencia vía Brahms en la Segunda Escuela de Viena serán defendidos por el Artemis y Leif Ove Andsnes en dos programas ejemplares que aúnan obras maestras de Schumann (*Quinteto, op. 44*), Brahms (*Cuarteto, op. 51, n.º 2 y Quinteto, op. 34*), Schoenberg (*Cuarteto n.º 1*) y Webern. Y el repertorio ruso de la pasada centuria (*Cuartetos n.ºs 1, 3, 8 y 10 y Quinteto con piano* de Shostakovich; *Tres piezas y Doble canon* de Stravinski) tendrá sin duda en el Cuarteto Kopelman y Leonskaja a unos intérpretes de excepción.

La apuesta por los nom-

bres del mañana tiene dos bases firmes: el Cuarteto Meta4, joven conjunto finlandés ganador hace dos años en Moscú del Concurso Shostakovich (que, junto al *Séptimo* del músico petersburgués, incluye el estreno de *Bach is the name* de Fernández Guerra, obra encargo de este año) y el Cuarteto Arcanto —el grupo de Tabea Zimmermann y el chelista Jean Guihen Queyras—, con un original programa que hermana a Mozart con Hindemith, Dallapiccola, Krennek y Bartók.

Soberbio el trío de conciertos que permitirá escuchar la integral de las *Sonatas para violín solo* de Ysaÿe en magnífica compañía —Franck, Bach/Busoni, Bartók, Messiaen y Schnittke— a cargo de la estrella ascendente letona Baiba Skride, Leonidas Kavakos y Christian Tetzlaff.

El *Archiduque* y el *Trío n.º 2* de Shostakovich por el berlinés Kolja Blacher —otro gran desconocido—, Natalia Gutman y Elisso Wirssaladze, los Cuartetos Hagen y Dante (con la tronchante *Obertura de "El holandés*

errante" versión Hindemith), dos sesiones de obras para viento de Poulenc, Roussel, Schoenberg, Villa-Lobos, Hindemith, Ligeti y Carter a cargo del Miró Ensemble, Lorenzo Ghielmi, Monika Mauch y Nigel North aportan interés a este ciclo que cuenta con Rachel Podger (*Sonatas y Partitas para violín*) y el chelista finés Anssi Karttunen (*Suites para violonchelo*) como intérpretes de Bach, principio y fin argumental de la temporada.

Juan Manuel Viana



TETZLAFF

Alexandra Vossling



CUARTETO DE TOKIO



CUARTETO ALBAN BERG

Philipp Wolf

Liceo de Cámara. Madrid. Fundación Caja Madrid. <http://www.fundacioncajamadrid.es/>.

lo que nunca se escuchó, ni vió desde un sofá



Estas novedades las encontrará en su espacio de música de El Corte Inglés.

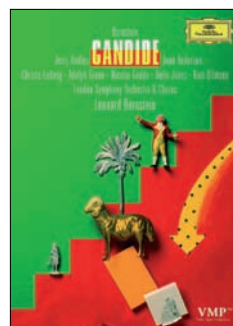
CO-PATROCINADOR



ELEKTRA
strauss
birgit nilsson - l. nysaneek



LA FILLE DU REGIMENT
donizetti
j. diego flórez - patrizia ciofi



CANDIDE
bernstein
j. hadley - j. anderson



TOSCA
puccini
h. behrens - p. domingo



ARTUR RUBINSTEIN
grieg. chopin. saint-saëns
andré previn



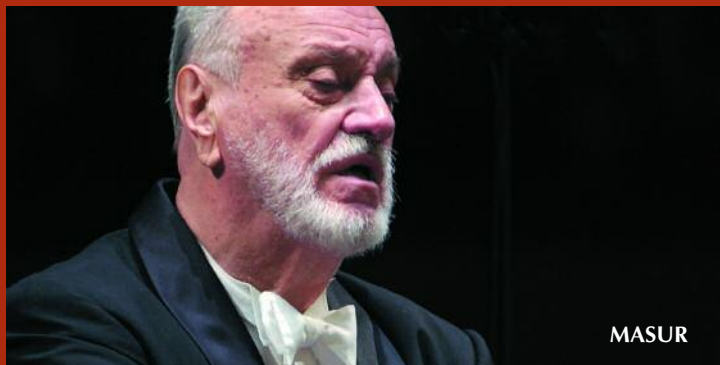
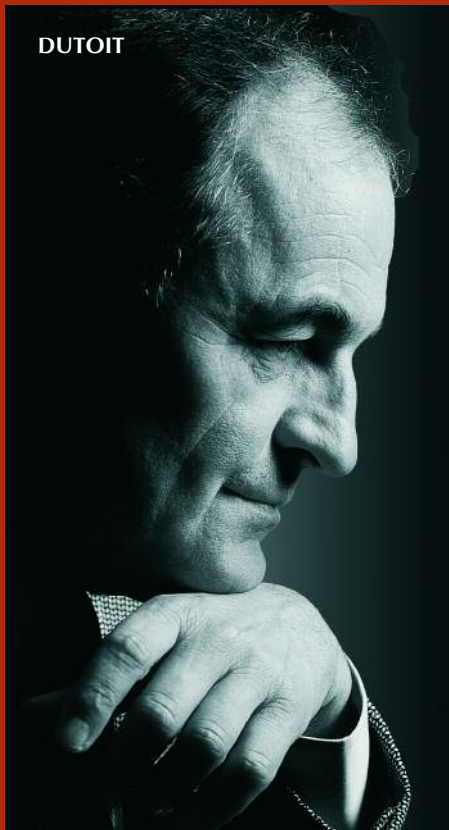
LUCIA DI LAMMERMOOR
donizetti
j. sutherland - a. kraus

Madrid. Ibermúsica

DEFILE DE SOLISTAS

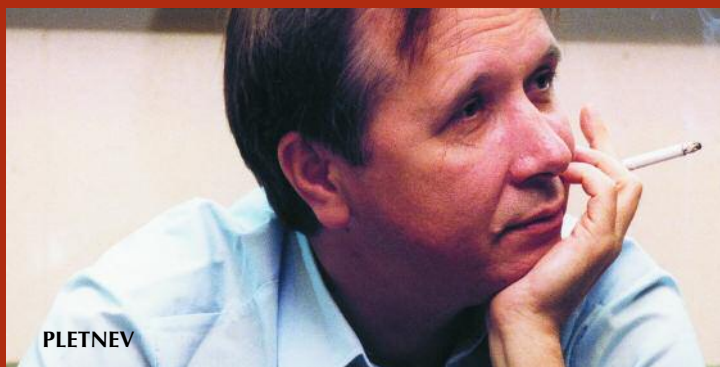
Barenboim, Dutoit, Masur, Mutter, Capuçon, Pletnev

DUTOIT



MASUR

Christophe Abramowitz



PLETNEV

Ibermúsica. Madrid. <http://www.ibermusica.com/>.

Con cuatro visitas y dos orquestas a su cargo, el ubicuo Daniel Barenboim se erige en protagonista numérico de la nueva temporada que, un año más y de octubre a junio, Ibermúsica reparte en dos apretados abonos de doce conciertos cada uno. En los atriles de la Staatskapelle de Berlín, dos sinfonías de Mahler (*Quinta* y *Séptima*) y el *Concierto n.º 23* mozartiano, que el pasado julio tocara en Granada con los mismos músicos. Al frente de la Filarmónica de Viena, *Quinta* de Schubert, *Cuarta* de Schumann, *Séptima* de Bruckner y una selección de páginas orquestales wagnerianas. Bruckner (*Cuarta*, en versión original) y Wagner (*Idilio de Sigfrido*) ocupan también el programa propuesto por Kent Nagano — cada vez más volcado en el

repertorio del XIX— y la Bayerisches Staatsorchester.

Con la Philharmonia londinense, Charles Dutoit defiende un repertorio muy cosmopolita: *Sinfonía "Haffner"*, *Fantástica*, *Juegos de Debussy*, *Quinta* chikovskiana, *Finlandia* y el *Concierto* de Grieg con Mikhail Pletnev como solista. Y Masur, al frente de la Filarmónica de Londres, varias obras de éxito asegurado: *Till Eulenspiegel*, *Primera* de Brahms, *Cuadros* de Musorgski/Ravel y el *Bolero*.

Muy interesante el concierto de Arturo Tamayo con la Filarmónica de Luxemburgo, su compañera de tantas grabaciones notables: *El libro de los prodigios* de Ohana y el *Concierto para violín n.º 2* (con Christian Tetzlaff) y *El Mandarín maravilloso* de Bartók. Su *Concierto para orquesta* ser-

virá para medir las cualidades de la estupenda Gustav Mahler Jugendorchester que, a las órdenes del director (y pianista) Myung Whun-Chung, acompaña a éste y a los hermanos Capuçon en el *Triple* de Beethoven.

Entre las obras menos divulgadas destacan la cantata dramática *La novia del espectro* de Dvorák (Filarmónica Checa con Macal) y la *Cuarta* de Shostakovich — una de las partituras más atractivas, difíciles e infrecuentes de todo su ciclo sinfónico— que dirigirá Nosekda. A seis meses de la ofrecida por Dutoit, otra (más o menos) *Fantástica* correrá a cargo de Daniel Harding que, desde el podio de la Sinfónica de Londres, brindará en dos días sucesivos páginas de Rameau, Ravel (*Concierto en sol* con Perianes), Mozart (el *n.º 17* con

Lang Lang) y Dvorák (*La rueda de oro* y la *Nuevo Mundo*).

Zacharias y Mutter acuden, como solistas-directores, con dos monográficos de color escandinavo: Beethoven (*Obertura Coriolano*, *Concierto n.º 1* y *Pastoral* con la Sinfónica de Göteborg) y Bach (*Conciertos para violín* con los Solistas de Trondheim). El capítulo operístico estará defendido por Den Norske Opera con dos programas wagnerianos que incluyen *El oro del Rin* y el segundo acto de *Tristán*. Dos sesiones a cargo de Iván Fischer y la Orquesta de Festival de Budapest (en la segunda, el *Concierto para violín n.º 1* de Bartók con Gidon Kremer y *Juego de cartas* más *Consagración*) completan la temporada.

Juan Manuel Viana



**MAGDALENA KOŽENÁ
y SIR SIMON RATTLE**
presentan una exquisita
ofrenda al genio mozartiano
en su primer disco conjunto

MOZART: ARIAS

Magdalena Kožená
The Orchestra of the Age of Enlightenment
Sir Simon Rattle

Una selección de las más bellas arias mozartianas en la fascinante voz de Kožená, que convence al público y la crítica con sus excepcionales interpretaciones del maestro salzburgués. Sir Simon Rattle dirige con acertado estilo a la Orquesta del Siglo de las Luces y envuelve la voz de Kožená en el sonido flexible y delicado del conjunto.

1CD 002 89477 62720

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

El Corte Inglés

Madrid. Juventudes Musicales

EL MEJOR DE CADA CASA

Muti, Maazel, Gardiner

Esta vez Juventudes Musicales de Madrid parece haber tirado la casa por la ventana. En su nueva temporada, quizá la mejor en años, el punto fuerte son esta vez las batutas. Como mínimo habrá un total de siete directores de orquesta de primera línea, con la coincidencia en pocos días (entre marzo y abril de 2007) de los rutilantes Riccardo Muti y Lorin Maazel. Las obras clásicas y barrocas, al cuidado de músicos como William Christie, John Eliot Gardiner y Marc Minkowski, sin duda tendrán una plasmación rigurosa y bella. También está previsto que nos visiten Mstislav Rostropovich, Daniele Gatti y Kurt Masur. Cada cual es libre de tener sus propias preferencias, y a estos dos últimos — a uno por seco; al otro por poco refinado— yo los valoro menos que al resto, pero nunca negaría su condición de grandes figuras.



La representación de pianistas es también digna de mención, pues cuenta con Maria João Pires, Hélène Grimaud, Christian Zacharias y André Previn (éste, también gran director de orquesta, nos visitará con un programa de jazz). Su complemento, notable, son varios grandes músicos de cuerda: la olímpica Anne-Sophie Mutter, el brillante Gil Shaham, y Jos-

hua Bell, delicada flor de estufa. Tres violinistas asiduos, en fin, a los que se sumará un viola con clase, Gérard Caussé.

Es posible que un alto porcentaje de los programas, buscando un éxito que es legítimo, se ampare en criterios más bien tradicionales (aunque todo un J. S. Bach estará muy presente). También es probable que alguno

de estos grandes nombres, que dan vida a un tinglado considerable, termine cayéndose del cartel. Sin embargo, ante la confluencia de tantos artistas importantes, no hace falta ser Isaac Asimov ni Stanislaw Lem para predecir que el futuro nos va a deparar al menos media docena de veladas musicales inolvidables.

Joaquín M. de Sagarmínaga

Madrid. Ciclo Lied

REENCUENTROS Y NOVEDADES

Lott, Goerne, Keenlyside, Kozená

Ciclo de Lied. Madrid. <http://teatrodelazarzuela.mcu.es/>.

Coincidiendo con el primer siglo y medio del teatro de la Zarzuela, tendrá lugar en la temporada 2006-2007 el XIII Ciclo de Lied. Entre los nueve artistas vocales comprometidos se advierten

algunos habituales, se diría que amistades, del público madrileño. En primer lugar, Felicity Lott, que promete una de sus habituales, coloridas y picantes misceláneas temáticas. Otra soprano, Christine Schäfer, se las verá

con el schubertiano *Viaje de invierno*, raramente asumido por una mujer. El bajo barítono Matthias Goerne, por su parte, también promete una rareza, *El libro de los jardines colgantes*, del joven Schoenberg sobre poemas de Stefan George.

Entre quienes se presentan en el Ciclo por primera vez, Simon Keenlyside, barítono ya conocido por nuestros tablados operísticos, organiza un programa entre ruso, francés y alemán. Su colega Wolfgang Holzmair, de primera fila en la especialidad, ha dispuesto un curioso menú, en que cantará canciones populares de Beethoven entremezcladas con el trío Wanderer en páginas del mismo músico.

La cuerda de mezzosoprano aparece muy bien servida. La americana Joyce DiDonato, que suele brillar en óperas del XVIII y en Rossini, hará, entre otras cosas, un buen surtido de canción española. Sophie Koch, en cambio, se moverá entre Schubert, Strauss y melodía francesa. Magdalena Kozená, bien conocida en sus prestaciones teatrales, nos cantará a Schumann pero también a su paisano Dvorák y a dos infrecuentes: Rössler y Eben.

Último pero no mínimo, un contratenor, Bejun Mehta, asumiendo piezas románticas y modernas, fuera de la tónica de su cuerda.

Blas Matamoro

0607

"Viajes, exilios y paisajes"

Orquesta Filarmonica de Gran Canaria



Pedro Halffter
director artístico y titular



Günther Herbig
principal director invitado

avance de temporada

SEPTIEMBRE 2006

CONCIERTO 1. viernes 29

PEDRO HALFFTER director ___ PETRA LANG mezzosoprano
ROBERT GAMBILL tenor ___ ARTHUR KORN bajo ___ Wagner

OCTUBRE 2006

CONCIERTO 2. viernes 6

GÜNTHER NEUHOLD director ___ ANIKA VAVIC piano
C. Halffter ___ Rachmaninov ___ Strauss

CONCIERTO 3. sábado 14

PEDRO HALFFTER director ___ GÉRARD CAUSSÉ viola
Berlioz ___ Bartók

CONCIERTO 4. viernes 27

CHRISTOPHER HOGWOOD director ___ FEDERICO GUGLIELMO violín
Gluck ___ Beethoven ___ Mendelssohn

NOVIEMBRE 2006

CONCIERTO 5. viernes 3

GILBERT VARGA director ___ RAPHAEL OLEG violín
Mussorgski ___ Shostakovich ___ Strauss ___ Kodály

CONCIERTO 6. viernes 24

GÜNTHER HERBIG director ___ GUSTAVO DÍAZ-JEREZ piano
García Abril ___ Bruckner

DICIEMBRE 2006

CONCIERTO 7. viernes 1

GÜNTHER HERBIG director ___ DAVID GARRETT violín
Rautavaara ___ Bruch ___ Sibelius

CONCIERTO 8. sábado 9

PEDRO HALFFTER director ___ STEPHEN HOUGH piano
Boccherini / Berio ___ Saint-Saëns ___ Rachmaninov

CONCIERTO 9. viernes 15

PEDRO HALFFTER director ___ FRANK P. ZIMMERMANN violín
Webern ___ Berg ___ Korngold

CONCIERTO 10. viernes 22

CONCIERTO DE NAVIDAD

JOHN NELSON director ___ ZANDRA McMASTER mezzosoprano
ALEXANDER SWAN tenor ___ ARMANDO NOGUERA barítono
RENAUD DELAIGUE bajo ___ BERTRAND GRÜNENWALD bajo
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA director
CORO INFANTIL DE LA OFGC / MARCELA GARRÓN directora
Berlioz

MARZO 2007

CONCIERTO 11. viernes 2

PAUL GOODWIN director
Delius ___ Mozart ___ Vaughan Williams ___ Haydn

CONCIERTO 12. viernes 9

VÍCTOR PABLO director ___ MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ contralto
RUFUS MÜLLER tenor ___ JOSÉ ANTONIO LÓPEZ barítono
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA director
Zemlinski ___ Mendelssohn

CONCIERTO 13. viernes 30

CONCIERTOS DE SEMANA SANTA

GÜNTHER HERBIG director ___ Beethoven ___ Schumann

ABRIL 2007

CONCIERTO 14. sábado 28

LEOPOLD HAGER director ___ ANNE AKIKO MEYERS violín
Blacher ___ Hartmann ___ Brahms

MAYO 2007

CONCIERTO 15. viernes 4

ANNE MANSON directora ___ JAVIER PERIANES piano
Sotelo ___ Mozart ___ Stravinski ___ Respighi

CONCIERTO 16. jueves 24

ANTONI ROS MARBÀ director ___ STEVEN ISSERLIS violonchelo
Del Campo ___ Chaikovski ___ Bruch ___ Dvorák

JUNIO 2007

CONCIERTO 17. viernes 1

CONCIERTO DÍA DE CANARIAS

CARLOS KALMAR director ___ EVA LEÓN violín
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA director
(Obra de compositor canario. Estreno) ___ Barber ___ Brahms

CONCIERTO 18. viernes 8

CHRISTOPH KÖNIG director ___ CYPRIEN KATSARIS piano
Zárate ___ Schubert / Liszt ___ Bruckner

CONCIERTO 19. viernes 29

PEDRO HALFFTER director ___ Mahler

colaboran:



Paseo Príncipe de Asturias s/n
35010 Las Palmas de Gran Canaria
INFORMACIÓN: 928 472 570

temporada 0607
INFORMACIÓN SOBRE ABONOS

Tel. 928 494 567

lunes a viernes de 8.00 a 14.00 hs.
abonados@ofgrancanaria.com

abónese

www.ofgrancanaria.com

Madrid. Universidad Complutense

PADRE E HIJO**Vásáry, Sinaiski, Rousset**

Disminuido en número que no en la calidad de los programas —han pasado de 14 a 12 por razones de ajuste presupuestario de la Universidad—, el Ciclo Complutense alcanza su XI edición, en plenas celebraciones mozartianas, con un reestreno mundial, pero no del hijo, sino de su progenitor. Se trata de la *Misa en do mayor* de Leopold Mozart, que interpretarán el Orfeo Català con la Orquesta de la RTV Húngara bajo la batuta de Tamás Vásáry (26 de octubre). Otro importante acontecimiento vendrá de la mano de la Orquesta del Teatro de la Moneda de Bruselas, un fenomenal conjunto bajo la dirección del japonés Kazushi Ono, una de las figuras en alza en el

actual panorama (que abandonará el teatro belga cuando concluya su contrato) y que ofrecerá obras de Ravel e incluirá el homenaje a Shostakovich (16 de noviembre). El mismo mes de noviembre acogerá la visita de la City of Birmingham, en este caso con su director invitado, Vasili Sinaiski y con un programa fuerte que incluye el Preludio de *Parsifal* y la *Novena* de Mahler (24 de noviembre). El Coro Kontakion, amplio conjunto vocal rumano, uno de los mejores en su género, ofrecerá, como prólogo a la estación navideña, las *Visperas* de Rachmaninov (22 noviembre). Hay que señalar la visita de la Orquesta de Melbourne, una de las mejores del hemisferio sur, con su titular al fren-

te, el ruso Oleg Caetani, hijo de Markevich que interpretará, junto a Vadim Repin, el *Concierto* de Sibelius y *La consagración de la primavera* (27 de enero). El capítulo barroco se decanta por el excelente conjunto de Christophe Rousset, les Talens Lyriques, en un programa dedicado a la familia Bach (30 de enero). Entre otros, hay que señalar también el concierto que ofrecerá la Orquesta de la SWR de Baden Baden, con la mezzo Dagmar Peckova. Tras el éxito obtenido por este conjunto dirigido en su día por Michael Gielen, vendrá en esta ocasión con su actual titular, Sylvain Cambreling, e incluirá obras de Debussy, Zemlinsky y Schoenberg (14 de febrero). No se debe olvidar el programa de la

Orquesta de Castilla y León que, con Fazil Say como solista en un concierto de Mozart, llevará a cabo el estreno mundial de *La Orestíada* del compositor español de credo wagneriano Manuel Manrique de Lara (20 de febrero). La Orquesta Nacional de Andorra, con una figura al frente a seguir, el italiano Marzio Conti, la de Costanza dirigida por Alexander Janos con un programa que incluye el excelente *Concierto para flauta* de Jacques Ibert y, especialmente, la del Capitole de Toulouse con su actual titular, el maestro ruso Tougan Soujiev, nombre en alza, son otras de las formaciones que se presentan en el ciclo Complutense.

Luis G. Iberni

KAZUSHI ONO



DAGMAR PECKOVA



SYLVAIN CAMBRELING

Universidad Complutense. Madrid. <http://www.ucm.es/>.

TEMPORADA 2006 2007

DIRECTOR TITULAR: ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO

5 J Y 6 V OCTUBRE 2006

J. Turina Danzas Fantásticas
M. Falla El Amor Brujo
S. Prokofiev Romeo y Julieta (selección del Ballet)
Solista: Raquel Pierotti, *mezzosoprano*
Director: Ernest Martínez Izquierdo

19 J Y 20 V OCTUBRE 2006

H. Berlioz Harold en Italia, Op. 16
B. Bartok Concierto para orquesta
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Solista: Gérard Caussée, *viola*
Director: Pedro Halffter

26 J Y 27 V OCTUBRE 2006

P.M. Marqués Sinfonía
D. Shostakovich Sinfonía nº 7, en Do Mayor, Op. 60 "Leningrado"
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
Director: Juanjo Mena

30 J NOVIEMBRE Y 1 V DICIEMBRE 2006

F. J. Haydn Sinfonía nº 102, en Si bemol Mayor
W. A. Mozart Réquiem Kv. 626
CORAL DE CÁMARA DE PAMPLONA Director: David Guindano
Solistas: Cyndia Sieden, *soprano*. Jane Irwin, *mezzosoprano*.
Markus Brutscher, *tenor*. José A. López, *baritono*.
Director: David Parry

21 J Y 22 V DICIEMBRE 2006

I. Stravinsky Circus Polka
S. Prokofiev Concierto para piano nº 3, en Do Mayor, Op. 26
P. I. Tchaikovsky Sinfonía nº 6, en si menor, Op. 74 "Patética"
Solista: Nelson Goerner, *piano*
Director: Ernest Martínez Izquierdo

11 J Y 12 V ENERO 2007

G.F. Haëndel Radamisto (en versión de concierto)
WIENER AKADEMIE
Solistas: Radamisto Carlos Mena. Zenobia Marina Rodriguez Cusi.
Polissena Isabel Monar. Tiridate Florian Boesch. Tigrane Melba
Ramos. Fraarte Linda Perillo. Farasmane Christian Hiltz.
Director: Martin Haselbock

1 J Y 2 V MARZO 2007

E. Elgar Introducción y Allegro para cuerda, Op. 47
V. Williams Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis
W. Walton Sinfonía nº 1
Director: Paul Daniel

8 J Y 9 V MARZO 2007

F. Mendelssohn Las Hébridas, Op. 26
M. Lindberg Concierto para piano
J. Brahms Sinfonía nº 2, en Re Mayor, Op. 73
Solista: Magnus Lindberg, *piano*
Director: Ernest Martínez Izquierdo

26 J Y 27 V ABRIL 2007

J. P. Rameau Suites de Dardanus y Les Indes Galantes
C. Saint-Saëns Concierto para violonchelo nº 1, en la menor, Op.33
H. Berlioz Sinfonía Fantástica, Op.14
Solista: Tim Hugh, *cello*
Director: François Xavier Roth

3 J Y 4 V MAYO 2007

W. A. Mozart Sinfonía No 34, en Do Mayor, Kv. 338
W. A. Mozart Concierto para trompa y orquesta nº 4
W. A. Mozart Concierto para trompa y orquesta nº 1
W. A. Mozart Sinfonía No 36, en Do Mayor, Kv. 425 "Linz"
Solista: Radovan Vlatkovic, *trompa*
Director: Robert King

17 J Y 18 V MAYO 2007

M. Ravel La Valse
S. Rachmaninoff Concierto para piano nº 3, en Re Mayor, Op. 30
M. Matalon Obra por determinar
M. Ravel Daphnis et Chloé

ORFEON PAMPLONES Director: Igor Ijurra

Solista: Nikolai Lugansky, *piano*
Director: Ernest Martínez Izquierdo

31 J MAYO Y 1 V JUNIO 2007

S. Barber Adagio para cuerdas
A. Copland El Salon México
A. Copland Concierto para clarinete
G. Gershwin Gershwin in Hollywood (arr. R.Russell Bennett)
Ch. Ives Central Park in the Dark
L. Bernstein On the Waterfront: Symphonic Suite
Solista: Joan Enric Lluna, *clarinete*
Director: Carl Davis

7 J Y 8 V JUNIO 2007

W. A. Mozart Las bodas de Figaro Kv. 492. Obertura
W. A. Mozart Aria de concierto: Ah, se in ciel benigne stelle... Kv. 538
W. A. Mozart Aria de Zaide: "Ruhe sanft..." Kv. 344
W. A. Mozart Divertimento Kv. 138
W. A. Mozart Aria de concierto: Fra cento affanni cento (KV 88 - 73c)
F. Mendelssohn Sinfonía nº 5, en Si bemol Mayor
Solista: Angelina Ruzzafante, *soprano*
Director: A. Fagen

21 J Y 22 V JUNIO 2007

G. Verdi Réquiem
ORFEÓN PAMPLONÉS Director: Igor Ijurra
Solistas: Maria Pia Piscitelli. Ewa Podles. Nikolai Schukoff. Egils Silins
Director: Ernest Martínez Izquierdo

EL ABONO SE ADQUIERE PARA UNA DE LAS DOS SERIES DE CONCIERTOS JUEVES O VIERNES.

TODOS LOS CONCIERTOS SON EN EL BALUARTE A LAS 20 HORAS

PRECIOS DE LOCALIDADES. Entrada suelta general: Zonas 1 y 2: 35 euros. Zona 3: 25 euros.

PRECIOS DE ABONOS TEMPORADA (14 CONCIERTOS). Zona 1: 275 euros. Zona 2: 250 euros. Zona 3: 220 euros.

PRECIOS REDUCIDOS PARA SUSCRIPTORES DIARIO DE NAVARRA, MIEMBROS CLUBES CAN, MINUSVÁLIDOS, TERCERA EDAD Y ESTUDIANTES: CONSULTAR EN OFICINAS DE LA ORQUESTA.

INFORMACIÓN Y RESERVA DE ABONOS: CALLE SANDOVAL 6, 1º IZQUIERDA. 31002 PAMPLONA. TELÉFONO: 948 22 92 17

Madrid. Universidad Politécnica

NÓRDICOS, RUSOS Y CENTROEUROPEOS

Segerstam, Janowski, M. Sanderling, Mintz, Oppitz

La Filarmónica de Helsinki, con su activo titular Leif Segerstam al frente, inaugura el próximo 11 de noviembre el XVII Ciclo de Conciertos que organiza en la sala sinfónica del Auditorio Nacional la Universidad Politécnica de Madrid. En los atriles de la veterana agrupación finesa, obras de Brahms (*Concierto para violín* con Shlomo Mintz) y Sibelius (*Segunda*). La *Misa n.º 5, D. 678* de Schubert domina este año el Concierto de Navidad que incluye la, también schubertiana, suite de *Rosamunde* y *O mención dos sueños* de Xavier de Paz; todo ello a cargo de la Real Filharmonía de Galicia y el Coro de la Politécnica, dirigidos respectivamente por Maximino Zumalave y Antonio Fauró.

Ya en febrero, la estu-penda Sinfónica de la Radio de Berlín dirigida por Marek Janowski ofrecerá un concierto Wagner-Bruckner que prologa la monumental *Quinta* del austríaco con dos emotivas páginas parsifalescas (*Preludio* y *Encantos del Viernes Santo de Parsifal*). Otro competente maestro, Michael Sanderling, al frente de una de las orquestas de la antigua Alemania Oriental menos conocidas por aquí (la Filarmónica de Francfort del Oder o Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt) brinda otro sólido programa con dos hermosas páginas de repertorio: *Concierto para violín n.º 1* de Bruch (con Katrin Scholz como solista) y *Cuarta* (versión 1878/80) de Bruckner.

La visita de Arturo Tamayo con la Sinfónica de Praga en abril aporta un programa original e inspirado que incluye páginas de

Martín (*La bagarre*), Ginastera (su soberbio *Concierto para arpa*, con Giovanna Reitano) y una selección del *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Las dos últimas citas del ciclo, ambas en mayo, serán defendidas por Spivakov y los Virtuosos de Moscú —con un menú musical largo y estrecho que abarca desde Vivaldi y Boccherini hasta Schnittke y Kancheli— y Aldo Ceccato al frente de la Filarmónica de Málaga, con sabor ruso: Prokofiev (*Sinfonía "Clásica"*), Rachmaninov (*Rapsodia sobre un tema de Paganini* con Gerhard Oppitz) y *Quinta* de Chaikovski.

Como en años anteriores, y a manera de complemento a su temporada sinfónica, la Universidad Politécnica ofrece en diversas escuelas universitarias dos ciclos de cámara. El primero de ellos —*Románticos y renovadores. El espíritu occidental de la música rusa*— muestra, a lo largo de cuatro sesiones, una atractiva panorámica del camerismo ruso de los dos últimos siglos; el Trío Margulis (violín, violonchelo y piano) tendrá a su cargo diversas páginas de Glinka, Arenski, Chaikovski, Rachmaninov, Stravinski, Prokofiev, Shostakovich y Schnittke. En otros tantos conciertos, el segundo ciclo agrupa bajo el epígrafe de *Nacionalismo musical checo* una excelente antología de la mejor música para cuarteto de cuerda salida de la pluma de Smetana, Dvorák, Janáček, Suk, Novák y Martín que será interpretada por los miembros del Cuarteto Janáček. Ambos ciclos son, como ya es habitual, de acceso gratuito.

Juan Manuel Viana

SEGERSTAM



Juan Ortiz

MINTZ





ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA 2006-07

OCG

DIRECTOR TITULAR Y ARTÍSTICO
JEAN-JACQUES KANTOROW

sábado 16 septiembre 2006, 22 h, Plaza de Toros de Granada
(Concierto gratuito, por invitación)

Concierto inaugural de temporada Fiesta con la OCG Vuelo a Iberoamérica

Obras de D. MILHAUD, H. VILLA-LOBOS, J. P. MONCAYO GARCÍA, M. SIMÓN, A. GINASTERA, M. A. MARTÍN, L. BERMÚDEZ, A. MEJÍA
César Umberto Zerrate Marín percusión
ALEJANDRO POSADA director

viernes 29 septiembre 2006, 21 h
Concierto de otoño I

Obras de J. S. BACH, A. PÄRT, R. STRAUSS
Annika Berscheid, Cornelia Locher, Peter Biely y Piotr Wegner violines
FRIEDEMANN BREUNINGER concertino y director

viernes 6 octubre 2006, 21 h
Concierto de otoño II

Obras de A. JOLIVET, D. SHOSTAKOVICH, B. BRITTEN, A. HONEGGER
Esteban Batallán trompeta
JONATHAN WALESON director, piano y viola

viernes 20 y sábado 21 octubre 2006, 21 h y 20 h
Concierto sinfónico I

Obras de C. M. von WEBER, A. DVORAK, R. SCHUMANN
Gary Hoffman violoncello / JEAN-JACQUES KANTOROW director

* Concierto de inauguración del curso académico 06-07 de la Universidad de Granada

viernes 27 octubre 2006, 21 h
Concierto sinfónico II

Obras de J. SIBELIUS, F. MENDELSSOHN, R. SCHUMANN
Leticia Moreno violín / JOSEPH SWENSEN director

viernes 10 noviembre 2006, 21 h
Concierto sinfónico III

Obras de Ch. GOUNOD, C. M. von WEBER, G. FAURÉ
Jaakko Luoma fagot / JEAN-JACQUES KANTOROW director

domingo 19 noviembre 2006, 12 y 18 h / Concierto sin intermedio, recomendado a partir de 4 años

Concierto familiar I Una orquesta en danza Sonidos de todos los colores se mueven en familia

Orquesta Ciudad de Granada / DA.TE Danza
ENRIQUE RUEDA director

viernes 24 noviembre 2006, 21 h

Concierto sinfónico IV XII Encuentros Manuel de Falla

Cataluña y Manuel de Falla: vasos comunicantes
Obras de M. de FALLA, F. PEDRELL, E. TOLDRÁ, M. RAVEL
Leticia Rodríguez soprano / ANTONI ROS MARBÀ director
Programación OCG-Archivo Manuel de Falla

sábado 16 y domingo 17 diciembre 2006, 20 h y 19 h

Concierto de Navidad Concierto extraordinario

G. F. HAENDEL *El Mesías*
Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (Daniel Mestre director)
Elena Copons soprano, David Sagastume contratenor,
Gustavo Peña tenor, Pau Bordas bajo
Coros de Granada y participantes individuales
JUAN LUIS MARTÍNEZ director
Conciertos en convenio: Ayuntamiento de Granada-Fundación "la Caixa"-Consortio Granada para la Música

viernes 19 enero 2007, 21 h
Concierto sinfónico V

Obras de L. van BEETHOVEN
Kirill Trousov violin, Raphael Chretien violoncello,
Alexandra Trousova piano
JEAN-JACQUES KANTOROW director

viernes 2 febrero 2007, 21 h
Concierto sinfónico VI

Obras de J. HAYDN
Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (Daniel Mestre director)
Carolyn Sampson soprano, Catherine Wyn-Rogers contralto
James Gilschrist tenor, James Rutheford bajo
CHRISTOPHER HOGWOOD director

domingo 11 febrero 2007, 12 y 18 h / Concierto sin intermedio, recomendado a partir de 6 años

Concierto familiar II Transatlántida

Cantata infantil basada en el poema *La Atlántida* de J. Verdaguer
Baltasar Bibiloni música / Miquel Desclot texto
Orquesta Ciudad de Granada
Coros infantiles y juveniles de Granada
Carmen Huete narradora / DANIEL MESTRE director

viernes 16 febrero 2007, 21 h
Festival OCG: Rajmáninov (II)

Obras de M. GLINKA, S. RAJMÁNINOV, P. I. CHAIKOVSKY
Benedetto Lupo piano / YOAV TALMI director

sábado 24 febrero 2007, 20 h
Joven Academia de la OCG

Obras de L. van BEETHOVEN, J. SIBELIUS, G. BIZET
Orquesta Ciudad de Granada y Joven Academia de la OCG*
YOAV TALMI director
* Programa formativo OCG-Real Academia de Bellas Artes de Granada

domingo 25 febrero 2007, 12 h / Concierto sin intermedio, recomendado a partir de 6 años

Concierto familiar III Finlandia 1-Francia 1

Una hora de música, sin prórroga
Obras de J. SIBELIUS, G. BIZET
Orquesta Ciudad de Granada y Joven Academia de la OCG*
Víctor Neuman guión y presentación / YOAV TALMI director
* Programa formativo OCG-Real Academia de Bellas Artes de Granada

viernes 9 marzo 2007, 21 h
Concierto sinfónico VII

Obras de T. W. ADORNO, P. HINDEMITH, M. Reger
Lars Anders Tomter viola / SALVADOR MAS director

viernes 16 y sábado 17 marzo 2007, 21 h y 20 h
Festival OCG: Rajmáninov (III)

Obras de C. M. von WEBER, S. RAJMÁNINOV, I. STRAVINSKY
Nikolai Demidenko piano / JEAN-JACQUES KANTOROW director

domingo 18 marzo 2007, 12 h / Concierto sin intermedio, recomendado a partir de 5 años

Concierto familiar IV El pájaro de fuego

I. STRAVINSKY *El pájaro de fuego*
Orquesta Ciudad de Granada
Víctor Neuman presentador
JEAN-JACQUES KANTOROW director

viernes 30 marzo 2007, 21 h
Concierto sinfónico VIII

J. S. BACH *La pasión según San Juan*, BWV 245
Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (Daniel Mestre director)
Elin Manahan Thomas soprano, Frances Bourne alto
Mark Dobell tenor, Benjamin Davies bajo
HARRY CHRISTOPHERS director

viernes 13 abril 2007, 21 h
Festival OCG: Rajmáninov (III)

Obras de M. MUSORGSKY, S. RAJMÁNINOV, D. SHOSTAKOVICH
Peter Jablonski piano / KIRILL KARABITS director

domingo 22 abril 2007, 12 h / Concierto sin intermedio, recomendado a partir de 7 años

Concierto familiar V Van de jazz

Un acercamiento a los clásicos del jazz
Carmen Huete presentadora / GRANADA BIG BAND

viernes 27 y sábado 28 abril 2007, 21 h y 20 h
Festival OCG: Rajmáninov (IV)

Obras de J. M.ª SANCHEZ VERDÚ, S. RAJMÁNINOV, P. I. CHAIKOVSKY
Heini Kärkkäinen piano / JEAN-JACQUES KANTOROW director

domingo 6 mayo 2007, 12 h / Concierto sin intermedio, recomendado a partir de 6 años

Concierto familiar VI A plena voz

Música coral de todos los tiempos
Coro de la Orquesta Ciudad de Granada
Víctor Neuman y Carmen Huete guión y presentación / DANIEL MESTRE director

viernes 11 y sábado 12 mayo 2007, 21 y 20 h
Concierto sinfónico IX

Obras de E. ELGAR, G. BIZET
Daniel Hope violín / VLADIMIR FEDOSEYEV director

viernes 18 mayo 2007, 21 h
Concierto sinfónico X

Obras de F. J. HAYDN, J. S. BACH
Eduardo Martínez oboe / KEES BAKELS director

viernes 25 mayo 2007, 21 h
Concierto sinfónico XI

Obras de J. A. GARCÍA, P. I. CHAIKOVSKY, I. STRAVINSKY
Svetlin Roussev violin / JONATHAN WEBB director

Taquilla OCG

Corral del Carbón
C/ Mariana Pineda s/n. 18009 Granada
Información y reservas 958 221 144
ocg@orquestaciudadgranada.es
www.orquestaciudadgranada.es

NOTA: Todos los conciertos se realizarán en el Auditorio Manuel de Falla, salvo que se indique otro lugar.

Programas, intérpretes, fechas y horarios susceptibles de modificación.

Sevilla. Fundación El Monte

AFIANZAR LA MÚSICA DE CÁMARA**Röst, Portal, Volodin**

En la nueva temporada de este prestigioso ciclo, la voz tiene un protagonismo indiscutible durante los cuatro primeros meses: cinco recitales con piano y uno con orquesta. Inaugura la soprano Andrea Röst acompañada al piano por Viana Shupeslieva, con obras de Mozart a Ligeti (17-X); sigue la contralto Natalie Stutzmann con Inger Södergren al piano que interpretan el *Winterreise* de Schubert (24-X); Die Kolner Akademie dedica el programa a autores barrocos, Haendel preferentemente, con la intervención del contratenor Michael Chance y la soprano Nancy Argenta (7-XI); el bajo Franz-Josef Selig, con Gerold Huber al piano, aún

no han especificado el repertorio (12-XII); la mezzosoprano madrileña María José Montiel con Nicoletta Oliveri al piano abordan piezas que van de Scarlatti a Turina (16-D); y cierra la programación de voces el barítono alemán Michael Volle con Helmuth Deutsch.

Como viene siendo habitual, los cuartetos de cuerda no podían faltar: el Orión, uno de los más aclamados en Estados Unidos, con obras de Beethoven, Mendelssohn y Chick Corea (30-D); el Cuarteto de San Petersburgo, creado en 1985, con piezas de Beethoven, Schubert y Chaikovski (20-II); y el Cuarteto Kuss, fundado en 1991, con cuartetos de Haydn y Schumann y el Quinteto con clarinete con

Michel Portal (20-III). También los dúos para violín y piano: la joven Chlöe Hanslip con el pianista Caspar Frantz (13-II); Julian Rachlin (violín/viola) e Itamar Golan (piano) (27-III); Leonidas Kavakos y Peter Nagy (9-V); los de violonchelo y piano: Daniel Müller-Schott y Robert Kulek (17-IV) y Adrian Brendel y Tim Horton (29-V). Completan el ciclo los pianistas Andrei Gavrilov (21-XI); Artur Pizarro (6-III) y Alexei Volodín (15-V); y los Solistas de Sevilla (13-III) y el Trío Arbós (22-V). Diecinueve conciertos de octubre a mayo que afianzan la presencia de la música de cámara en Sevilla.

Jacobo Cortines**VOLODIN**

Rafael Martín

Fundación El Monte. Sevilla. <http://www.fundelmonte.es/>.

Valencia. Sociedad Filarmónica

INCÓGNITAS**Dombrecht, Rare Fruits, Orphénica Lyra****ORPHÉNICA LYRA**Sociedad Filarmónica. Valencia.
<http://www.uv.es/pam/sfilarmonica/>.

Siendo benévolos, lo más esperanzador que se puede decir con respecto a la programación de la Sociedad Filarmónica de Valencia para el curso 2006-2007 es la confianza que la actual

dirección se merece habida cuenta del alto nivel de calidad que han tenido los últimos. Desde luego lo que no se le podrá achacar a su programador es el fácil recurso a los nombres consagrados. Lástima que el

estímulo de la imaginación venga siendo cada vez más definido por la mengua de los presupuestos que por el afán de descubrir tesoros ocultos.

Las convocatorias que no encierran incógnitas son las que repiten, como por ejemplo la de Il Fondamento de Paul Dombrecht, que el 29 de enero intentará al menos igualar el éxito cosechado el pasado 19 de diciembre con otro programa de barrocos italianos pero esta vez un tanto más convencional. El barroco menos frecuentado será asimismo objeto de atención en el monográfico Biber que anuncia un grupo de nombre tan elocuente como The Rare Fruits Council (19 de febrero), y seguro que la Ópera Popular Napolitana

Accordone (23 de octubre), la Orquesta Barroca de la Unión Europea (11 de diciembre) y la nacional Orphénica Lyra (5 de marzo) presentarán también programas de interés.

Para la inauguración tradicionalmente encargada a una orquesta sinfónica se contará con la Philharmonie del Noroeste de Alemania, que traerá la *Grande* de Schubert como plato fuerte (16 de octubre). Entre las de cámara, atraen por su nombre la Vienna Clarinet Connection (6 de noviembre) y por el hecho de incluir una rareza como el *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns la Orquesta de Cámara Checa y el Coro de Cámara de Praga (18 de diciembre).

Alfredo Brotons Muñoz

Del Liceu al Palau

UNA SALA QUE NACE CON BUEN PIE



La primera temporada de la nueva sala de cámara del Auditori de Barcelona nace con muy buen pie. El Cuarteto Casals es el conjunto elegido para inaugurar el próximo 26 de septiembre la nueva sala, y en el primer concierto se estrenará una partitura del compositor barcelonés Jordi Cervelló, *Etüden nach Kreutzer*, en un programa que incluye obras de Mozart y Ravel. Buena elección. Frente a la tentación de invitar a estrellas rutilantes, tipo Anne Sophie Mutter, Martha Argerich o Maria João Pires, de acreditada vocación camerística, se prima la cantera propia. Pero la apuesta, y esto es la mejor noticia, va mucho más lejos, porque el Casals ejercerá en la primera

temporada como grupo residente con un ciclo propio de conciertos.

Hace siete años y medio, cuando se inauguró el Auditori de Barcelona diseñado por el arquitecto Rafael Moneo, el joven cuarteto barcelonés daba sus primeros pasos en el seno de la Escuela Reina Sofía de Madrid, impulsado por el violonchelista catalán Arnau Tomàs, su hermano, el violinista Abel, la también violinista madrileña Vera Martínez-Mehner y el viola vasco Andoni Mercero, al que sucedería primero el estadounidense David Quiggle y después su compatriota Jonathan Brown. En los siete años y medio que las administraciones han tardado en poner en pie la sala

de cámara, con 616 localidades, y que ha acabado costando 12 millones de euros —tres millones más de lo anunciado al inicio de las obras, en 2003, y 7, 5 millones más de lo presupuestado en 1999, cuando se inauguró la sala sinfónica— el Casals ha realizado un serio, riguroso y ambicioso trabajo que les ha situado por derecho propio en la escena camerística internacional. El tiempo, ya saben, es caro, muy caro. No lo ha desaprovechado el Casals. Ahora, disponer de un ciclo estable les permitirá crecer aún más, abordando programas de carácter temático. En su primer ciclo, de cuatro conciertos, apuestan por Johannes Brahms, en un itinerario que explorará tanto los autores que influyeron en su música, como los autores a los que el genial músico hamburgués influyó decisivamente.

El nuevo ciclo de cámara, dirigido artísticamente por David Albet, consta de 19 conciertos y apuesta en firme por los jóvenes músicos, y por los compositores e intér-

pretos catalanes. Entre otros, actuarán los tríos LOM y Kandinsky, Joan Enric Lluna y el conjunto Moonwinds, y la Orquesta de Cadaqués. También acoge el ya existente ciclo a cargo de solistas de la OBC. La nueva sala, decíamos, nace con buen pie y con una agenda cargada, ya que acogerá un total de 80 conciertos de otros ciclos de producción propia dedicados a la música antigua, las músicas del mundo, la música tradicional y los conciertos familiares. Saludamos con alegría el nacimiento de la nueva sala, un eslabón más en ese Auditori inacabado que, si no surgen imprevistos, inaugurará a finales de año la nueva sede del Museo de la Música. Quedan pendientes, sin embargo, dos temas, a cual más urgente: solucionar la acústica de la sala grande, y dotarla de una vez por todas del gran órgano que, desde hace siete años y medio, tiene su espacio reservado en el vacío escenario principal.

Javier Pérez Senz

Concurso Internacional Jesús López Cobos PHILIPPE BACH, GANADOR

El suizo Philippe Bach ha resultado ganador del I Concurso Internacional Jesús López Cobos para Jóvenes Directores de Ópera, dotado con doce mil euros aportados por el propio López Cobos y un contrato de dos temporadas como director asistente en el Teatro Real. Fueron finalistas, de entre noventa participantes —todos ellos menores de 34 años—, el japonés Ryuichiro Sonoda y el coreano Seungup Yoon, que dirigieron, como prueba final y en concierto abierto al público, el IV Acto de *La bohème* de Puccini a la Orquesta Titular del Teatro Real. El jurado estuvo compuesto por los propios profesores de la Orquesta.



Javier del Real



X Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero XIAOFENG WU, PRIMER PREMIO

Xiaofeng Wu ha obtenido el Primer Premio del X Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero dotado con 15.000 euros y sendas grabaciones realizadas por Radio Clásica de Radio Nacional de España y Televisión Española. Wu estudió en Nanking, Shanghai, la Universidad Cristiana de Texas y la Universidad de Michigan, con profesores como Arthur Greene y Tamas Ungar.

COLECCIÓN "ESTUDIOS"

Manuel de Falla: La vida breve

Estudios: Yvan Nommick, Begoña Lolo, Jean-Dominique Krynen y José Miguel Castillo. 1997.

229 p.: 82 il.; 24x17 cm. Serie "Música", 1. 24,05 □

Falla-Chopin. La música más pura

Edición: Luis Gago. Estudios: Jim Samson, Roy Howat, Paolo Pinamonti y Víctor Estapé. 1999.

170 p.; 24x17 cm. Serie "Música", 2. 24,05 □



Manuel de Falla e Italia

Edición y prólogo: Yvan Nommick.
Estudios: Montserrat Bergadà, Elena Torres y Stefano Russomanno. 2000.

154 p.: 6 il.; 24x17 cm. Serie "Música", 3. 24,05 □

Música española entre dos guerras, 1914-1945

Edición y prólogo: Javier Suárez-Pajares.
Estudios: Emilio Casares Rodicio, Yvan Nommick, Elena Torres, Christiane Heine, María Nagore Ferrer, Consuelo Carredano, Samuel Llano y Yolanda Acker. 2002.

378 p.; 24x17 cm. Serie "Música", 4. 24,05 □

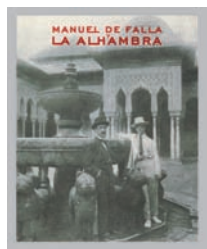
Música y jardines

Edición: Alfredo Aracil.

Estudios: Alfredo Aracil, Louis Jambou, Consuelo M. Correcher, Antonio Gallego, Yvan Nommick, Jorge de Persia y Stefano Russomanno.

232 p.: 59 il.; 24x17 cm. Serie "Música", 5. 24,05 □
Agotado

NOVEDADES



Manuel de Falla y la Alhambra

Textos: Lily Litvak, Ramón Sobrino, Yvan Nommick y Francisco Baena.

Edición: Francisco Baena y Yvan Nommick. 2005.

273 p.: 175 il.; 29x23 cm. 37,00 □

COLECCIÓN "FACSIMILES"

La vida breve

Facsimil del manuscrito XXXV A1 del Archivo Manuel de Falla.

Edición: Antonio Gallego. 1997.

XIII, 168 p.; 18x25 cm. Serie "Manuscritos", 1. 60,10 □

Fuego fatuo

Edición facsimil de los manuscritos 9017-1, III A2, A4, A6, A9, A10 del Archivo Manuel de Falla.

Edición y estudio: Yvan Nommick. 1999.

XLVIII, 258 p.; 35x25 cm. Serie "Manuscritos", 2. 114,20 □

Apuntes de Harmonía.

Dietario de París (1908)

Edición: Yvan Nommick. Estudios: Yvan Nommick y Francesc Bonastre. 2001.

387 p.; 24x17 cm. Serie "Documentos", 1. 84,15 □



Concerto per clavicembalo (o pianoforte), flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello
Edición crítica de la partitura y facsimil de los manuscritos fundamentales de la obra.

Edición y estudio: Yvan Nommick. 2003.

LXXXVIII, 193 p.; 35x25 cm. Serie "Manuscritos", 3. 114,20 □



Noches en los jardines de España

Edición facsimil de los manuscritos fundamentales de la obra.

Edición e introducción: Yvan Nommick.

Estudio: Chris Collins. 2006.

LXXIII, 152 p.; 35x25 cm. Serie "Manuscritos", 4. 114,20 □

COLECCIÓN "CATÁLOGOS"

Val de Oscuro. Julio Juste

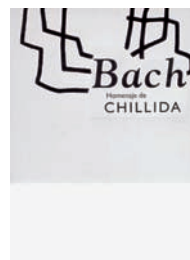
Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Nicolás Torices Abarca, Julio Juste e Yvan Nommick. 1998.

38 p.: 11 il.; 22x11 cm. Serie "Exposiciones", 1. 9,05 □

El jardín de Melisendra

Textos: Antonio García Bascón, Nicolás Torices Abarca, Yvan Nommick y Antonio Sánchez Trigueros. 1999.

93 p.: 18 il.; 23x17 cm. Serie "Exposiciones", 2. 12,05 □



Bach. Homenaje de Chillida: Bach en el pensamiento, las artes y la música

Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Yvan Nommick, José Jiménez, Elena Díaz Escudero. 2000.

83 p.: 15 il.; 23x17 cm. Serie "Exposiciones", 3. 12,05 □

Universo Manuel de Falla: exposición permanente

Textos: Rafael del Pino e Yvan Nommick. 2002.

81 p.: 68 il.; 23x17 cm. Serie "Exposiciones", 4. 6,00 □
Agotado

EL ARCHIVO MANUEL DE FALLA ES UN CENTRO DE ESTUDIOS PATROCINADO POR EL AYUNTAMIENTO DE GRANADA. EN SUS ACTIVIDADES COLABORAN EL MINISTERIO DE CULTURA, LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, LA UNIVERSIDAD DE GRANADA Y MANUEL DE FALLA EDICIONES.

Otras publicaciones del Archivo Manuel de Falla:
www.manueldefalla.com

Paseo de los Mártires, s/n
18009 Granada
Tels.: 958 228 318 y 958 228 463
Fax: 958 215 955
Correo-e: archivo@manueldefalla.com

La gran ópera de Offenbach cierra la temporada castellonense

ARQUETIPOS

Auditori. 25-VI-2006. Offenbach, **Los cuentos de Hoffmann** (versión de concierto). Marina Viskvorkina, Yuri Gorbunov, Robert Chafin, Jana Stefackova, Milan Rudolecky. Ópera de Brno. Director: **Jan Stych**.



Los cuentos de Hoffmann de Offenbach por la Ópera de Brno

CASTELLÓN La ópera de Offenbach *Los cuentos de Hoffmann* cerró el calendario de actividades del Auditori de Castellón, en una versión de concierto a cargo de la compañía de la Ópera de Brno que dirige Jan Stych. El planteamiento de hacer que tan sólo tres voces den cuerpo a los diversos tipos de la trama es justificable y está muy en el propósito del texto de Barbier y Carré que al final de la ópera señala que Olympia, Julieta y Antonia son, en último extremo una sola mujer: Stella. Pero precisamente por tal, los cantantes deben multiplicarse para hacer creíbles ora las personalidades de los cuatro arquetipos femeninos, como también las de los diabólicos

perturbadores. Sí consiguió asumir esta variedad la soprano Marina Viskvorkina, que expuso con versatilidad los diferentes estados de neurosis de las mujeres objeto de la enfebrecida quimera de Hoffmann. Rica en armónicos su materia vocal (excesivamente atacada en los sobreagudos) de una gran homogeneidad y belleza, sirvió para abrirse en un abanico de versatilidades. No fue tan plural el barítono Yuri Gorbunov (de voz, por otra parte hermosa y digna) al que faltó diversidad y sobre todo “mefistofelismo” cínico para dar vida a los satánicos malvados. Muy regular y expresivo (aunque quizás poco enfebrecido) el tenor Robert Chafin, que encarnó al rocambolesco poeta que

da título a la obra. No se puede olvidar en este comentario la elogiada prestación, por voz, apostura y solvencia, de la mezzosoprano Jana Stefackova en el travestido papel de Nicklausse. Excelentes por conjunción, afinación, sonoridad y nobleza el coro y la orquesta, que dieron una gran altura profesional a la partitura, aunque el director fue homogéneo en exceso para una obra que exige fantasía. Con todo, cabe señalar que echar adelante una obra que reclama el escenario a gritos, por su quimérico y alucinado argumento, en versión de concierto ya tiene mérito y ese no se le puede regatear a nadie.

Antonio Gascó

XXVI Festival de Guitarra

SU MAJESTAD LA GUITARRA

Gran Teatro de Córdoba y Teatro Cómico Principal. 4, 6, 7, 11 y 13-VII-2006. Paul O'Dette, laúd; Manuel Barrueco, Gaëlle Chiche, Sergio y Odair Assad, David Russell, guitarra. Orquesta de Córdoba. Director: Manuel Hernández Silva.

CÓRDOBA Durante la primera quincena del mes de julio la ciudad califal se convierte en cita obligada para todos los amantes de la guitarra, que ven cómo se reúnen las mayores figuras de este instrumento que se convierte en majestad sonora de las cálidas noches cordobesas. A los nombres antes citados del género clásico hay que añadir figuras como B. B. King (*blues*), los flamencos Gerardo Núñez y José Antonio Rodríguez, los brasileños Toquinho y Egberto Gismonti o los jazzísticos Pat Metheny y George Benson, que dan a este acto —conciertos, cursos, concurso, conferencias y encuentros— una variedad de géneros que lo distinguen entre los festivales especializados.

La presencia de Manuel Barrueco en esta edición no hace sino confirmar su arte como una referencia para los amantes de la guitarra clásica, dados los méritos de gran músico que lo han mantenido durante las tres últimas décadas como una de las cumbres de la interpretación. Un escogido programa ini-



ciado con la *Sonata BWV 1001* de Bach saltaba a Piazzolla en sus *Six Tango-Études*, que acapararon la atención de un público que asistía al recital como si de un acto litúrgico se tratara. Turina, con *Fandanguillo y Sevillana* y Albéniz con la *Suite española* cerraban una actuación señera en un recinto como la sala de exposiciones del Teatro Cómico Principal que prestaba su acústica clara e intimista.

No menos significativo fue el concierto del laudista norteamericano Paul O'Dette dedicado a música de maestros del siglo XVI como Capirola, Luys de Narváez, Newsidler, Le Roy, Da L'Aquila o Francesco da Milano.

La pulsación de su tañer es de tal precisión que genera, desde la suave intensidad sonora de su instrumento, una atmósfera de misterio y encantamiento, creando en el espectador un mundo de fantasía en su imaginar los tiempos del Renacimiento, lo que hace que trascienda el puro fenómeno musical y adquiera una dimensión cultural más rica y amplia al convertirse en una verdadera experiencia emocional y sensorial para el oyente.

El dúo Assad, referente indiscutible en este tipo de formación, atrajo a sus incondicionales que admiran en él la perfecta conjunción desde una destacada capacidad de improvisación que

adhieren a la música de compositores como Albéniz, Rodrigo, Piazzolla, Bittencourt o Brouwer. El éxito fue clamoroso y la satisfacción plena de público e intérpretes. Otro tanto ocurrió en el recital de la temperamental guitarrista francesa Gaëlle Chiche que dedicó su actuación a la música contemporánea ofreciendo tres significados estremos de los malagueños Daniel Moreno y Roberto Pineda y la húngara Katalin Szekely, que destacó por su entendimiento del instrumento ante las estéticas de nuestro tiempo. No se puede decir lo mismo del extenso e irrelevante *Concerto Antico* (1995) del mediático Richard Harvey que David Russell, con la impecable técnica que le distingue, estrenaba en España acompañado por la Orquesta de Córdoba, que hizo una brillante versión de la *Sinfonía n.º 4* de Schumann bajo la dirección de su titular, después de una muy plana ejecución del *Concierto op. 4, n.º 2* de Vivaldi.

José Antonio Cantón

Siglos de Oro

GUERRERO, NOVENA MARAVILLA

San Lorenzo de El Escorial. Basílica del Real Monasterio. 24-VI-2006. Ensemble Plvs Vltra. His Majesty's Sagbutts and Cornetts. Schola Antiqua. Director: Michael Noone. Guerrero, *Missa super flumina Babylonis*.

EL ESCORIAL Michael Noone, infatigable siempre en su labor en pro de la polifonía española renacentista, propuso esta vez, dentro del ciclo *Siglos de Oro* —además de en la gira que le ha llevado a varias catedrales andaluzas— la *Missa super flumina Babylonis* de Francisco Guerrero. La interpretación contó con un marco litúrgico —además del ya impresionante de por

sí de la basílica escurialense— muy plausible, con partes de canto llano. Estas secciones estuvieron a cargo de Schola Antiqua —preparada por Juan Carlos Asensio—, que realizó una prestación de todo punto admirable. Noone optó esta vez por utilizar un grupo de instrumentos de metal para secundar a la voces, lo que se reveló una opción totalmente acertada, dada la extraordinaria

calidad de His Majesty's Sagbutts and Cornetts y porque su presencia dio más empaque y peso a la música. La parte polifónica gozó de transparencia, estilo y afinación, pese a alguna pequeñísima deficiencia. La interpretación escuchada, en consecuencia, hizo justicia a una obra maestra absoluta como es la *Missa super flumina Babylonis*, de alcance auténticamente colosal, no ya en

términos de duración, sino por la grandeza y profundidad de sus pentagramas, de lo que el monumental *Credo* es una buena prueba. Un concierto magnífico. El disco de la serie *Siglos de Oro* próximo a editarse, grabado poco después de esta velada, ayudará a difundir esta piedra angular de nuestro patrimonio.

Enrique Martínez Miura

Inauguración del nuevo Auditorio

VERDI EN EL ESCORIAL

San Lorenzo de El Escorial. Teatro Auditorio. 5-VII-2006. Festival de San Lorenzo de El Escorial. Barbara Frittoli, soprano; Sonia Ganassi, mezzosoprano; Ferruccio Furlanetto, bajo. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Director: Riccardo Muti. Verdi, *Páginas de La forza del destino, Don Carlo, Stabat Mater y Te Deum de las Quattro pezzi sacri.*

Cuando vino Verdi a España, con motivo del estreno en febrero de 1863 de *La forza del destino* en el Real madrileño, visitó el Monasterio de El Escorial, que no le gustó precisamente. Años después, en un moderno, cómodo y efectivo Teatro Auditorio, vecino al Monasterio, la música del bussetano servía de punto de partida a un nuevo y ambicioso festival veraniego. Nadie mejor que Muti hoy para poner en pie estas páginas verdianas y ya desde la obertura de *La forza* se pudo comprobar el juego que sacaba a una orquesta flexible y solícita (donde domina quizá demasiado a veces el sonido de las cuerdas), con sus férreos ataques, sus contrastes, su opulenta sonoridad, plena y enérgica y unos *tempi* que nunca parecen ni caprichosos ni aleatorios, todo lo contrario: los ideales. Acompañó a los solistas vocales con la misma decisión



Riccardo Muti y el Maggio Musicale Fiorentino en la inauguración

y presencia orquestal, pero nunca ignorándolos o agobiándolos. Sin embargo, donde el director napolitano dio mejor juego fue en los dos momentos sacros, planteados con una intensidad y un vigor realmente impactantes, permitido ello gracias a la presencia de un maleable coro (capaz de una auténtica *mesa di voce* al final del *Stabat Mater*), que resolvió solícito todas las exigencias plantea-

das por tan flamígera como sutil batuta. Impresionante cierre de programa. La Frittoli cantó, impecable siempre, *La Vergine degl'angeli* de Leonora y el *Tu che le vanità* de Elisabetta di Valois, con esa voz de rico terciopelo meridional, de una homogeneidad asombrosa, de colores típicos y cálidamente italianos, aunque fueron dos lecturas, por seguras también, un tantín frías y distanciadas, contrastando

con la pasión que puso su compañera mezzo, la Ganassi, en los dos momentos solistas, tan disímiles, de la princesa de Eboli en *Don Carlo*, un poco corta de graves pero firme y generosa tanto de agudos (muy necesarios para el *O don fatale*) como de intenciones. Incluso en la algo anodina *Canción del velo* fuera capaz la Ganassi de extraer de tan singular página algunos matices insólitos. Furlanetto, tras una correcta intervención como Padre Guardiano en compañía de la soprano y el coro, sobre todo demostró su experiencia, rodaje y disposición, con una voz más interesante por la cantidad que por la calidad, a través de una lectura muy íntima, penetrante, del aria de Filippo II, *Ella giammai m'amò*, que con su cita textual al monasterio adquirió un significado inédito y especial.

Fernando Fraga

Gardiner y Alessandrini

VISIÓN Y SÍMBOLOS

San Lorenzo de El Escorial. Teatro Auditorio. 4-VII-2006. Katherine Fuge, soprano; Madeleine Shaw, contralto; Benjamin Hulett, tenor; Matthew Brook, bajo. English Baroque Soloists. Coro Monteverdi. Director: John Eliot Gardiner. Mozart, *Réquiem*. 18-VII-2006. Concerto Italiano. Director: Rinaldo Alessandrini. Monteverdi, *Madrigales*.

La primera de las celebraciones mozartianas más sonadas del festival escorialense —la segunda fue *La flauta mágica* con Colin Davis en el foso— escogió la obra conmemorativa por antonomasia, el *Réquiem*. El director de la sesión, John Eliot Gardiner, ya se ocupó de la partitura en 1991 con el mismo sentido de homenaje al músico de Salzburgo. La versión escuchada en el Teatro Auditorio puso de manifiesto el punto de maduración del concepto de la obra alcanzado por el británico, que

supera en dramatismo y claridad su anterior acercamiento —a juzgar por el DVD que testimonia la sesión del Palau de hace quince años—, pues la lectura escuchada supuso una de las más elocuentes que imaginarse puedan de esta pieza simbólica de la cultura europea. Se interpretó la edición de Robert Levin, que propone una idea estructural más acabada del plan de Mozart, pero no puede evitar recurrir a la solución de Süssmayr de repetir al final la fuga del *Kyrie*. Admirable prestación de los English Baroque

Soloists y muy especialmente del asombroso Coro Monteverdi. No extraña su rendimiento, si se tiene en cuenta que los cuatro solistas de la sesión, que cumplieron más que correctamente, procedían de sus filas.

Alessandrini y Concerto Italiano llevaron adelante una velada monteverdiana —perturbada en su primera parte por ruidos parásitos—, bajo el título *La noche y el día, la guerra y el amor*. La primera de las ideas quedó plasmada de forma lúgubre en *Hor ch' l ciel e la terra*, en tanto que combate y erotis-

mo se entremezclaron en una alucinada y hondamente dramática interpretación del *Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Alessandrini puso de manifiesto la retórica de la palabra puesta en música, la abundancia de imágenes y metáforas, la expresividad límite de tantos momentos; se mostró atento a la fuerza melódica y a los juegos de simetrías, pero subrayó igualmente, en *Tirsi e Clori*, el dominio del ritmo por parte del autor de Cremona.

Enrique Martínez Miura

Ópera para artesanos, voces, percusionista y actor

ARTE Y OFICIOS

San Lorenzo de El Escorial. Teatro Auditorio. 6-VII-2006. Battistelli, *Experimentum mundi*. Nicola Raffone, percusión. Director: Giorgio Battistelli.

La Sala B del nuevo y esplendoroso Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial se reveló adecuadísima para propuestas del tipo de este *Experimentum mundi* que fue aplaudidísimo en la tarde de su estreno. Por las dimensiones y características del escenario, por la capacidad de la sala y la buena visibilidad y acústica desde cualquier localidad.

La obra pone en juego textos del siglo XVIII extraídos de las referencias a los oficios que Diderot y D'Alembert hacen en la *Enciclopedia*. El propio autor de *Experimentum mundi*, Giorgio Battistelli, dirigió a un equipo entrañablemente unido a la trayectoria en los escenarios de este espectáculo que se estrenó hace ya 25 años en el Teatro Olímpico de Roma, igualmente bajo la dirección del joven compositor y ya con Nicola Raffone como solista de percusión e intérprete principal. Porque la obra es una apoteosis de la percusión, una sinfonía de sonidos (golpes de la más varia producción e



Raía Martín

Giorgio Battistelli en el estreno de *Experimentum mundi* en el Teatro Auditorio de El Escorial

intensidad; sonidos de piedra, de metal, de maderas; chasquidos, chirridos, entrecachados, roces, rascaduras; murmullos, susurros...) creadora de un atmósfera sugerente, inquietante, acaso turbadora y siempre modulada por los flujos de tensión, que crece —hasta acceder a climas impresionantes— o decrece en oleadas.

Junto al percusionista y al narrador intervienen un singular coro de voces femeninas —cuatro señoras con aspecto de que habían encontrado cerrado el

Monasterio y se metieron allí— y otro, no menos singular, de operarios que se aplican realmente a su instrumental y a sus faenas atendiendo a las indicaciones metronómicas y dinámicas del maestro, coro laboral que forman un repostero, un cantero y albañiles, zapateros, afiladores, toneleros, herreros y empedradores a dos. Como se desprende fácilmente, el aspecto del escenario es tan atípico como fascinante, y el manejo de las luces, así como el de la sabia amplificación sonora

para los elementos que lo necesitan, colaboran al latido expresivo y a la forma de un espectáculo que seguramente fue rompedor en su momento y del que ahora imagino que disfrutará el maestro Battistelli observando su evolución: evolución que no es la del espectáculo en sí —que, obviamente, es el mismo—, sino la de cómo se ve, se oye y se vive hoy, en comparación a como se hacía un cuarto de siglo más atrás...

José Luis García del Busto

Buena forma de la OSG

DOS HOMENAJES

San Lorenzo de El Escorial. Teatro Auditorio. 14-VII-2006. Sylvia Torán, piano. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Arriaga y Mozart.

En este concierto y en otro celebrado el día anterior, al que el firmante no pudo asistir, se centraba la contribución de la Sinfónica de Galicia con su Director Titular al frente, al recién estrenado Festival de San Lorenzo de El Escorial en su sede del nuevo Teatro Auditorio, con mejor ubicación que comodidad, y una acústica tan fiel que puede pecar de descarnada (me refiero a la sala peque-

ña de las dos existentes, donde se celebraron estos dos conciertos).

En programa, la obertura de *Los esclavos felices*, en la que quedaron patentes la claridad, el equilibrio de grupos dentro de un acertado fraseo y la feliz prestación de una orquesta en muy buena forma. Menos descolante fue la interpretación del *Concierto para piano n.º 21 en do mayor K. 467*, señalado especialmente

entre los mejores salidos de la pluma de Mozart para el instrumento, que tuvo una ejecución suficiente sin puntos descolantes, a no ser el despiste de letra que sufrió la pianista en el primer tiempo, obligando a Víctor Pablo Pérez a parar la orquesta para continuar la interpretación sin que una parte del público advirtiera el mal momento.

Vivaz fue la versión de la obertura de *Las bodas de*

Figaro, exenta de un mayor pulimento dinámico que se debería de haber tenido en cuenta dada la acústica de la sala. Coronó el buen concierto una *Sinfonía n.º 40 en sol menor K. 550* detallista y muy bien trabajada por orquesta y director, con feliz contraste de las voces orquestales y un excelente fraseo a lo largo de sus cuatro tiempos.

José A. García y García

De Mahler a Cristóbal Colón

EL REINO DE LA NOCHE

LV Festival Internacional de Música y Danza. 23-VI/9-VII-2006.

GRANADA El acontecimiento más seguido por los medios de comunicación continúa siendo la presencia de Barenboim y su Staatskapelle berlinesa, a lo que contribuyó el mismo Barenboim vinculándose a la política cultural del ejecutivo regional y atribuyendo a su presidente una excepcional y clarividente altura de miras. Mayor interés que los temas de la pequeña política radica en su acercamiento a Mahler, desde luego ajeno a las connotaciones adheridas por intérpretes más subjetivos. No es casual que en la misma rueda de prensa enaltecedora de Chaves se negara a responder a una pregunta acerca de si compartía la interpretación de Bernstein de las sinfonías de Mahler como encarnación de las angustias del siglo XX. El Mahler que Barenboim ofreció en el palacio de Carlos V es un Mahler en formación, imperfecto si se quiere, pero siempre interesante, que como la propia obra sinfónica de Mahler nace de su frecuentación de Bruckner y del Lied orquestal mahleriano. La *Primera Sinfonía* fue ejecutada con errores en los metales que, aunque evidentes, no consiguieron descuadrar la interpretación, poco dada a lecturas psicoanalíticas, mucho más propias del *Erwartung* de Schoenberg que la precedió, algo estropeado por la voz de una Angela Denoke poco en forma. Mucha mejor suerte corrió la *Novena* mahleriana al día siguiente, quizá depurada por el previo *Concierto para piano n.º 23* de Mozart en el que también actuó como solista, luciendo en el movimiento lento central. En cualquier caso, nadie puede negar la afinidad de Barenboim con

Momento del concierto del *Réquiem* de García Román

Katarina Dalayman, Daniel Barenboim y Ben Heppner

Wagner. El segundo acto del *Tristán e Isolda* que cerró el Festival granadino contó con un imponente René Pape como rey Marke. Katarina Dalayman ha subido en el escalafón desde Brangäne, que dejó a una brunilda y estupenda Michelle DeYoung, hasta una Isolda a la que hace justicia, sin quedar cubierta por la orquesta en ningún momento, lo que no se puede predicar de Ben Heppner, que empezó con preocupantes muestras de debilidad y casi de afonía. Sin duda el *Tristán* ha sido lo mejor de la participación de Barenboim en el Festival de este año.

Gran interés para la recuperación del patrimo-

nio musical español tuvieron los dos conciertos matinales de Paul Dombrecht dirigiendo Il Fondamento, en los que interpretaron la integral de la obra vocal y para orquesta de Arriaga. Las cinco escenas de ópera representaron una gratísima sorpresa. La discusión de la adecuación de las voces se la dejó al sabio Arturo Reverter, que en la presentación de la grabación patrocinada por la Fundación Caja Madrid se pronunció por una soprano más dramática que la lírica Noorduyn, aunque en el concierto la cuestión sólo nos pareció relevante en la escena *Agar dans le désert*. Coincidió el resto del reparto con el de la grabación, a

excepción de Getchell, sustituido en Granada por Charles Daniels, tenor más aguerrido en las lides barrocas que un compositor como Arriaga, en la transición entre clasicismo y primer romanticismo.

El resto del capítulo orquestal ha sido numéricamente más discreto. Teatral como acostumbra Gardiner al mando de sus English Baroque Soloists, con una *Sinfonía Júpiter* con los violines en pie, sin justificación alguna que diferenciara esta sinfonía de las otras dos de Mozart que la precedieron, n.ºs 39 y 40, en que la cuerda tocó toda sentada. Todo esto se le puede perdonar porque al día siguiente ofreció en el mismo Carlos V una espectacular *Gran misa en do menor K 427*, aun con las discutidas adiciones levnianas recientemente estrenadas por Rilling, brillando especialmente el Coro Monteverdi, del que salieron los cuatro solistas.

En un apartado especial deberemos incluir los encargos del Festival, en este año de una seriedad que contrasta con la política muchas veces seguida por festivales generalistas como el de Granada de encargar un poco lo que sea con tal de cubrir el expediente. En esta ocasión se ha tratado del *Réquiem* de García Román, encargo conjunto con el Festival de Santander. Obra larga (dos horas y media) que con descaro aguanta la comparación, como mínimo en la duración, con sus ilustres precedentes. Con enormes contrastes entre una primera parte, ruidosa al extremo y prudentemente modernista, y una segunda más seráfica y sorprendentemente tradicional. Aparte de los solistas, que se limitaron a cumplir, la difícil acústica del Carlos

Carlos Choin

V estropeó la intención simbólica en la distribución de los grupos en diversos niveles y posiciones en el anillo, que hubiera ganado de su presentación en un espacio cerrado, como el Auditorio Manuel de Falla, espacio extrañamente preterido por el presente Festival, y que hubiera resultado más adecuado a este *Réquiem* en “multicanal” que muy dignamente interpretó la Orquesta y Coro Nacional de España bajo la batuta de Arturo Tamayo.

El género operístico contó con dos producciones, ninguna de ellas del Festival. Por un lado, la apertura con el *Mitridate* mozartiano fue confiada a la producción de la ópera de Santa Fe (EEUU) dirigida en lo escénico por Francisco Negrín, que sin ser innovadora respetaba los roles y permitía un seguimiento correcto de la acción. La dirección musical corrió a cargo de Harry Christophers, al frente de la local Orquesta Ciudad de Granada. Pasado un momento de abulia que agió la obertura, orquesta y director despertaron para ofrecer una muy buena versión instrumental. En lo vocal, el único (pero importante) lunar lo constituyó el rol de Mitridate, convincentemente actuado pero pobremente cantado por Donald Kaasch. El resto del reparto actuó con mayor (sobresalientes Ofe- lia Sala, Flavio Oliver y Jossie Pérez, como prometida e hijos respectivamente de Mitridate) o menor (Cecilia Nannesson, sólo correcta como Ismene) adecuación a las exigencias canoras de la partitura.

La otra ópera, coproducción del IVM (Instituto Valenciano de la Música) y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, rescataba una versión reducida para voces y cuarteto de cuerda de la *Andrómaca* de Martín y Soler, en recuerdo del segundo centenario de la muerte del compositor valenciano. El



Escena de *Andrómaca*



Jossie Pérez como Sifare en *Mitridate* de Mozart

experimento resultó interesante, tanto más por el voluntario minimalismo de una puesta en escena neoclasicista (marco de pintura de historia incluido) de Alexander Herold, aunque fue más expuesto para el Cuarteto Canales, en el que residía todo la continuidad musical, que para los solistas vocales, entre los que destacaron Elena de la Merced y el ubicuo Flavio Oliver como convincentes

Andrómaca y Pirro. Obra larga, aligerada de ciertas escenas en la versión ofrecida y que ganaría en una improbable resurrección orquestal.

Ante la ausencia de música de cámara, incluso los recitales vocales e instrumentales han sido escasos. En el crucero del Hospital Real un extraordinario recital de *Lieder* de Schumann por Nathalie Stutzmann (precioso *Dich-*

terliebe), bien acompañada por Inger Södregren, así como las *Suites para violonchelo* de Bach por Schiff, irregular en la suite central de cada una de las dos sesiones. En el Patio de los Arrayanes el recital de Zacharias, en el que destacó un inhabitual e idiomático Ravel (*Sonatina* y *Valses nobles y sentimentales*) entre los más predecibles (y algo mecánicos) Mozart y Schubert.

Capítulo aparte merece la recreación sobre siete de la piezas de la *Iberia* albeniziana llevada a cabo por Rosa Torres-Pardo y José María Gallardo del Rey, con la ambientación, más que escenografía, de Arroyo y el baile de Lola Greco. Espectáculo inclasificable que oscila entre lo logrado (*Corpus Christi en Sevilla*) y lo pretencioso y que tiene la única contraindicación de tirar hacia lo popular una música cuyo logro principal es la emancipación del innegable sustrato folclórico.

Las matinales de los dos primeros fines de semana en el Monasterio de San Jerónimo estuvieron dedicadas a un ciclo con ocasión del quinto centenario de la muerte de Cristóbal Colón, bajo el subtítulo de “testigo del nuevo mundo”. Lo más reprochable de tan interesante ciclo fue la débil relación de las estimables músicas que sonaron con la temática propuesta. A Colón las cantigas de amigo de Martín Codax debían de sonarle, de haberlas conocido, casi tan lejanas como a nosotros (si no más). Buenas actuaciones de La Trulla de Bozes y del Ensemble Micrologus y excepcionales del Orlando Consort-Dufay Collective y Hespèrion XXI-Capella Reial de Catalunya. Lo mejor, y desde luego lo más ajustado a un programa colombino, el concierto “didáctico” de Hespèrion XXI en el Patio de los Arrayanes.

IX Festival Mozart

QUO VADIS, MOZART?

Teatro Rosalía de Castro. 23 y 24-VI-2006. Cuarteto Keller. Bartók, Cuartetos. 25-VI-2006. **María José Moreno**, soprano. Orquesta de Cámara de la OSG. Director: **Massimo Spadano**. Obras de Mozart. Salón del Museo de Bellas Artes. 29-VI-2006. Grupo instrumental Siglo XX. Director: **Florian Vlashi**. Obras de Durán, Ravel, Malipiero, Cage, Scelsi y Schnittke. **Palacio de la Ópera.** 30-VI y 2-VII-2006. Rossini, **Le comte Ory**. Spagnoli, Cordón, Laho, Rodríguez-Cusí, Orfila, Provvisionato, Samilova. Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director musical: **Víctor Pablo Pérez**. Director de escena: **Lluís Pasqual**. **Teatro Rosalía de Castro.** 1-VII-2006. **Isabel Rey**, soprano; **Alejandro Zabala**, piano. Martín y Soler, Canciones italianas.

LA CORUÑA Con independencia de algunas circunstancias desafortunadas, como las cancelaciones de última hora del tenor Zapata, del violinista Zimmermann y de la mezzosoprano Sonia Ganassi, el Festival de este año tuvo momentos muy brillantes. Eso sí: muchos aficionados se preguntan si debe seguir manteniendo una denominación que responde dudosamente a su contenido; y, en definitiva, a dónde se dirige. Es muy probable que el Festival del año 2007, desvele el camino a seguir y la meta a alcanzar. Por el momento, se ha cerrado un nuevo ciclo con saldo positivo.

El excelente Cuarteto Keller interpretó, en dos sesiones, los seis *Cuartetos* de Bartók. El monográfico está destinado a un público selecto y entendido como el del Rosalía que escuchó con respeto e interés y aplaudió con entusiasmo. El bis, la versión del bellísimo Lento del *Cuarteto op. 135* de Beethoven, despertó en muchos oyentes el deseo de volver a oír a este cuarteto en un repertorio clásico. La Orquesta de Cámara de la OSG es la quintaesencia de la agrupación matriz. Estuvo al frente Massimo Spadano, un gran violinista que ha madurado mucho como director; aportó su sobresaliente vocalidad la soprano María José Moreno. Precioso monográfico de Mozart con arias de concierto, piezas instrumentales poco frecuentes y el célebre *Exsultate, jubilate*, cuyo Alleluia fue bisado. El Grupo Instrumental Siglo XX ofreció una variada representación de obras de la pasada centuria, incluida la tomadura de pelo



Francesca Provvisionato e Irina Samilova en *Le comte Ory* de Rossini

de Cage llamada '4'33''. Se estrenó con mucho éxito felizcumpleañosmozart.com, del compositor gallego Juan Durán, un divertido e ingenioso collage realizado con

diversos fragmentos de obras de Mozart y el célebre *Happy birthday*. Isabel Rey y Alejandro Zabala asumieron el monográfico de Martín y Soler (200 años de su fallecimiento) con las canciones italianas. No parece que la fama del compositor valenciano se cimentase precisamente en estas piezas. La cortés frialdad del público se convirtió en caluroso entusiasmo cuando la excelente soprano y el magnífico pianista acompañante ampliaron el programa con el bellísimo *Fado* de Ernesto Halffter y tres arias de ópera (*Bohème*, *Bodas de Fígaro* y *Don Pasquale*).

El conde Ory fue un éxito por la bellísima partitura de Rossini, la memorable actuación de la Sinfónica de Galicia, la espléndida conducción de Víctor Pablo Pérez, la notable colaboración del Coro de Praga y las prestaciones de algunas voces, encabezadas por la mezzosoprano, de preciosa voz y excelente línea de canto, Francesca Provvisionato. El timbre de Laho, el lírico-ligero que sustituyó a Zapata, no gusta a todo el mundo; pero recrea muy bien un personaje difícil. Notable, la mezzo Rodríguez Cusí; correctos los barítonos Spagnoli y Orfila. Irregular, la soprano rusa Samilova, de voz grata y agudos brillantes, pero con irrefrenable proclividad a situarse fuera de tono. La puesta en escena de Lluís Pasqual, aunque de notable altura estética, parecía más propia de *La traviata* (salón, grandes espejos, cortinajes rojos adamascados, mesas de juego) que de la ópera de Rossini.

Julio Andrade Malde

Concierto de Otoño
Fundación Caja Duero

MARIA JOÃO PIRES
&
RICARDO CASTRO

Madrid, 3 de octubre de 2006
Teatro Real, 20:00 h.

Venta anticipada a partir del 18 de septiembre en las taquillas del Teatro,
llamando al teléfono 902 244 848 y en www.teatro-real.com.
Precios especiales para clientes de Caja Duero que adquieran las localidades en taquilla

YAMAHA 125 años Caja Duero FUNDACIÓN CAJA DUERO

Éxito de público y gran variedad

DE HOMS AL FLAMENCO

XIX Festival de Música Española. León, Astorga, Sahagún, Villaverde de Sandoval y Valencia de Don Juan. 1/15-VII-2006.

LEÓN La decimonovena edición del Festival de Música Española, que del 1 al 15 de julio ha tenido como escenario, en la práctica totalidad de sus conciertos — excepto el de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León que tuvo como marco el Auditorio y dos conciertos más que se celebraron en su homónimo el Ángel Barja— el patio del Palacio de los Guzmanes, el cual ha acogido a un importante elenco de solistas y grupos de cámara, además de la orquesta comunitaria, la de la Universidad Carlos III de Madrid y la residente del Festival, la Orquesta de Cámara Ibérica, con variados y atractivos programas que generaron masiva asistencia de público en algunos de ellos.

Un total de catorce conciertos, (diez en la capital), con sus respectivos registros sonoros con el fin de hacer un segundo recopilatorio de ellos, así como la puesta en marcha del primer Concurso de Composición Evaristo Fernández Blanco, enmarcaron la totalidad de las actividades de este veterano festival veraniego que ha querido recordar en esta edición el nacimiento de los compositores



SALVADOR BROTONS

españoles Gerardo Gombau y Joaquim Homs, así como la publicación y estreno del primer cuaderno de la *Suite Iberia* de Albéniz. La presencia de compositores leoneses se limitó a la de José María García Laborda y en el apartado interpretativo a la del tenor leonés Javier Alonso, la directora Isabel Urueña y la Orquesta de Cámara Ibérica, el resto se centró en los clásicos españoles, los autores conmemorados y en los jóvenes creadores actuales.

Abrió el Festival la actuación del tenor bañezano Javier Alonso, acompañado del pianista Miguel Huertas, en un irregular recital que comprendía las canciones

italianas e inglesas de Albéniz, Homs, Gombau y Falla. Momentos brillantes al lado de otros que acusaron una fatiga vocal anormal en el joven y brillante tenor, cuyos éxitos dentro y fuera de España son notables, mantuvieron la tensión de la velada a la que Miguel Huertas, desde el piano, intentó dotar de viveza pero sin conseguirlo. La monotonía de las mismas unida a una cierta inseguridad en el acompañamiento no ayudaron demasiado a su lucimiento. El Dúo Fug'Arte estrenó la obra galardonada con el primer premio en el I Concurso de Composición Evaristo Fernández Blanco, *Paisajes y gentes* del conense

Manuel Murgui, mientras que el extraordinario Trío Alosia ponía su nota de frescura con Turina, Cassadó y Zalba.

Magnífica la *Iberia* y *La Vega* de Miguel Ituarte, llenas de poderío, lirismo y comunicatividad. Brillante el grupo de Neopercusión, que junto al Trío Arundonax, otorgaron otras estéticas al acontecimiento. La Orquesta de Cámara Ibérica, que se prodiga poco a lo largo del año, con Luis Muñiz como solista y Salvador Brotons en el podio, estrenaron el *Concierto para viola y cuerdas* de éste. La homónima de la Universidad Carlos III, con Isabel Urueña al frente, hizo un recorrido por Turina, Falla y muy en especial por autores de la propia orquesta.

Cerró esta decimonovena edición el genial Ara Malikian, con el guitarrista José Montón, la voz de María Berasarte, Miguel Rodríguez al contrabajo y Jorge Tejerían a la percusión, en una fusión de ritmos y melodías de los últimos CDs *Manantial* y *De la felicidad* que les valió una calurosa acogida del público.

Miguel Ángel Nepomuceno

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Director artístico: Lü Jia

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Plaza de España, 1 (Cabildo Insular)
38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE
Teléfono: 922 / 23 98 01
Fax: 922 / 23 96 17
E-mail: ost@cabtfe.es
Página web: www.ost.com

VACANTES

1 Violín -	Tutti
1 Contrabajo -	Co-solista
1 Contrabajo -	Tutti

Deben enviar solicitudes por escrito acompañadas de curriculum y una grabación en CD con repertorio orquestal y un tiempo de un concierto. El material requerido para participar en la preselección de las próximas audiciones deberá ser remitido antes del 30 de noviembre de 2006 (plazo que podrá ser ampliado por la orquesta).

No se aceptarán solicitudes si no vienen acompañadas de grabación en CD o similar. Las audiciones se celebrarán previsiblemente en febrero de 2007. Solo se admitirán aspirantes de la Unión Europea y extra comunitarios con residencia legal en España.

Zarzuela a lo grande

DEPURADA *LUISA FERNANDA*

Teatro Real. 26-VI y 12-VII-2006. Moreno Torroba, **Luisa Fernanda.** María José Montiel/Nancy Herrera, Elena de la Merced/Mariola Cantarero, José Bros/Israel Lozano, Plácido Domingo/Ángel Ódena, Raquel Pierotti, Javier Ferrer, Sabina Puértolas, José A. Ferrer, Federico Gallar. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid. Director musical: **Jesús López Cobos.** Director de escena: **Emilio Sagi.**

MADRID Han hecho de *Luisa Fernanda*, sus números musicales, una de las obras más representadas en toda la historia de la zarzuela, se dice que más de diez mil veces, entre España y América. Al éxito del compositor, Federico Moreno Torroba, se une también el de los libretistas, un tándem esencial en la mencionada historia, Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw que acertaron en el cuadro de ambiente, en la pintura de la época y en la fluidez del lenguaje.

Quiso el Teatro Real cerrar la temporada con la presentación de la zarzuela aludida, comedia lírica en tres actos, de gran guiño histórico, escrita en el primer año de la II República y ambientada en torno a las tensiones políticas y sociales antecedentes de la I República, con una historia de amor —más subrayada en estas representaciones— dentro de esta trama política.

Programada por el anterior director artístico del Teatro, llega esta *Luisa Fernanda*, en coproducción con la Ópera de Washington y Los Ángeles, con propuesta escénica del mismo, es decir, Emilio Sagi, conocedor del género por familia y por oficio, no debemos olvidar sus acertados logros. Ahora nos trae un espectáculo nítido, con apenas escenografía, una *Luisa Fernanda* depurada, limpia en su estética, de gran pulcritud, estilizada, con el peligro en alguna escena o cuadro de rozar lo anodino, pero no por ello exenta en muchos momentos de bellos efectos decorativos y algún que otro detalle de color, allí donde domina el blanco y negro. Uno de los aciertos más notables de los libretistas de esta zarzuela consistió en proporcionar



María José Montiel y Plácido Domingo en *Luisa Fernanda*

al músico dos “espacios musicales”, por un lado Madrid en sus vertientes castiza, popular urbana y verbenera, y por el otro, el campo extremeño con sus manifestaciones folclóricas. De ahí que nos resulte más interesante la puesta escénica de Sagi del tercer acto que su aplicación en el ámbito de las estampas madrileñas de los dos actos anteriores en las que el hincapié en leves tintas de acuarela hubiera podido ser más eficaz en la búsqueda del sentir la vibración popular de aquellos días, todavía románticos.

No pareció agrandar totalmente al público del estreno la lectura que de la partitura ofreciera Jesús López Cobos al frente de la Orquesta y Coros titulares del Teatro, faltó en momentos claves de elegancia, inspiración o exactitud. Sí pareció, sin embargo, encontrar el equilibrio en el discurso del último acto en ese contexto lírico proporcionado por el dúo soprano-tenor y el ambiente festivo folclórico de melodías que nos lleva desde la temática tragicómica de la canción popular al final triste.

Las doce funciones programadas obligaron a jugar

con un doble elenco de cantantes, por fortuna adecuados. Si uno de los méritos de *Luisa Fernanda* son sus personajes escritos como naturalezas vivas, con bagaje de sentimientos propios, los intérpretes de la obra, en su mayor parte, supieron fundirse en ellos. El atractivo papel de Vidal Hernando, romántico y mucho de nostálgico, lo acometería deseoso, confesado por él mismo, Plácido Domingo, en un primer reparto. El tenor madrileño se ciñó espléndidamente, tanto en genio y figura como en el canto, al noble montañés de Extremadura, pues aunque no está dentro de la tesitura propia del personaje —sabemos que en zarzuela el barítono tiene las fronteras poco definidas— hubo en ello toda una creación espontánea y una entrega generosa, demostrando, como siempre, su maestría y transportándonos a la emoción en sus romanzas y dúos. No defraudó Ángel Ódena días después, en su interpretación de este mismo personaje, en su bella tesitura baritonal realizó su intervención también con entrega, quizás no pudo alcanzar ese grado de emoción y apostura, pero

en cualquier caso con una sobresaliente actuación; gustó mucho al público. Luisa Fernanda es una señorita, pobre de bienes y opulenta de gracias y de sentimientos, como los manifestados por María José Montiel, excelente soprano y de notoria naturaleza teatral, redondeó su intervención con aciertos melódicos llenos de fuerza en sus dúos y de sensible hondura: ¡*Cállate corazón!* Digna intérprete del papel, del segundo elenco, fue también Nancy Herrera que mostró una cálida voz y buen gusto, con una interpretación más mesurada y menos arrebatada en lo actoral. A José Bros le tocó jugar con el papel del soldado de fortuna, Javier, coronel de húsares, que se enrola en la nave más propicia para su ambición. Tenor donde los haya, goza de una línea melódica exquisita y hermoso color vocal del que hizo gala en su romanza de presentación y en los distintos dúos sostenidos con sus oponentes. Resolvió bien, aunque con menos nivel vocal e interpretativo, Israel Lozano, en este mismo rol. La duquesa Carolina es la aristócrata intrigante en una corte sensual. Acogió el papel en el primer reparto, Elena de la Merced, bien ajustada en su tesitura de soprano ligera. Hizo gala de una seducción muy acorde con lo requerido. En el segundo elenco le correspondió defenderlo a la granadina Mariola Cantarero quien lo llevó a cabo con gran limpieza de canto y con aire de duquesa más traviesa que seductora. Cumplieron merecidamente el resto de la galería de tipos que conformaron las representaciones de esta zarzuela, una de las más aplaudidas del repertorio.

Manuel García Franco

Temporada

06
07



150
AÑOS
[1856-2006]

DIRECTOR:
LUIS OLMS
**TEATRO DE LA
ZARZUELA**

Recitales

XIII Ciclo de Lied

COPRODUCEN FUNDACIÓN CAJA MADRID Y TEATRO DE LA ZARZUELA

BEJUN MEHTA, CONTRATENOR*
KEVIN MURPHY, PIANO*
LUNES 2 DE OCTUBRE DE 2006

CHRISTINE SCHÄFER, SOPRANO
ERIC SCHNEIDER, PIANO
LUNES 27 DE NOVIEMBRE DE 2006

DAME FELICITY LOTT, SOPRANO
GRAHAM JOHNSON, PIANO
LUNES 18 DE DICIEMBRE DE 2006

SIMON KEENLYSIDE, BARÍTONO*
JULIUS DRAKE, PIANO
LUNES 22 DE ENERO DE 2007

MAGDALENA KOŽENÁ, MEZZOSOPRANO*
MALCOLM MARTINEAU, PIANO
MARTES 13 DE FEBRERO DE 2007

JOYCE DiDONATO, MEZZOSOPRANO*
JULIUS DRAKE, PIANO
LUNES 9 DE ABRIL DE 2007

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
PIERRE-LAURENT AIMARD, PIANO*
MARTES 24 DE ABRIL DE 2007

WOLFGANG HOLZMAIR, BARÍTONO*
TRÍO WANDERER*
LUNES 28 DE MAYO DE 2007

SOPHIE KOCH, MEZZOSOPRANO*
SOPHIE RAYNAUD, PIANO*
LUNES 11 DE JUNIO DE 2007

* POR PRIMERA VEZ EN ESTOS CICLOS DE LIED

V Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Piano

COPRODUCEN FUNDACIÓN SCHERZO Y TEATRO DE LA ZARZUELA

KIRIL GERSTEIN (RUSIA)
LUNES 11 DE DICIEMBRE DE 2006

MIHAELA URŠULEASA (RUMANÍA)
MARTES 26 DE DICIEMBRE DE 2006

JOSÉ ENRIQUE BAGARÍA VILLAZÁN (ESPAÑA)
LUNES 8 DE ENERO DE 2007

Conciertos 150 Años

CONCIERTO I
MARTES 10 DE OCTUBRE DE 2006

CONCIERTO II
VIERNES 13 DE OCTUBRE DE 2006
Con el patrocinio de **Ocaso S.A.**
de Seguros y Reaseguros

CON LA COLABORACIÓN DE LOS HOTELES **URBAN** Y
VILLA REAL, DE **DERBY HOTELS COLLECTION**

Ciclo de Conferencias

Los Sobrinos del Capitán Grant
VÍCTOR SÁNCHEZ - LUNES 4 DE DICIEMBRE DE 2006

El Barbero de Sevilla y Bohemios JAVIER
SUÁREZ PAJARES - LUNES 5 DE FEBRERO DE 2007

El Rey que Rabió
LUIS G. IBERNI - LUNES 16 DE ABRIL DE 2007

Las Bribonas y La Revoltosa
EMILIO CASARES - LUNES 18 DE JUNIO DE 2007

Temporada Lírica

DEL 9 DE DICIEMBRE DE 2006 AL 14 DE ENERO DE 2007

Los Sobrinos del Capitán Grant

Zarzuela
NOVELA CÓMICO-LÍRICO-DRAMÁTICA EN CUATRO ACTOS Y DIECISIETE CUADROS,
BASADA EN LA OBRA DE JULES VERNE *Los Hijos del Capitán Grant*

MÚSICA DE **MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO**
LIBRO DE **MIGUEL RAMOS CARRIÓN**

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2001)

DEL 9 DE FEBRERO AL 11 DE MARZO DE 2007

PROGRAMA DOBLE Zarzuelas El Barbero de Sevilla y Bohemios

ZARZUELA CÓMICA EN UN ACTO Y ZARZUELA CÓMICA EN UN ACTO Y TRES CUADROS

EL BARBERO DE SEVILLA
MÚSICA DE **MANUEL NIETO** Y **GERÓNIMO GIMÉNEZ**
LIBRO DE **GUILLERMO PERRÍN** Y **MIGUEL DE PALACIOS**

BOHEMIOS
MÚSICA DE **AMADEO VIVES**
LIBRO DE **GUILLERMO PERRÍN** Y **MIGUEL DE PALACIOS**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 20 DE ABRIL AL 27 DE MAYO DE 2007 Zarzuela El Rey que Rabió

ZARZUELA CÓMICA EN TRES ACTOS Y OCHO CUADROS

MÚSICA DE **RUPERTO CHAPÍ**
LIBRO DE **MIGUEL RAMOS CARRIÓN** Y **VITAL AZA**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 22 DE JUNIO AL 22 DE JULIO DE 2007

PROGRAMA DOBLE Zarzuelas Las Bribonas y La Revoltosa

ZARZUELA EN UN ACTO Y CINCO CUADROS Y SÁNETE LÍRICO EN UN ACTO

LAS BRIBONAS
MÚSICA DE **RAFAEL CALLEJA**
LIBRO DE **ANTONIO MARTÍNEZ VIÉRGOL**

LA REVOLTOSA
MÚSICA DE **RUPERTO CHAPÍ**
LIBRO DE **JOSÉ LÓPEZ SILVA** Y **CARLOS FERNÁNDEZ SHAW**
NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Danza

Eva Yerbabuena Ballet Flamenco

PROGRAMA I
DEL 13 AL 17 DE SEPTIEMBRE DE 2006

HUSO DE LA MEMORIA
(ESTRENO ABSOLUTO)

PROGRAMA II
DEL 20 AL 24 DE SEPTIEMBRE DE 2006

A CUATRO VOCES
(ESTRENO EN MADRID)

Compañía Nacional de Danza

DIRECTOR ARTÍSTICO: NACHO DUATO

PROGRAMA I
DÍAS 10, 11 Y 12 DE NOVIEMBRE DE 2006

QUIEBRO Y POR VOS MUERO
(ESTRENO ABSOLUTO)

PROGRAMA II
DÍAS 15, 16, 17, 18 Y 19 DE NOVIEMBRE DE 2006

QUIEBRO Y NUEVA CREACIÓN
(ESTRENO ABSOLUTO)

COREOGRAFÍAS DE WIN VANDEKEYBUS Y NACHO DUATO

Ballet Nacional de España

DIRECTOR ARTÍSTICO: JOSÉ ANTONIO

PROGRAMA
DEL 15 AL 25 DE MARZO DE 2007

TRES NUEVAS COREOGRAFÍAS
COREOGRAFÍAS DE EVA YERBABUENA, ÁNGEL ROJAS
Y CARLOS RODRÍGUEZ Y FERNANDO ROMERO

Otras Actividades

FESTIVAL DE OTOÑO

DÍAS 17 Y 18 DE OCTUBRE DE 2006

Die Fruchtfliege (La Mosca de la Fruta)
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

TEATRO MUSICAL (ESTRENO EN ESPAÑA)

CREACIÓN, ADAPTACIÓN Y DIRECCIÓN: CHRISTOPH MARTHALER

DÍAS 26, 27 Y 28 DE OCTUBRE DE 2006

VSPRS
Les Ballets C. de la B./ Alain Platel

BASADO EN *IL VESPRO DELLA BEATA VERGINE* DE CLAUDIO MONTEVERDI
(ESTRENO EN MADRID)

DÍAS 2, 3, 4 Y 5 DE NOVIEMBRE DE 2006

NEFÉS
Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
(ESTRENO EN ESPAÑA)

CONCIERTO-PROYECCIÓN

MARTES 15 DE MAYO DE 2007

Gösta Berlings Saga
(La Leyenda de Gösta Berling)

BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE SELMA LAGERLÖF
MÚSICA ORIGINAL DE **CARLOS GALÁN**
(ESTRENO MUNDIAL DE LA PARTITURA)
DIRECCIÓN MUSICAL: CARLOS GALÁN

VENTA TELEFÓNICA
902 332 211



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



madrid
ÁREA DE LAS ARTES

Una pequeña saga

COLORISTA AMBIENTE GADITANO

Madrid. Teatro de La Zarzuela. 23-VI-2006. Giménez, *La boda y El baile de Luis Alonso*. Luis Álvarez, María Maciá, Tony River, Leticia Rodríguez, Tony Cruz, Trinidad Iglesias, Antonio Torres, Sandro Cordero, Cristina Bernal, Alfonso Vallejo, Eva Diago, Pedro García de las Heras, José Carlos Gómez, José Luis Gago, Silvia Martí. Coro del Teatro de La Zarzuela. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director musical: Miguel Roa. Director de escena: Santiago Sánchez.



Jesús Alcántara

Escena de *La boda de Luis Alonso* en el Teatro de la Zarzuela

La música, el baile, el flamenquismo y el colorido local, son los componentes brillantes y originales con los que ha contado el Teatro de La Zarzuela para despedir la temporada con una nueva producción de los libretos cómicos y la fresca partitura que, en las postrimerías del siglo XIX, crearon Javier de Burgos y el músico Gerónimo Giménez.

El personaje de Luis Alonso, profesor de baile, gitano negociante y al que ayuda su mujer, María Jesús, fue tomado por el sainetero de un tipo que había existido realmente en el Cádiz de 1840. Pero tanto *El baile* como *La boda* son cuadros de costumbres más que piezas con un verdadero argumento.

Echábamos de menos la ausencia de esta mini-saga de Luis Alonso que hacía tiempo no subía al escenario de este Teatro y que ha sido representada en el orden inverso de las fechas de su estreno para guardar la coherencia cronológica de su historia.

El espectáculo ofrecido, tanto en su parte musical —deliciosa por su carácter, por su gracejo y por su sobriedad—, como en la escenográfica a cargo de Santiago Sánchez, debutante en el género lírico, de sencillos decorados pero suficiente para sacar adelante la “invención” de forma inspirada, fue orquestada con magnífico desenfado: brillantez, alegría e hilaridad

acompañaron a la representación que arranca con un café cantante gaditano, coordinado por Yayo Cáceres, que engarza con naturalidad con los sainetes para concluir con una animada y graciosa “chirigota” muy propia de la tierra y ambiente donde se desarrollan las obritas.

Todo un alarde de andalucismo teatral hecho posible por la animada entrega y “jaleada” de un cuerpo de baile, el cuadro flamenco de las cantoras Rosario la Tremendita y Johana Jiménez con el guitarrista Paco Cruz, la desenvoltura escénica y voz de Leticia Rodríguez, en el papel de Juana, con sus esencias populares, y todo el cuerpo de cantantes y actores que hicieron posible

una velada llena de comicidad con una destacada actuación de Tony River (Tinoco) y un espléndido Luis Álvarez dando vida al protagonista de esta historia, Luis Alonso, de acertado desempeño, que según acotación del propio Javier de Burgos “representa de cincuenta a cincuenta y seis años; viste de chaqueta, sombrero de copa de ala estrecha, zapatos de orillo, y habla un tanto amanerado sin caer en la afeminación”.

El público se volcó en enfervorizadas ovaciones, no sólo en su estreno sino en los días que le siguieron, según noticias que a este comentarista le llegaron.

Manuel García Franco

18 Lírica

TEMPORADA 06/07 TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA

1 y 3 diciembre 06

FAUST

De Charles Gounod

Producción escénica: Opera Theatre D`Avignon et des Pays de Vaucluse
Con Gregory Kunde, Paata Burchuladze y Ainhoa Arteta, entre otros
Dirección musical Enrique Patrón de Rueda
Dirección escénica Paul Emile Fourny

2 febrero 07

ÓPERA NACIONAL DE BRNO (República Checa) LES CONTES D`HOFFMANN

De Jacques Offenbach

Dirección musical Jan Stych
Dirección escénica Jan Kacer

5 febrero 07

Recital lírico de JUAN DIEGO FLOREZ Tenor

Piano VINCENZO SCALERA

Programa: por determinar

Fuera de abono

4 y 6 mayo 07

LA SONNAMBULA

De Vincenzo Bellini

Producción escénica original de Alessandro Sanquirico realizada para el estreno de la ópera en 1831
Con Maureen O`Flynn, Alejandro Roy y Felipe Bou, entre otros
Dirección musical Marcello Panni
Dirección escénica Alexander Herold

8 mayo 07

Recital lírico de MARIELLA DEVIA Soprano

Piano IDA IANNUZZI

Obras de W.A. Mozart y G. Rossini

9 y 10 junio 07

EL CASERÍO

De Jesús Guridi

Producción escénica del Teatro Arriaga de Bilbao
Con María José Moreno, Emilio Sánchez, Juan Jesús Rodríguez, entre otros
Dirección musical Juan de Udaeta
Dirección escénica Maribel Belástegui

Información 952 224 109

Venta telefónica UNITICKET DE UNICAJA 902 360 295

www.teatrocervantes.com

El Real rescata una obra de Arrieta

UNA VEZ ES ANÉCDOTA

Madrid. Teatro Real. 7-VII-2006. Arrieta, *La conquista di Granata* (versión de concierto). Mariola Cantarero, José Bros, Ana Ibarra, Ángel Ódena, Alistair Miles. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real. Director: Jesús López Cobos.

El Teatro Real exhumó *La conquista di Granata* de Arrieta, una de las primeras óperas españolas y precedente casi absoluto de lo que a la postre constituiría un sueño imposible: la Ópera Española como género. Exhumación justa, en tanto que era urgente constatar a *qué saben* obras así, tanto tiempo empolvadas, que pueden arrojar no poca luz sobre los rincones más olvidados de nuestro pasado musical. Pero constatación también de un entusiasmo, el nuestro, parcial e intermitente (si es que una sola audición puede dar lugar a un juicio categórico, cosa que dudo), y confirmación de que nuestra música a veces llega con años de retraso a las grandes celebraciones. Componer una obra inspirada, y con gran carpintería, como es en muchos momentos ésta, es difícil, pero aún lo es más ser un creador troncal, primigenio, como Donizetti o el primer Verdi. Pues cabe decir que la primera contradicción de esta ópera española, con su perfume exótico, *albambriista*, es que se cante en italiano —condición *sine qua non* para que estas obras alcanzaran



Mariola Cantarero y Jesús López Cobos en *La conquista di Granata* de Arrieta

las tablas del Real—, que es también el idioma de su melodía; y cuyos coros y *cabalette*, sobre todo, delatan la influencia del Verdi juvenil, casi como, por ejemplo, un Usandizaga remitirá luego a Leoncavallo en *Las golondrinas*, o en *La llama*, a Wagner.

Mariola Cantarero es un fenómeno natural. En general, la voz responde a los requerimientos de su difícil papel (por tesitura, extensión, longitud). Un punto a su favor fue el *Interno* que

es la carta de presentación del personaje; otro su defensa de la exótica *Plegaria* del III acto. Aunque falta todavía algo más de temple, y una personalidad más acusada. Bros es un tenor de voz clara y algo asexuada en una parte del registro (una tipología de la que hablaba Peña y Goñi en su folleto de 1882 *Arte y patriotismo*), dotado de una fina musicalidad que es su mejor faro. En el III acto *se soltó* y fraseó con más desahogo y sentido del *rubato*. Ódena exhibió un

canto viril y gallardo, de emisión a veces un poco gutural. E Ibarra también posee interés, al margen del metal algo excesivo en el agudo. Jesús López Cobos dirigió con bastante ardor y total convicción esta nueva y vieja música, a una formación de calidad un tanto incolora (con un *solo* de flauta en el III acto que fue hermoso), y a unos coros entusiastas y de excelente pronunciación.

J. Martín de Sagarmínaga

Operadhoj y Veranos de la Villa

OPRESIVO

Madrid. Teatro Español. 8-VII-2006. Feldman, *For Samuel Beckett*. MusikFabrik. Director musical: Peter Rundel. Freyer Ensemble. Director de escena: Achim Freyer.

En su décimo aniversario el ciclo dirigido por Xavier Güell, *Musicaladhoj*, ha llegado a su fin con la tercera propuesta escénica, *For Samuel Beckett* de Morton Feldman, dentro del ciclo *Operadhoj*, aunque este último montaje no puede ser definido como tal estrictamente. Dado que este año es el centenario del

nacimiento del genial escritor irlandés, éste era un momento óptimo para la programación de esta obra y su montaje realizado por el director alemán Achim Freyer, que el propio autor denomina como una “instalación teatral”.

El mundo sonoro de Morton Feldman, compositor americano fallecido en

Buffalo en 1987 poco después de finalizar esta obra, se caracteriza por la ausencia de dramatismo y momentos climáticos, se trata de un todo que genera un ambiente sonoro continuo. *For Samuel Beckett*, compuesta para un conjunto de cámara —doble cuarteto de maderas, un septeto de metales con sordina, un

quinteto de cuerda y un trío compuesto por piano, arpa y vibráfono—, genera a través de la repetición de patrones y sonidos con variaciones casi imperceptibles un ambiente opresivo, en algunos momentos incluso claustrofóbico. El ensemble MusikFabrik, con sede en Colonia, y bajo la dirección de Peter Rundel, ha conse-

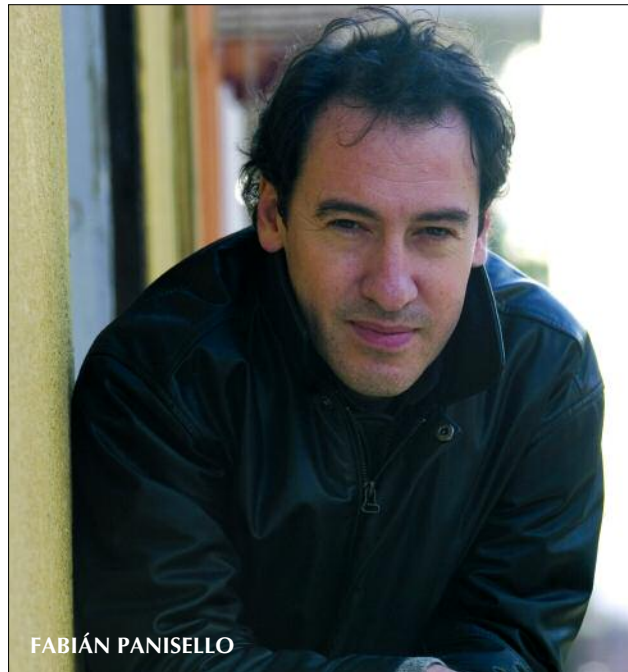
Concierto de presentación del grupo

MÚSICA PRESENTE, PRESENTE

Madrid. Círculo de Bellas Artes. 25-VI-2006. Solistas del Plural Ensemble. Director: Fabián Panisello. Obras de López López, Rueda, Del Puerto, Arias; Panisello, Polo Vallejo y Lanchares.

Interesantísima sesión, de contenido tan vario como denso. Se inició con unas palabras —una conferencia breve, cabría decir— de José Luis Téllez quien, en su línea lúcida, sabia, bienhumorada y crítica a la vez, explicó las claves de la asociación de compositores e intérpretes que hace poco tiempo echó a andar bajo la denominación de *Música Presente*, sobre la cual la Fundación Autor ha editado un espléndido libro del propio Téllez y Andrew Ford.

El concierto, protagonizado por el Plural Ensemble que dirige Fabián Panisello, fue un mosaico de piezas escritas por los compositores del mencionado grupo, piezas que iban desde el solo al septeto que requiere la obra de López López con la que concluyó. Como un “clásico” —por la serenidad que respira la partitura y por la madurez con que fue interpretada— nos llegó *Itaca*, el magnífico quinteto de Jesús Rueda que daba paso a las *Dos dedicatorias* para violín solo de David del Puerto, piezas rezumantes de intenso y personal lirismo que fueron preciosamente interpretadas por Ema Alexeeva. Seguía *Hap-*



FABIÁN PANISELLO

pinesses, de Javier Arias, quinteto que recibió su estreno absoluto; el título es un gracioso guiño a las *alegrías* flamencas, con cuyos elementos métricos, melismáticos y modales juega la composición con un resultado brillante. La primera parte se completó con el *Trío II* de Panisello, obra muy elaborada en la que admiramos el tratamiento instrumental

dado al tradicional trío de piano, violín y violonchelo, instrumentos que aquí renuncian a fundirse, pero cuyas voces individuales se yuxtaponen y superponen con finos logros tímbricos y expresivos.

Como una prima hermana de los *Contrastes* de Bartók —con la que haría tan buena pareja en concierto— se muestra la otra pieza que

oímos en estreno absoluto: *Trama*, para piano, clarinete y violonchelo, de Polo Vallejo, música que capta de manera inmediata por su rica sonoridad y el atractivo de sus rítmicas. Deslumbrante fue la actuación a solo del pianista Alberto Rosado, intérprete de dos virtuosísticas y sugestivas páginas de Santiago Lanchares: *Los ojos abiertos* y *Malabaristas*. Nuevo encuentro con el carácter *cantabile* de una parte de la producción de Del Puerto (su *Dolce*, para clarinete y piano), con espléndida actuación de Iván García Redondo, y final con *La pluma de Hú*, obra de José Manuel López López que revela el magisterio de su escritura instrumental, con amalgamas tan insólitas y fascinantes como la del arranque de la obra que parece llevarnos al universo sonoro de la electroacústica, así como en otros momentos escuchamos a un grupo de cámara de sonoridad prácticamente orquestal.

Fue una jornada musical en verdad rica, subrayado cada capítulo por largos e intensos aplausos.

José Luis García del Busto

guido penetrar totalmente en el ambiente para llevarnos hasta el universo sonoro creado en honor a Samuel Beckett. Ha demostrado una vez más que se trata de una agrupación madura y capaz de afrontar este tipo de proyectos en los que es fundamental no sólo el ser grandes instrumentistas sino también saber ser un grupo unificado. Durante los cuarenta y cinco minutos de la obra mantuvieron la tensión y la precisión necesaria para afrontar un continuo musical en el que lo más importante era matizar el breve espacio que Feldman deja entre el

sonido y el silencio, al que el público no suele estar acostumbrado.

Sobre el escenario se situaron los músicos, que ya estaban en escena a la entrada del público, y al comenzar la música aparecieron sobre unos paneles blancos las siluetas de los cinco actores, totalmente vestidos de blanco, con sus cabezas ocultas y formas geométricas en el lugar de éstas. La obra, pese a estar dedicada a un gran dramaturgo, es sólo musical por lo que en la escena no se desarrolló una acción al uso sino que los actores fueron improvisando

movimientos controlados que generaban una coreografía igualmente sutil que los cambios de la música, representando el cambio a través de la quietud. Sólo el cromatismo sobre los paneles fue generando diferentes ambientes, situándonos así, como en algunas obras de Beckett en una espera continua de que algo fuera a pasar en cualquier momento, cosa que nunca llegó a suceder.

Esta “instalación teatral” creada por Achim Freyer, director de escena acostumbrado a trabajar con música y que ha realizado montajes

de ópera de todos los tiempos, pese a estar muy cercana tanto al espíritu de la música de Morton Feldman como al de la dramaturgia de Beckett no dejó de parecerse pobre estéticamente para acompañar a una música que sin lugar a dudas la superó en todos los sentidos.

La presencia en Madrid del MusikFabrik y de la música de Morton Feldman, autor que todavía es difícil escuchar en nuestro país, merece sin duda ser lo más reseñable de este montaje.

Leticia Martín Ruiz

V Ciclo Ciudad del Paraíso

CON TRAZA DE FESTIVAL

Teatro Cervantes. Conservatorio María Cristina. 3, 7-V/9, 25-VI-2006. Johannes Hinterholzer, trompa. Mozarteum Orchester Salzburg. Director: **Christopher Moulds**. **Gary Hoffman**, violonchelo. **Vivica Genaux**, contralto; Carlos Aragón, piano. **Christian Zacharias**, piano.

MÁLAGA La ciudad de Málaga en su trayectoria de ser Ciudad Europea de la Cultura 2016 alcanza la quinta edición de un ciclo de conciertos que tiene todas las trazas de convertirse en un festival de primavera, que culmine cada temporada lírica, teatral y sinfónica de esta gran capital del sur del Mediterráneo. Para esta ocasión ha organizado hasta nueve citas, destacando un excelente plantel de solistas que han respondido a las expectativas suscitadas en el aficionado a la buena música.

En programa dedicado íntegramente a Mozart, el trompa Johannes Hinterholzer destacó sobre la Mozarteum Orchester Salzburg exponiendo un arte superior en el *Concierto K. 495* que le sirvió para plasmar una técnica en la que se permitía hacer dobles notas con la consiguiente admiración del público que supo premiarle con los mejores aplausos de la velada. La orquesta, más avalada por su nombre que

por el resultado, se expresó con natural identificación en las *Sinfonías n.ºs 34 y 39* de su ilustre paisano ante el excéntrico gesto del británico Moulds, inmerso constantemente en la contorsión, que llegaba a distraer al oyente del discurso musical.

Si existen unas obras para violonchelo solo que determinan la cumbre de este repertorio, se puede convenir que las *Suites* de J. S. Bach tienen ese privilegio. Con tres de ellas, *Primera, Tercera y Quinta* se presentaba el violonchelista canadiense Gary Hoffman en la sala del antiguo Conservatorio María Cristina, dotada de una acústica que realza el sonido significativamente. Esta circunstancia esclarecía aún más la amplitud de registros con los que en estas páginas se expresa este nobilísimo instrumento que, en manos de Hoffman, daba la sensación de crear una especie de polifonía lineal de enorme riqueza. Sin duda una de las más importantes



Rafael Martín

CHRISTIAN ZACHARIAS

en el programa. La limpieza de sonido, la precisión de articulación y la sobriedad expresiva asombran por su eficacia en la transmisión de las emociones y sentimientos del genio austriaco y los refinamientos sonoros del maestro de Ciboure, en su acierto de parafrasear a Schubert que, con la *Sonata en la D. 959* ocupaba la segunda parte de este recital, donde Zacharias llevó al teclado todo un despliegue de honda introspección sobre los contrastes y sentimientos encontrados que encierra esta pieza maestra de la literatura pianística. Realmente sensacional. A tanta excelencia no llegó la contralto norteamericana Vivica Genaux, bien acompañada al piano por el gaditano Carlos Aragón, desplegando la potencia de su voz que dulcificó en las cuatro canciones de Pauline Viardot García, momento interesante de su actuación.

citas de este ciclo junto al que protagonizaría el pianista alemán Christian Zacharias.

Éste, dentro del carácter místico que envuelve su ser musical, hizo un homenaje a Mozart, *Sonata K. 281* y *Variaciones K. 455*, insertando entre ambas obras la *Sonatina* y los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel en una evidente intención de realzar la belleza de estas composiciones así dispuestas

José Antonio Cantón

**PROGRAMA OFICIAL
DE POSGRADO**
Música



IVM



UNIVERSIDAD
POLITÉCNICA
DE VALENCIA

MÁSTER OFICIAL EN MÚSICA

2006/07

El Máster Oficial en Música de la Universidad Politécnica de Valencia oferta la enseñanza de técnicas de investigación para aplicar el conocimiento científico a las facetas creativas, interpretativas y didácticas de la música.

Esto permitirá a los músicos obtener un perfil investigador para afrontar los retos de la vida profesional en los ámbitos más importantes de este sector cultural.

El Máster comparte objetivos, métodos y principios con MIDAS, el grupo de instituciones de enseñanza de posgrado europeas que encabeza e implanta la investigación artística musical.

El carácter internacional del programa se acredita, también, por el elevado número de profesores colaboradores de centros extranjeros de prestigio.

ORGANIZA: Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte.
PARICIPAN: Instituto Valenciano de la Música, Departamento de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

INSCRIPCIÓN E INFORMACIÓN: www.upv.es/posgradooficial Teléfono de matrícula: 963879401

Homenaje a Gombau

CONCIERTO ESENCIAL

Centro de Artes Escénicas y de la Música. 29-VI-2006. Ara Malikian, violín. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: José Luis Temes. Obras de Gombau y De los Cobos.



ARA MALIKIAN

Santiago Torralba

SALAMANCA Fue un concierto esencial por dos razones contrapuestas. La primera, negativa, se debió a la escasez de público, no más de ochenta personas, lo que resulta insólito en un homenaje a Gerardo Gombau en el centenario de su nacimiento, músico salmantino y con el patrocinio de su Ayuntamiento. Resulta inexplicable e intolerable ese desperdicio de cultura en una ciudad que tiene incluso un conservatorio de música superior. Hacerse preguntas sobre esta cuestión pone de relieve que algo no funciona en el entramado cultural de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

El segundo punto es positivo. La Orquesta de Castilla y León interpretó cuatro obras nuevas como si fueran de repertorio. Magníficamente dirigida por José Luis Temes mostró una calidad que va in *crescendo*, con partituras difíciles a las que se entregó por completo, como Malikian, que bordó el complicadísimo *Concierto* de Luis de los Cobos. Otro aspecto favorable fue la magnífica calidad de las obras que compusieron el programa. Gombau, excelente orquestador, tanto en *Don Quijote velando las armas*, con la orquesta en pleno, como en la *Sonata para orquesta de cámara*, demostró una vez más su categoría. Con temas dramáticos y líri-

cos en la primera obra, con una refinada armonía en la segunda, tanto en los tiempos lentos como en los dinámicos con aire de danza, sus obras resisten perfectamente el paso del tiempo, ya que no hacen fáciles concesiones a un virtuosismo puramente externo.

El caso de Luis de los Cobos, compositor y jurista vallisoletano, residente en Ginebra desde hace muchos años, es para meditar. Su *Concierto de los cercos*, diálogo-oposición entre el violín solista y la orquesta es sumamente original, como una especie de la straussiana *Vida de héroe*, nada descriptiva y desde una visión filosófica y un tanto pesimista de la existencia, a pesar de un final que abre cierta esperanza, es composición de una gran solidez, con aciertos muy personales en la orquestación, por ejemplo, en el empleo de la caja y la campana. Estreno mundial era la llamada *Agonía recurrente*, de 1969, que nos mostró a un músico inspirado, sobre todo en el juego de tensiones, alcanzado por la orquesta entre los *crescendi* y los *diminuendi*. El éxito fue grande y ello nos permite pedir un reconocimiento institucional a este joven músico de ochenta años que creo es uno de los compositores más importantes de esta época.

Fernando Herrero

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

Festival Via Stellæ

LUZ ESTELAR EN COMPOSTELA

Santiago de Compostela. 5/16-VII-2006. Europa Galante. Dirección y violín: **Fabio Biondi**. Obras de Vivaldi, Leclair, Geminiani, Telemann y Bach. Sinfónica de Galicia. Director: **Giovanni Antonini**. Obras de Haydn y Beethoven. L'Arpeggiata. Directora: **Christina Pluhar**. Tarantelas, chaconas y fandangos. Makoto Saturada, Marina de Liso, Maria Grazia Schiavo, Sergio Foresti. Capella della Pietà de' Turchini. Director: **Antonio Florio**. Mozart, *La Betulia liberata*. **Carlos Mena**, contratenor. Al Ayre Español. Director: **Eduardo López Banzo**. *La cantada española en América*. Simone Kermes, Max Emanuel Cencic, Ruth Rosique, Romina Basso, Mark Tucker. Orquesta Barroca de Venecia. Director: **Andrea Marcon**. Vivaldi y otros, *Andromeda liberata*. **Simone Kermes**, soprano. Obras de Vivaldi, Galuppi, B. Marcello y Albinoni. Les Musiciens du Louvre. Director: **Marc Minkowski**. Haydn, *Sinfonías londinenses n.ºs 94, 99, 101*.

SANTIAGO Con Fabio Biondi y su conjunto Europa Galante comenzó la primera edición del que era, por su esmerada y atractiva programación, muy esperado Festival Via Stellæ. Los italianos estuvieron a la altura de las expectativas, con unos insuperables Vivaldi (Sinfonía de *La Senna Festeggiante* y *Concierto para dos violines y chelo op. 3, n.º 11*) y Geminiani (*Concerto grosso sobre La Follia* de Corelli). Pero también tocaron muy delicada y graciosamente la suite del *Don Quijote* de Telemann y Biondi hizo las diabluras violinísticas que exige siempre Leclair. Otro italiano, el preciso y vital Antonini, al frente de la Sinfónica de Galicia, brindó una lograda interpretación de la n.º 100 "Militar" de Haydn, si bien la n.º 2 de Beethoven estuvo bien concebida, pero no les salió tan redonda, quizás porque algunos atriles básicos no estaban ocupados por sus titulares. El tercer día deparó una de las mayores delicias del festival, la actuación del conjunto L'Arpeggiata, con su creadora Christina Pluhar al frente, tocando la tiorba. La impresión que del conjunto se tenía a través de los varios CDs que han grabado, se vio confirmada e incrementada por la actuación de la danzarina Anna Dego.

El interés que supone escuchar en vivo *La Betulia liberata*, el único oratorio de Mozart, se vio aumentado por la brillante interpretación dada por Antonio Florio y su orquesta de época, contando con un buen plantel de voces solistas y en especial las de Maria Grazia Schiavo y Marina de Liso. Una versión muy italiana, acorde con el



Fabio Biondi y Europa Galante



Cristina Pluhar y L'Arpeggiata

Andrea Marcon y la O. Barroca de Venecia en *Andromeda liberata*

Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre

estilo y el momento en que un quinceañero Mozart la compuso. Al día siguiente, Eduardo López Banzo con integrantes de su conjunto Al Ayre Español, acompañaron al contratenor Carlos Mena en cuatro cantadas, dos de José de Torres y otras dos de José de Nebra, notables

ejemplos musicales del barroco español, cuyos manuscritos se conservaron en Guatemala. Situados los estupendos intérpretes al pie del retablo barroco de San Martín Pinario, el encaje era perfecto, aunque la acústica del recinto es problemática.

La primera mitad del fes-

tival finalizó con la Orquesta Barroca de Venecia y Les Musiciens du Louvre con sus respectivos fundadores al frente: Andrea Marcon y Marc Minkowski. Los italianos, con dos sesiones, dieron en la primera su espléndida versión de la *Andromeda liberata*, con un reparto diferente en dos de las voces a la grabación que tienen en el mercado desde hace muy poco, pero tanto Ruth Rosique como Romina Basso incluso mejoraron a las cantantes del disco. Y Simone Kermes bordó su papel, lo mismo que hizo al día siguiente en el programa *Una noche en Venecia* con obras de Vivaldi y sus contemporáneos Galuppi, B. Marcello y Albinoni, en el que ella cantó el motete *In turbato mare irato* y tres arias de operas del cura pelirrojo, mas las propinas *Lascia ch'io pianga* del *Rinaldo* de Haendel y la tremenda *Agitata da due venti* de *La Griselda* vivaldiana. Por último, de absolutamente soberbias hay que calificar las versiones de las tres sinfonías londinenses de Haydn que interpretaron Minkowski y sus Musiciens. Ya habían dejado en 1999 un imborrable recuerdo con la *Ifigenia en Táuride* de Gluck que ofrecieron en el Auditorio de Galicia. La perfección técnica y entrega de los instrumentistas, el saber pasar como si nada de la suave brisa a la tempestad, la permanente transparencia sonora, permitieron escuchar el Haydn deseado, una gozada total. Y era ésta la primera vez que abordaban su música sinfónica. Increíble.

José Luis Fernández

Éxito de Podles

FINAL CON BELLEZA

Teatro Calderón. 16-VI-2006. Ewa Podles, contralto. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Orfeón Pamplonés.
Director: Alejandro Posada. Obras de Musorgski y Prokofiev.

VALLADOLID Terminó el ciclo de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en punta. Un magnífico concierto en el que Ewa Podles demostró que pocas o ninguna rival tiene en su cuerda. Una versión antológica de los *Cantos y danzas de la muerte* musorgskianas, estupendamente orquestadas por Shostakovich, fue su tarjeta de presentación. Una obra difícilísima de cantar por voz y expresión. El tono medio es muy exigente, como los cambios que se van produciendo en el mínimo drama de una canción de ocho minutos. El título de la obra es expresivo. Al canto se une la danza, la ironía festiva a la crueldad y a la proclamación del triunfo de La



EWA PODLES

Parca. La cantante matizó de forma excepcional, con el juego de su voz, que subió de forma increíble, con agudos estremecedores y que supo plasmar los poemas y su música como si nacieran en el momento. La expresión del rostro y del cuerpo hizo

de su interpretación un gran ejemplo de teatro.

En el tiempo lento de *Alexander Nevski* fue la voz patética que lamenta a los héroes muertos, con una línea de canto emotiva y profunda, llena de verdadera emoción. Por su parte, Ale-

jandro Posada, que acompañó magníficamente a Podles en las canciones, consiguió en la cantata de Prokofiev una de sus mejores prestaciones. Condujo al buen Coro pamplonés y a la Orquesta con autoridad y firmeza, tanto en las plenitudes sonoras como en las transiciones. El conjunto, después de una temporada muy dura, terminó en belleza. Ante la expectativa del Auditorio la próxima campaña no está fijada del todo. Parte de ella se desarrollará en el Calderón y desde el 15 de febrero, si se inaugura en esta fecha el auditorio, en el nuevo y flamante edificio. Habrá que esperar, pues, la programación completa.

Fernando Herrero

SALÓN DEL LIBRO DE BARCELONA



2006

**DEL 21 AL 26 DE NOV.
FIRA DE BARCELONA
PABELLÓN 01**

www.salollibrebcn.com

Ven a conocer un impresionante Salón con todo el fondo editorial del mercado. Más de 13.000 m² de exposición para descubrir y comprar los libros que más te gustan.

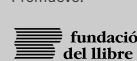


SALÓ DEL LLIBRE DE BARCELONA
SALÓN DEL LIBRO DE BARCELONA
BARCELONA BOOK FAIR

Organizan:



Promueve:



Peter Mussbach pone en escena *La viuda alegre*

ATERRIZAJE FORZOSO

Staatsoper. 17-VI-2006. Lehar, **La viuda alegre.** Nadja Michael, Siegfried Jerusalem, Stephan Rügamer, Sylvia Schwartz, Uta Prielw, Edwin Crossley-Mercer, Florian Hoffmann. Director musical: **Max Renne.** Director de escena: **Peter Mussbach.** Decorados: Erich Wonder. Vestuario: Andrea Schmidt-Futterer.

BERLÍN Los espectadores de la Staatsoper son recibidos en un proscenio tristemente envuelto que les prepara ya para la negra velada a la que van a asistir en esta nueva producción de la popular opereta de Franz Lehar *La viuda alegre*. El intendente del teatro, Peter Mussbach, parece más bien despreciar la alegría inherente a este género con su montaje, al que le falta encanto, ingenio, elegancia y, sobre todo, ritmo, con unos diálogos extendidos hasta el aburrimiento que condicionan también las diferentes escenas. El único hallazgo es el aterrizaje forzoso de un avión en la Antártida, donde unos pasajeros cubiertos con chalecos salvavidas tratan de salvarse deslizándose por unos colchones en turbulento frenesí. El decorado único de Erich Wonder muestra el ala del aparato, y vemos esparcidos por el suelo asientos, carritos de comida, un bote hinchable, etc. También encontramos dos imágenes fotográficas muy características de estos artistas —el puente sobre una autopista y un túnel. Hanna Glawari hace su primera aparición en un paracaídas, luego se desprende de su mono naranja y se exhibe en un estrecho vestido rojo.

A lo largo de la velada cambiará de atuendo como de color de pelo o de peinado. La vemos vestida con un traje corto de cóctel, con otro largo de noche o con minifalda, pero con ninguno de ellos resulta mundana o refinada. A pesar de todos sus atributos corporales, Nadja Michael no pudo compensar este aspecto con su timbre oscuro y un agudo demasiado rígido. A su encarnación le faltó, en general, una mayor variedad



Ruth Walz

Nadja Michael en *La viuda alegre* de Lehar

de colores, despreocupada ligereza y refinamiento vocal. Además, el coreógrafo Thomas Stache ilustró la *Canción de Vilja* de manera ridícula, con el coro ataviado con trajes de bucear. La escena de las grisetitas —que aquí son azafatas que lanzan sus gorras al aire dejando ver unos blancos peinados punk— oscila entre un cáncan de travestidos y epilépticos espasmos. Al final, acudieron hasta pingüinos, atraídos por el espectáculo (el Coro de la Staatsoper, preparado por Eberhard Friedrich). Después de este último cuadro, todo el equipo escénico recibió una tormenta de abucheos por parte de un público que ya había acompañado la representación con gritos, comentarios irónicos y risitas.

Tampoco salió indemne Siegfried Jerusalem, que ofreció un Danilo excesivamente maduro, refugiándose a menudo en un fatigoso *Sprechgesang*. A su lado, Stephan Rügamer brindó un Camille de Rosillon de juvenil encanto y agradable tim-

bre. Sylvia Schwartz fue una Valencienne de bonita voz, aunque algo pequeña, y Uta Prielw tuvo que ofrecer un doloroso número cómico como esposa ninfómana del embajador pontevedrino. En la marcha *Ja das Studium der Weiber ist schwer* se unieron una serie de ancianos seniles al borde del colapso (Bernd Zettisch, Reiner Goldberg, Peter-Jürgen Schmidt, Peter Menzel, Franz Mazura), con los que contrastaron gratamente, por voz y presencia escénica, Edwin Crossley-Mercer como Vizconde Cascada y Florian Hoffmann como Raoul de St. Brioche. La Staatskapelle Berlin sonó a menudo como orquesta de café y sin ningún refinamiento bajo la batuta de Max Renne, que pareció sobrepasado por la partitura y no logró reunir a los cantantes y la orquesta. Realmente, no podía haber terminado de una manera más triste la temporada de la Lindeoper.

Bernd Hoppe

Una recuperación de Galuppi

LAS OTRAS BODAS DE FÍGARO

Festival de Música de Potsdam Sanssouci. 7-VI-2006. Galuppi, *Le nozze di Dorina*. Joseph Cornwell, Xenia Meijer, Giulio Mastrototaro, Maria Grazia Schiavo, Cécile de Boever, Matthias Vieweg, Hans Jörg Mammel. Director musical: Sergio Azzolini. Director de escena: Heinrich Horstkrotte. Decorados y vestuario: Christiane Reikow.

POTSDAM El Festival de Música de Potsdam Sanssouci de este año llevaba por título Caminos a Mozart. No podía haber habido mejor elección que el *dramma giocoso* de Baldassare Galuppi *Le nozze di Dorina*, que en su turbulenta acción presenta numerosas analogías con el *Fígaro* de Mozart. En esta pieza, estrenada en Bolonia en 1755, hay también una pareja de condes que discuten, así como una sirvienta — Dorina—, que quiere casarse con el mayordomo Masotto. Al final vemos incluso a tres parejas felizmente unidas, pues la camarera Livietta consigue también a su prometido —el criado Titta. Sólo el jardinero Mingone, que asimismo había puesto su mirada en Dorina, se queda



J. Cornwell, G. Mastrototaro y X. Meijer en *Le nozze di Dorina*

solo y rompe el retrato de su amada. Éste fue el único *shock* en la, por lo demás, ingeniosa producción de Heinrich Horstkrotte, que llevó la comedia con ritmo ágil y mucha alegría. La acción ha sido trasladada a una casa de campo italiana hacia 1920, lo cual funciona bas-

tante bien, ya que el decorado de Christiane Reikow ha logrado crear una típica atmósfera mediterránea.

Pero lo que dio su verdadera altura a la representación fue la lectura musical de Sergio Azzolini al frente de la Kammerakademie Potsdam. La batuta del direc-

tor italiano rebosa vitalidad, y llenó la versión con todos los colores de esta animada música. La orquesta tocó con una energía que causó algún problema a los cantantes, en especial al Conde de Joseph Cornwell, cuya delicada voz de tenor lírico resultó muy limitada en el grave. La mezzo Xenia Meijer compuso una enérgica Condesa, Giulio Mastrototaro dio mucho relieve a Masotto, que en la obra asume el típico carácter de Fígaro, y su Dorina fue la encantadora Maria Grazia Schiavo. Cecile de Boever y Matthias Vieweg defendieron con mucha resolución a la tercera pareja, Livietta y Titta, al igual que Hans Jörg Mammel al despedido Mingone.

Bernd Hoppe

Juanita Lascarro da vida a una seductora Agripina

LA MAGIA DE LAS INTRIGAS

Oper. 2-VII-2006. Haendel, *Agrippina*. Juanita Lascarro, Anna Ryberg, Malena Ernman, Lawrence Zazzo. Director musical: Felice Venanzoni. Director de escena: David McVicar. Decorados y vestuario: John Macfarlane.

FRANCFORT ¡Qué mujer, esta Agripina! Fue la gobernante secreta que movía los hilos en la antigua Roma. Elegante, bella e ingeniosa, se mueve en el montaje de David McVicar sobre unos altos tacones por encima del suelo de las vanidades, tejiendo sus intrigas. Sabe jugar con todos, y sacar el aguijón erótico con sus adoradores. El poder es *sexy*, y esta Agripina también. Sus intrigas vencerán. Su hijo Nerón, que luego incendiará Roma, asciende al trono al final de la ópera.

Nerón es también ese loco gobernante que sirvió a su nueva esposa la cabeza de su predecesora en una bandeja. Para liberarse de su orgullosa madre, después de

varios atentados fallidos, finalmente haría que fuese asesinada por su guardia. Pero eso figura en los libros de historia. Aquí, sobre un telón, una loba amamanta a Rómulo y Remo. En un sombrío panteón, los anteriores gobernantes de Roma descansan en sus ataúdes, y escuchan las primeras notas de la orquesta, que les despierta a una nueva vida. Vemos a militares ingleses, oficiales americanos y un fantástico bullicio como de Hollywood en la ciudad de Roma. El célebre bar de Edward Hopper, en el que nos parece ver a Frank Sinatra y Dean Martin, tampoco puede faltar en el mundo de los ricos y poderosos.

Es posible que la Domus

aurea, el lujoso palacio dorado de Nerón, haya inspirado al escenógrafo y figurinista John Macfarlane para introducir una inmensa escalera amarilla en el centro de la escena, por la que todos suben y bajan a lo largo de la ópera, como símbolo de sus sueños y deseos.

La reposición del montaje realizado por David McVicar para el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas cautiva por la precisa caracterización de los personajes y el etéreo dinamismo de las escenas. Su vital dirección de actores está llena de un espontáneo erotismo. Juanita Lascarro nos dio toda una lección de sexo y poder, seduciendo a sus víctimas con dotes de bailarina e inte-

ligencia femenina, además de una brillante voz. Encantadora resultó también Anna Ryberg como Popea, al igual que Malena Ernman en un enmadrado Nerón, cuyas coloraturas nos ofrecieron algunos de los momentos más deslumbrantes de la función. Otón, el delicado amante de Popea, que es sacrificado por ésta en favor del trono, tuvo en el contratenor Lawrence Zazzo un elegante intérprete.

Felice Venanzoni, experto conocedor de la música antigua, nos cautivó con su variedad tímbrica y su sonido barroco, contribuyendo a una fascinante sesión de auténtico teatro musical.

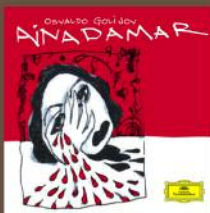
Barbara Röder



© John Samir / DG

GOLIJOV: AINADAMAR

Dawn Upshaw / Kelley O'Connor
/ Jessica Rivera / Jesús Montoya
/ Ladies of the Atlanta Symphony
Chorus / Atlanta Symphony
Orchestra / Robert Spano



1CD 002 89477 61655

La pasión en estado puro y la modernidad se fusionan en esta obra donde conviven la música contemporánea, el flamenco, la música electrónica y las más bellas líneas melódicas, con una intuición premonitoria del futuro de la composición contemporánea.



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

www.fnac.es

Schubertiade

VOCES Y CUARTETOS

Sala Angelika Kauffmann. 16/18-VI-2006.

SCHWARZENBERG Una temporada más la Schubertiade de Schwarzenberg reunía una programación apasionante en ese marco maravilloso que le brinda el paisaje de la región austríaca de Voralberger y la magnífica sala Angelika Kauffmann donde tienen lugar sus conciertos, a veces en sesiones de mañana y tarde, lo que permite también aprovechar la magnífica oferta gastronómica del lugar. SCHERZO estuvo este año en varios de ellos coincidiendo con la clausura de un festival en el que se había escuchado en una de sus primeras sesiones a un grupo español: el Cuarteto Casals.

Tres sesiones de *lied* cerraban la Schubertiade. La primera estuvo a cargo de Andreas Scholl acompañado al clave y al fortepiano por Markus Märkl. Obras de Haendel, Haydn y Mozart para mostrar que el contratenor alemán se encuentra en plena forma, que resiste perfectamente la competencia de los jóvenes valores y que posee una capacidad expresiva hoy por hoy inigualada. Christoph Prégardien ofreció una *Liederabend* con canciones de Schubert sobre textos de Goethe que resultó de una hondura poco frecuente. El tenor controló en todo momento una voz no arrebatadora pero que supo poner siempre al servicio de una espléndida dicción del texto, como demostrando el porqué de la unión que proponía el programa. Le acompañó magníficamente Andreas Staier, esta vez no con un fortepiano sino con un gran cola, lo que no dejaba de resultar raro en sus manos. Una delicia resultó la sesión que reunía las infrecuentes *Spanische Liederspiel* y *Spanische Liebeslieder* de Schumann con los *Liebeslieder-Walzer* de Brahms. Los cuatro cantantes —Diana Damrau, Charlotte Hellekant,



PRÉGARDIEN

Michael Schade y Christopher Maltman—, jóvenes y brillantes, con Julius Drake y Justus Zeyen al piano, sacaron toda la gracia de estas músicas que funden lo popular y lo culto, de letras siempre sugerentes. Inolvidable el bis, un antológico *Ein kleiner, hübscher Vogel* brahmiano en el que el tenor Schade literalmente se salió.

Las sesiones de cámara se las repartieron dos cuartetos que representan a la nueva generación y a la de los maestros. El Belcea demostró no ya sus progresos sino las razones evidentes de su éxito con un programa arriesgado al máximo: el *K. 499* de Mozart, el *Tercero* de Bartók y el *Quinteto D. 956* de Schubert, éste con Yovan Markovitch como segundo violonchelo. Excelente en todo momento el joven grupo al que sólo le falta un mayor vuelo por parte de su primer violín, que debiera ya asumir sin miedo su papel a la hora de dotar de más personalidad a su cuarteto. El Alban Berg dio, simplemente, una clase magistral. No se puede hacer mejor ese Mozart —*K. 387, K. 465*— o ese Bartók —*Cuarteto n.º 2*— bajo la tutela siempre atenta y siempre dispuesta a volar sin miedo de su primer violín, Günter Pichler. La viola Isabel Charisius demostró que su integración en el grupo, sustituyendo al inolvidable Thomas Kakuska, es una espléndida realidad.

Luis Suñén

Un nuevo *Anillo* en la Ópera Flamenca

EL RÍO INFORMÁTICO

De **Vlaamse Opera**. 18-VI-2006. Wagner, **Das Rheingold**. Egils Silins, Anne Mason, Peter Bronder, Werner van Michelen. Director musical: **Ivan Törzs**. Director de escena: **Ivo van Hove**. Escenografía: Jan Versweyveld.

GANTE Con *Das Rheingold* se inauguró la nueva producción de la Ópera Flamenca de *Der Ring des Nibelungen*, un proyecto que durará unas cuantas temporadas y que terminará en mayo de 2008 con *Götterdämmerung*. Y como el Teatro de la Ópera de Amberes sigue cerrado para su renovación, se hicieron todas las representaciones en el de la Ópera de Gante. El director de escena fue el flamenco Ivo van Hove, conocido internacionalmente y que fue el director artístico del Festival de Holanda entre 1998 y 2004. Van Hove y su escenógrafo, Jan Versweyveld, han sustituido el Rin y el oro por una enorme sala de ordenadores llena de máquinas de varias tamaños, incluyendo una que contiene el súper-chip, la fuente de toda información y conocimientos y por lo tanto su poder es absoluto. Es este chip el que Alberich roba y utiliza para forjar un anillo y una conexión USB, que le permite transformarse en dragón o en sapo. Se ven estas transformaciones en las omnipresentes pantallas que también muestran juegos de vídeo, canales internacionales de noticias e imágenes que complementan la acción. Las hijas del Rin son secretarías sentadas con sus portátiles que intentan sedu-



Escena de *El oro del Rin* de Wagner en la Ópera de Flandes

cir a Alberich con fotos de náyades desnudas, una solución que no funciona.

Durante los interludios orquestales, montones de tramoyistas mueven de un lado a otro las máquinas y pantallas, pero los decorados básicos apenas cambian, porque Van Hove quiere subrayar el hecho de que toda la acción tiene lugar en los centros del poder. Van Hove ha convertido a Wotan en el ejecutivo jefe de la aldea global que va a ser el Walhalla, un hombre idealista que quiere hacer el bien a la humanidad y se opone a Alberich, que sólo quiere hacer el mal. Probablemente esa sea la razón por la que Wotan (vestido con traje y corbata como todos los demás —hombres,

enanos y gigantes— y que aún con sus dos ojos aunque lleva gafas está rodeado de colaboradores procedentes de todo el mundo. Pero todo este movimiento constante y la abundancia de imágenes obstaculizan a menudo tanto una acción con sentido real como una nítida caracterización de los personajes. Es el caso de Wotan y Fricka y, en general, de casi toda la familia de los dioses, sobre todo los de los vocalmente débiles Froh (Wolfgang Schwanninger) y Donner (Julian Tovey). Las excepciones fueron Loge (Peter Bronder) y Alberich (Werner van Mechelen) que dieron un retrato excepcionalmente claro de sus personajes y que cantaron con una ejemplar proyección del tex-

to. Los dos destacaron en un reparto aceptable que incluyó a Egils Silins (Wotan), Anne Mason (Fricka), Elzbieta Ardam (Erda), Torsten Hofmann (Mime), Kurt Gysen (Fasolt), Andreas Macco (Fafner) y Anja van Engeland (¡una Freia embarazada!).

Es la primera vez que la Orquesta Sinfónica de la Ópera Flamenca interpreta el *Ring*, e Ivan Törzs la guió con una mano firme pero sin mucha inspiración. Una vez más, se lamentó la ausencia de dinámica, colores, matices e impetuosidad. Y hacía el final de una calurosa tarde tropical al público le costó concentrarse en la acción.

Erna Metdepenninghen



INICIACIÓN MUSICAL para niños de 2 a 5 años.

FORMACIÓN MUSICAL para niños de 6 años en adelante.

INSTRUMENTOS: Piano, Violín, Viola, Violonchelo, Guitarra, Flauta, Clarinete, Saxo

PARA LOS MÁS PEQUEÑOS: Método Suzuki

OTRAS ASIGNATURAS: Orquesta, Música de cámara, Grupos de Instrumentos

**CEDAM**
www.cedam.es

C/ Altamirano 50, Bajo 2
(Semiesquina Pintor Rosales)
28028 Madrid
Tfnos: 91 544 35 85 - 91 549 45 84
e-mail: cedam@cedam.es

Obras de la época dorada de Weimar

EL SUEÑO AMERICANO DE WEILL

Ópera Nacional de Lyon. 24-VI-2006. Weill, **Der Lindberghflug.** Damien Bigourdan, Kurt Streit, Urban Malmberg, Dario Süß. Weill, **Die sieben Todsünden.** Gun-Brit Barkmin, Urban Malmberg, Dario Süß, Jeroen de Vaal, Andreas Jaeggi. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Director musical: **Roberto Minczuk.** Director de escena: François Girard. Decorados: François Seguin. Vestuario: Thibault Vancaenenbroeck. Coreografía: Marie Chouinard. Vídeo: Peter Flaherty.

LYON La Ópera de Lyon ha consagrado a Kurt Weill el final de su temporada, proponiendo, entre otras, tres de sus seis piezas nacidas en colaboración con Bertolt Brecht entre 1927 y 1933, que tan popular le hicieron en la Alemania de la República de Weimar. El ciclo ha concluido con el díptico que agrupaba *Der Lindberghflug* y *Die sieben Todsünden* en producción del cineasta canadiense François Girard que ha logrado dar coherencia a dos obras heterogéneas, si no es por las constantes del orgullo y el dios dólar.

Si la segunda composición se ofrece regularmente en concierto, la primera sólo se había presenciado una vez en Francia, hace treinta

años en Colmar. Canto a la proeza de Charles Lindbergh en su vuelo transoceánico, *Der Lindberghflug* es el arquetipo de la “pieza didáctica radiofónica” concebida por Brecht y Weill. Tras una versión realizada con Hindemith, Weill completó poco después la música. El héroe americano no tiene otro ideal que su vuelo y otras preocupaciones que el funcionamiento de su avión, las inclemencias del tiempo y su resistencia moral y física. Dos solistas representan a radio, prensa, sueño y pescadores escoceses, mientras el coro encarna a la sociedad. En un decorado bien iluminado por David Finn figuran como sombras chinas los dos continentes y el Atlánti-

co avivado por las imágenes en vídeo de Peter Flaherty, cronometrado todo por cuatro péndulos a modo de usos horarios. Al tiempo que el coro comenta sentido y el narrador deambula —excelente Damien Bigourdan representando a Brecht que glosa la proeza con voz nasal—, Lindbergh sobrevuela la escena frente al público hasta el recibimiento ferviente de la multitud parisina, con dólares cayendo del cielo.

Lluvia de billetes con la que se abre *Die sieben Todsünden* mientras, al lado de un mapa de los Estados Unidos, la familia evoluciona alrededor de una mesa que se eleva a la vez que se produce la ascensión de la doble heroína, cantante y

bailarina. Con una brillante dirección de actores y una coreografía de Marie Chouinard al más puro estilo del cabaret de Weill, el ballet cantado supone la ocasión de descubrir a una joven alemana de abigarrado talento, la ágil soprano Gun-Brit Barkmin, y de reencontrar a los excelentes Urban Malmberg y Dario Süß que otorgan una divertida réplica al Lindbergh de Kurt Streit, cuyas aptitudes para el canto mozartiano hacen maravillas con la áspera música de Weill. En el foso, el brasileño Roberto Minczuk dirige con consumado arte del matiz a una resplandeciente Orquesta de la Ópera de Lyon.

Bruno Serrou

Vulgaridad y aburrimiento

DON GIOVANNI NON PIÙ

Théâtre des Champs-Élysées. 19-VI-2006. Mozart, **Don Giovanni.** Lucio Gallo, Giovanni Battista Parodi, Patricia Ciofi, Francesco Meli, Alessandrina Pendachanska, Lorenzo Regazzo, Alessandro Luongo, Anna Bonitatibus Coro del Théâtre des Champs-Élysées. Concerto Köln. Director musical: **Evelino Pido.** Director de escena: **André Engel.** Decorados: Nicky Rieti. Vestuario: Chantal de La Coste Messelière.

PARÍS Cinco meses después que el Palais Garnier, el Théâtre des Champs-Élysées ofrece su *Don Giovanni*, esta vez en una puesta en escena de André Engel nacida hace diez años en la Ópera de Lausanne, y repuesta después por la Ópera de Burdeos. Más o menos reelaborada, esta producción, que podía entonces pasar por precursora, participa de una moda —la de trasladar la acción a los años 1950-1960— que hoy inunda el teatro lírico contemporáneo.

El director de escena alsaciano sitúa las calaveradas del Burlador de Sevilla en una Italia neofelliniana

convencional. En un decorado de playa contaminada dominada por la siniestra terraza de un balneario vulgar, los personajes de Da Ponte, muy mal ataviados, resultan un tanto vulgares. La acción evoluciona con dificultad y el aburrimiento se instala rápidamente. Engel se esfuerza en encadenar *gags* susceptibles de alimentar la intriga aun a riesgo de forzar el texto, como ocurre al levantarse el telón, cuando se ve en la cama con Don Giovanni a Donna Anna, que pasa en el acto de ser víctima a responsable de la muerte de su padre, o en la escena final, donde el héroe salta de repente del infierno con un

cigarro en la boca. Este *Don Giovanni* no se acaba nunca, especialmente el primer acto.

El reparto vocal no puede compensar las carencias escénicas. Sobre todo en lo que hace a un Don Giovanni sin envergadura ni lustre. En sustitución del alemán David Henschel inicialmente previsto, el italiano Lucio Gallo, con patillas y vestimenta chillona, parece más un vulgar lígón que un seductor terrible; de timbre pálido, no convence en absoluto. Frente a él, el Leporello de Lorenzo Regazzo, de vocalidad perfecta, se muestra envarado. Francesco Meli realiza un sólido y digno Ottavio y Alessandro Luongo un Maset-

to impulsivo. Entre las féminas, Patricia Ciofi no posee la voz de Donna Anna, pero su presencia escénica es irresistible. Menos convincente resulta la Donna Elvira de Alessandrina Pendachanska, única no italiana del reparto, que no puede compensar su voz apenas apta para el rol con un carisma algo escaso. Sólo Anna Bonitatibus es irreprochable como resplandeciente Zerlina.

Al frente de un Concerto Köln ciertamente dinámico pero no siempre ajustado, Evelino Pido resulta falto de contrastes y matices, de sensualidad y fantasía.

Bruno Serrou

Tomas Tomasson triunfa en el papel titular

WOZZECK CORROSIVO

Ópera Nacional de Lorraine. 22-VI-2006. Berg, *Wozzeck*. Tomas Tomasson, Louis Gentile, John Bellemer, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, Marjorie Elinor Dix, Marie-Thérèse Keller. Coro de la Ópera Nacional de Lorena. Orquesta Sinfónica y Lírica de Nancy. Director musical: **Sebastian Lang-Lessing**. Director de escena: **Michel Deutsch**. Decorados: Jean-Marc Stehlé. Vestuario: Arielle Chanty.

NANCY Con unos decorados a la manera de George Grosz, el corrosivo pintor alemán que estigmatizó a la burguesía, los militares y otros aprovechados de la guerra, la nueva producción de *Wozzeck* de Berg respeta el espíritu de esa cima del arte lírico del siglo XX y del texto de Georg Büchner que la ha inspirado. Situando la acción en una ciudad de guarnición de los años 1910, Michel Deutsch, que hace un par de lustros firmó el libreto de la primera ópera de Philippe Manoury, *60° Parallèle*, ofrece de *Wozzeck* una lectura que vuelve a los orígenes. Con escenografía de Jean-Marc Stehlé y figurines de Arielle Chanty muy bien iluminados por Hervé Audibert, la representación se adecúa perfectamente con el propósito del compositor y la época de creación de la obra, concebida durante la Primera Guerra Mundial y estrenada dos años después del *putsch* de Hitler en Múnich. "Ser alemán — escribía Grosz en 1916— significa estar desprovisto de gusto, ser una bestia gorda, rígida y rencorosa. Significa no poder subir ya una escalera a los cuarenta años, vestir mal, ser un reaccionario de la peor especie. De cada cien alemanes, apenas hay uno que en ocasiones se lave de la cabeza a los pies".

El homogéneo reparto reúne cantantes muy competentes con sus respectivos papeles. Si a la Marie de Marjorie Elinor Dix le falta al comienzo un poco de garra, consigue entrar poco a poco en el personaje para alcanzar su plenitud en la emocionante súplica que abre el tercer acto. John Bellemer es



Alistair Bett

SEBASTIAN LANG-LESSING

un Andrés conmovedor, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker un Capitán atronador y vanidoso, Andrew Greenan un Doctor abúlico y egotista y Louis Gentile un Tambor Mayor sórdido y obtuso. También hay que destacar la prestación de Marie-Thérèse Keller, incitadora Margret de voz plena, y todo el conjunto de papeles secundarios. Pero es Tomas Tomasson, *Wozzeck* alucinado, literalmente poseído por el doloroso destino del pobre soldado —de timbre ardiente y dramáticamente perfecto— quien se revela como un artista excepcional.

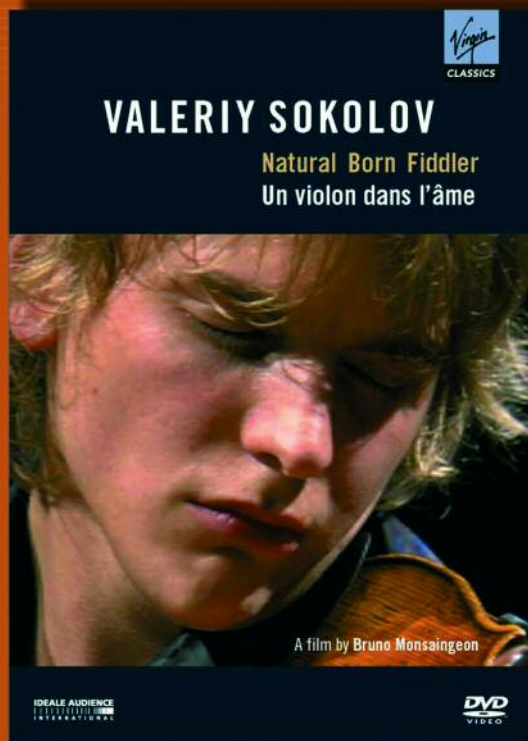
En el foso, Sebastian Lang-Lessing, que deja el puesto de director musical de la Ópera de Nancy a Paolo Olmi, hace de la orquesta el protagonista central del drama y gana la apuesta de la transparencia y el rigor, lo que confirma la fructífera colaboración de la formación lorenesa y su director musical, cuyo contrato concluye con esta hermosa producción.

Bruno Serrou



VALERIY SOKOLOV

"Un genio natural. A sus 20 años, el talento demostrado por este joven violinista nos ofrece interpretaciones absolutamente indescriptibles, moviendo el arco con un instinto especial, creando una belleza única en el sonido, como si se tratase de la cosa más natural del mundo..."



0946 3592848 5

NATURAL BORN FIDDLER

Una película del excepcional director Bruno Monsiegeon, ("Thirty Two Shorts Films About Glenn Gould", "The Art of Violin")

Obras de Beethoven, Prokofiev, Ysaÿe, Saint-Saëns, Bartók y otros

Valeriy Sokolov, violín.
Svetlana Kosenko, piano.



**DVD A LA VENTA
A PARTIR DEL 11/09**

www.emiclassics.com
www.virginclassics.com

Purcell danzando

MIRANDO AL BARROCO

Teatro alla Scala. 28-VI-2006. Purcell, *Dido and Æneas*. Sarah Connolly, Maria Arnet, Brandon Jovanovich, Adriana Kucerova y Sara Fulgoni. Director musical: **Christopher Hogwood**. Director de escena y coreografía: **Wayne McGregor**.



Escena de *Dido y Eneas* de Purcell en el Teatro alla Scala

MILÁN Uno de los mejores espectáculos de la temporada proyectada por Lissner en La Scala ha sido *Dido y Eneas*. Un éxito particularmente significativo, incluso porque señala un cambio en las relaciones entre el teatro milanés y el repertorio de la era barroca,

hasta ahora muy descuidado. Se puede esperar que algo cambie y que se empiece a colmar esta laguna. Christopher Hogwood, invi-

tado por primera vez a la Scala (mientras que era de cerca de la casa la más activa orquesta sinfónica milanesa, la Giuseppe Verdi),

Flimm le da la vuelta a una ópera juvenil de Mozart

UN DICTADOR BRUTAL

Teatro La Fenice. 23-VI-2006. Mozart, *Lucio Silla*. Monica Bacelli, Annick Massis, Veronica Cangemi, Julia Kleiter, Roberto Saccà, Stefano Ferrari. Director musical: **Tomás Netopil**. Director de escena: **Jürgen Flimm**.

VENECIA La nueva producción de *Lucio Silla* de Mozart en La Fenice de Venecia era particularmente esperada: coproducida con el Festival de Salzburgo (donde el espectáculo se programó a finales de julio) y firmada por uno de los más notables registas alemanes, que en 2007 asumirá el encargo de director del festival. Este montaje suyo está destinado a dividir las opiniones, porque persigue con sombría coherencia una reversión de la genial ópera de Mozart. Para Flimm, Sila es un dictador caprichoso y vulgar, capaz de violar a Junia en escena, que lo rechaza porque es hija de Mario, el rival ya desaparecido y está enamorada de un perseguido político, Cecilio, proscrito por Sila. Las señas



Escena de *Lucio Silla* de Mozart en el Teatro La Fenice de Venecia

les de remordimiento, de angustia, de posible arrepentimiento con las que el libreto de Giovanni de Gamerra prepara el golpe de escena final son ignoradas totalmente por Flimm; por eso, al final del espectáculo Sila no

puede salvarse perdonando a todos los adversarios políticos y renunciando a la dictadura (como ocurre en Mozart). El montaje muestra un Sila que renuncia porque se ve obligado por los rebeldes victoriosos con las armas

en la mano y al final es muerto mientras el pueblo romano canta sus loas. En suma, en la dirección de Flimm Sila se parece mucho al Nerón de *La coronación de Popea* y no tiene nada en común con un personaje

dirigió con gran finura y equilibrio un grupo pequeño de músicos scalígeros felizmente implicados en un trabajo históricamente consciente. El propio Hogwood escogió las páginas instrumentales de Purcell que sirvieron para el Prólogo (poco más de un cuarto de hora). No se trata del Prólogo impreso en el libreto de *Dido y Eneas*, del que no sabemos si Purcell llegó a escribir la música, sino que consiste en una introducción puramente instrumental, solicitada por el coreógrafo Wayne McGregor para dar a la ópera una premisa enteramente danzada y para poner así al espectador en contacto con el lenguaje del cuerpo usado en las secciones de Purcell destinadas a la danza. McGregor, en la nueva producción de la Scala, firma dirección y coreografía, pero no propone una experiencia de teatro-danza del tipo de la que se ha visto en Ferrara en el espectáculo de Sasha Waltz, y que incluso en su libertad y autonomía

constituía una propuesta de gran interés. Las premisas de McGregor son mucho más sobrias y más respetuosas con Purcell, no hay desdoblamiento cantante/bailarín para los personajes principales, no hay fusión entre el coro y la compañía de baile, no hay insertos sin música o con música añadida (aparte del Prólogo). La escenografía, sencilla, austera y extremadamente sugestiva, es de Hildegard Bechtler (le basta un largo muro, o en el tercer acto una nave), el vestuario atemporal es de Fotini Dimou, la dirección escénica es lineal y de eficaz intensidad, los episodios bailados se resuelven con coreografías originales, de gusto moderno, que encajan en el conjunto de manera bastante feliz. Excelente el reparto, con Sarah Connolly (*Dido*), Maria Arnet (*Belinda*), Brandon Jovanovich (*Aeneas*), Adriana Kucerova y Sara Fulgoni.

Paolo Petazzi

pensado sobre los grandes modelos de Metastasio, con la figura del soberano iluminado que se supera a sí mismo en la renuncia. Y es demasiado fácil, además de arbitrario, ignorar y rechazar este *topos* de la cultura del XVIII, como es demasiado fácil y poco pertinente la visión realístico-brechtiana de los horrores de la guerra civil y de la lucha por el poder que Flimm propone aquí, tal vez con cierta eficacia, y con escenografía y vestuario espeso voluntariamente feos: por ejemplo, y seguramente un deliberado puñetazo en el estómago la idea de hacer convivir en escena la cita de una imagen simplificada del Teatro Olímpico de Vicenza y la fealdad de la valla de señalización callejera usada para indicar la cárcel en que está encerrado Cecilio. La extraordinaria riqueza inventiva y la fuerza dramática de la música de Mozart no fueron exaltadas por este tipo de lectura pesantemente didáctica (escenografía de Christian

Bussmann, vestuario alusivo a épocas diversas de Birgit Hutter).

No alcanzó a revelarse por completo la discontinua dirección de Netopil, al que muchos consideran un director joven bastante dotado: su Mozart fue correcto y obtuvo de la Orquesta de La Fenice un resultado noble, pero no siempre superó el límite de una genérica lisura y elegancia, y sólo a trazos consiguió expresar la grandeza e intensidad de las invenciones del salzburgués adolescente. Notable el reparto, con los papeles más comprometidos confiados a la estupenda Monica Bacelli (Cecilio) y a Annick Massis (Giunia), que no superó todas las dificultades, en verdad endiabladas, de su parte, pero ofreció, no obstante, una prueba de alto nivel. También cumplieron Verónica Cangemi (Cinna), Julia Kleiter (Celia), Roberto Saccà (Silla) y Stefano Ferrari (Aufidio).

Paolo Petazzi



© Gabriela Brandstein / DG

**MOZART:
CONCIERTO
PARA PIANO
K.453, K.467**
Maurizio Pollini
Wiener Philharmoniker



2CD 002 89477 57955

Maurizio Pollini ha grabado los *Conciertos para piano K.453 y 467* de Mozart acompañado de la Wiener Philharmoniker. Pianista y orquesta conforman un tandem de lujo cuya interpretación, llena de complicidad, sutileza y maestría, es ya una grabación de referencia.

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



www.fnac.es

Surrealismo en tiempos de Stalin

BUSCANDO LA NARIZ DESESPERADAMENTE

Teatro San Carlos. 29-VI-2006. Shostakovich, *La nariz*. Andrew Schroeder, Mário Redondo, Anna Carnovali, Guy Flechter. Director musical: Donato Renzetti. Director de escena: João Lourenço. Escenografía: Jochen Fink.

LISBOA Estos días cuando la atención operística está centrada en los festivales de verano en toda Europa, el Teatro de San Carlos de Lisboa estrenó *La nariz*, la temprana ópera surrealista de Shostakovich, en una nueva versión escénica dirigida por João Lourenço, del Teatro Aberto de Lisboa. La ópera fue llevada a escena una vez anteriormente, en 1994, por la Ópera de Cámara de Moscú. Con un libreto basado en un cuento satírico de Nikolai Gogol, Shostakovich, con solo 21 años, compuso *La nariz* entre 1927 y 1928, que luego fue estrenada en 1930 en el Teatro Mali de Leningrado.

En barítono norteamericano Andrew Schroeder encabezó el reparto en el papel de Comandante Kovaliov, los demás cantantes fueron el barítono Mário Redondo como el barbero Ivan Iakovlevich, la soprano Anna Carnovali como Praskovna Ossipovna, el tenor Guy Flechter interpretó el agente de policía y el tenor Mário João Alven, a Iván, el lacayo de Kovaliov. El tenor Carlos Guilherme hizo de la Nariz "andante", el bajo Vladimir Matorin interpretó los papeles de funcionario de la redacción de prensa y de médico, la mezzo Paula Morna Dória cantó el papel de Pelagia Podochina y la soprano Ana Ester Never, el de la hija de la Podochina. Y había muchos otros, ya que la ópera exige más de cuarenta cantantes para un total de setenta personajes. En el foso estaba el italiano Donato Renzetti que dirigía a los cantantes, el coro de San Carlos y la Orquesta Sinfónica Portuguesa.

Aparte de João Lourenço, Jochen Finke se encargó de los decorados, Renée Hendrix del vestuario y Pedro Martins de la iluminación. Dirigir esta ópera es un trabajo de virtuosos ya



Escena de *La nariz* de Shostakovich en el Teatro São Carlos de Lisboa

que su división en tres actos y diez escenas exige mucha flexibilidad y hace recordar la íntima relación del joven Shostakovich con las partituras para el cine y su acompañamiento al piano de

varias películas mudas.

La puesta en escena de Lourenço resultó bastante convincente, parecía como si todo fuera un sueño (o, mejor dicho, una pesadilla), colocando intencionalmente

la trama en la Unión Soviética de la primera época de Stalin, subrayando la represión policiaca, la violencia, la censura y la creciente militarización de la sociedad, con un evidente componente de crítica social que apuntaba tanto a la impotencia del individuo como a la ceguera de la masa. Se retrató al protagonista Kovaliov (un excelente Andrew Schroeder) como un *dandy*, un alegre *flâneur* y un mujeriego que convierte la pérdida de su nariz en una tragedia ridícula. De ese apéndice facial depende su estilo de vida de altos vuelos.

El resto del elenco estaba bien elegido, salvo Flechter, el agente de policía, cuya voz no se adaptaba bien al papel. Merecen también elogios los cantantes Mário João Alves, Vladimir Matorin, el único cantante capaz de rivalizar con Schroeder, y Paula Morna Dória.

En el foso, Renzetti consiguió de la Orquesta Sinfónica Portuguesa una música rápida, torrencial e incluso violenta y unos ritmos vigorosos y resueltos que son imprescindibles en esta obra, aunque la sección de cuerdas tuvo sus fallos y hubo problemas de ritmo.

Bernardo Mariano

27 CONCURSO DE JÓVENES COMPOSITORES, 2006

PREMIO INTERNACIONAL FREDERIC MOMPOU®

Voz y piano

Inscripciones: hasta el 31 de octubre del 2006.

Edad: podrá participar cualquier compositor cuya edad no supere los 35 años el 31 de diciembre de 2006.

El Premio Internacional Frederic Mompou consta de 5.000 €, edición de la partitura y estreno de la obra.

Inscripción, información y entrega de partituras:

Joventuts Musicals de Barcelona

Pau Claris, 139, 4º 1º 08009 Barcelona, España
Tel. + 34 93 215 36 57 / Fax. + 34 93 487 29 70
jmb@jmbarcelona.com / www.jmbarcelona.com

jmb joventuts musicals de Barcelona

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura

Pioneer

Grandes Voces en el Real

Andreas Scholl*

Contratenor

Viernes, 3 de noviembre de 2006
a las 20:00 horas

Ben Heppner*

Tenor

Jueves, 14 de diciembre de 2006
a las 20:00 horas

Barbara Frittoli*

Soprano

Lunes, 19 de febrero de 2007
a las 20:00 horas

Olga Borodina*

Mezzosoprano

Domingo, 15 de abril de 2007
a las 20:00 horas

Angela Gheorghiu*

Soprano

Domingo, 20 de mayo de 2007
a las 20:00 horas

Plácido Domingo

Tenor

Sábado, 21 de julio de 2007
a las 20:00 horas

* Por primera vez en el Teatro Real.

Coproducen:



FUNDACIÓN



TEATRO REAL

ABONOS A LA VENTA A PARTIR DEL 19 DE SEPTIEMBRE

(Cargo de gestión de 1,20 € para los abonos adquiridos a través de venta telefónica
y de 3,40 € si la adquisición se realiza por Internet).

Taquilla del Teatro Real • 902 24 48 48 • www.teatro-real.com

Controvertido acercamiento al verismo alemán

ESPLENDOR VOCAL EN CASA DE FRANKENSTEIN

Opernhaus. 1-VII-2006. D'Albert, *Tiefland*. Peter Seiffert, Petra Maria Schnitzer, Matthias Goerne, Laszlo Polgar, Eva Liebau. Director musical: **Franz Welser-Möst**. Director de escena: **Matthias Hartmann**. Decorados: Volker Hintermeier. Video: Sven Ortel.

ZÚRICH La ópera más célebre de Eugen d'Albert, *Tiefland*, pasa por ser la mayor contribución alemana al verismo. Esto es lo que ha debido de incitar al director musical de la Ópera de Zúrich para acometer este proyecto, y hay que decir que sale bastante indemne de una partitura que oscila de algún modo entre Wagner y Puccini. Sabe extraer los acentos más apropiados, sin renunciar a los momentos más vehementes, pero también dibujando los delicados colores de una España de fantasía ideada por el compositor. Porque la acción transcurre en los Pirineos, y se inspira libremente en el drama *Terra baixa* del escritor catalán Àngel Guimerà.

En el montaje de Zúrich (coproducido con el Liceu

de Barcelona) ésta no transcurre allí, sino que el prólogo se desarrolla en un laboratorio como el del doctor Frankenstein, donde unos seres humanos son genéticamente manipulados. Los actos I y II tienen lugar en un despacho que recuerda a la arquitectura fascista de los años 1930. Matthias Hartmann (actual director del Schauspielhaus de Zúrich, y desde 2009 intendente en el Burgtheater de Viena), no confía en una historia que habla de la pureza de las montañas en contraste con la degradación de las tierras bajas. En su lugar, ha querido recordar que *Tiefland* fue una de las óperas favoritas de Hitler, y que incluso Leni Riefenstahl realizó una película sobre la obra. En cualquier caso, lo hace con cier-



Peter Seiffert y Matthias Goerne

ta ironía, como en esos atardecidos de tarjeta postal o cuando unas delicadas flores caen del cielo.

Sin embargo, nadie se

ría, ya que todo el mundo se queda fascinado con la manera en que se canta en medio de toda esta extrañeza visual. La obra requiere voces wagnerianas, y aquí se ha contado con un reparto de la mejor cosecha. Peter Seiffert lució maneras de Heldenentor, y su esposa en la vida real, Petra Maria Schnitzer, no quedó a la zaga. Ambos han preparado los vocalmente agradecidos papeles de Pedro y Marta, que después de muchas vicisitudes logran unirse, especialmente para Zúrich, al igual que Matthias Goerne, quien con su flexible voz baritonal se esforzó en dar carácter a la algo unidimensional figura del poderoso terrateniente Sebastiano.

Mario Gerteis

Philippe Jordan propone una fascinante versión de Janáček

EL (MAL) SUEÑO DE LA VIDA ETERNA

Zúrich. Opernhaus. 17-VI-2006. Janáček, *El caso Makropulos*. Gabriele Schnaut, Peter Straka, Alfred Muff, Boiko Zvetanov, Martina Jankova. Director musical: **Philippe Jordan**. Director de escena: **Klaus Michael Grüber**. Decorados: Titina Maselli.

Sorprendente historia para una ópera. Porque la obra de teatro de Karel Capek, a la que Leos Janáček se lanzó en cuerpo y alma a ponerle música, es realmente una pieza de conversación. Se trata de un enrevesado caso policíaco, cuyo arranque tiene lugar en un bufete de abogados. El centro de la trama lo constituye una cantante con un misterioso conocimiento de las cosas del pasado. Sólo poco a poco se va descubriendo la más profunda realidad: esta Emilia Marty tiene en realidad 337 años, porque hace tiempo tomó un elixir maravilloso. Ahora se ha pasado su efecto, y busca desesperadamente la receta para prolongar de

nuevo su existencia.

Está claro lo que atrajo de este argumento a la originalísima mente musical de Janáček a comienzos del siglo XX —lo oculto e inexplorado. De este modo, bajo la conversación en lenguaje checo (naturalmente con sobretítulos alemanes) se desarrolla en la orquesta un segundo y más decisivo plano, que el joven Philippe Jordan, una de las batutas más prometedoras de su generación, despliega con casi irrefrenable pasión. Y lo hace en un lugar donde su padre, el también director Armin Jordan, ganó también sus primeras batallas. Jordan no suaviza nada de la furiosa vehemencia de la música de Janáček, recalca

todas sus aristas y asperezas —aunque no olvida tampoco los delicados tonos del alma. Con ello entra en un cierto e indudablemente premeditado contraste con el discreto montaje de Klaus Michael Grüber, basado principalmente en la precisión psicológica, es decir, que da una mayor importancia a las miradas que a las acciones.

Los deseosos hombres se agrupan en torno a la inmortal mujer. Éste es uno de los realmente grandes papeles para una soprano dramática, y Gabriele Schnaut no nos hace olvidar su pasado como gran intérprete de Wagner y Strauss. Sin embargo, también sabe dar al énfasis vocal una nueva

dimensión —entre los sentimientos congelados y una amarga frialdad. Realmente grandiosa su escena final, cuando, cansada ya de la eterna repetición de su vida, renuncia a su existencia eterna y encuentra en la destrucción de la maravillosa receta la paz interior. Para ello, la recientemente desaparecida pintora italiana Titina Maselli encontró una poderosa imagen: durante todo el tiempo vemos al fondo una gigantesca locomotora en una oscura estación, que al final se pone en movimiento —el último viaje hacia la liberadora muerte puede comenzar.

Mario Gerteis

XIII Ciclo de Lied

COPRODUCEN FUNDACIÓN CAJA MADRID Y TEATRO DE LA ZARZUELA

06
TEMPORADA
07



150
AÑOS
[1856-2006]

DIRECTOR:
LUIS OLMOS

TEATRO DE LA
ZARZUELA

Abonos y Localidades

Venta de Abonos:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los nueve recitales del Ciclo.

Venta de Abonos:

Venta de Nuevos Abonos

Los nuevos abonos se podrán adquirir del 5 al 20 de septiembre de 2006 en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número de Serviticket 902.332.211 (de 8:00 a 24:00 horas), Servicaixa y Servicajeros de la Caixa.

Venta de Localidades:

Venta Libre de Localidades

Las localidades sobrantes de abono, si las hubiere, se podrán adquirir para cualquiera de los nueve recitales del Ciclo a partir del 25 de septiembre de 2006 en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número de Serviticket 902.332.211 (de 8:00 a 24:00 horas), Servicaixa y Servicajeros de la Caixa.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	212,00 €	26,50 €
B	184,00 €	23,00 €
C	160,00 €	20,00 €
D	132,00 €	16,50 €
E	104,00 €	13,00 €
F	80,00 €	10,00 €
G	52,00 €	6,50 €

Forma de Pago:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito: CAJAMADRID, VISA, EUROCARD, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS y SERVIRED.

AVISO IMPORTANTE: Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del XIII CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/9 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva siete días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

(LUNES 2 DE OCTUBRE DE 2006 A LAS 20:00 HORAS) **Recital I**

BEJUN MEHTA, CONTRATENOR*
KEVIN MURPHY, PIANO*

W.A. MOZART: 4 *Lieder* (*Das Veilchen, Die Verschweigung, Als Luise, Die kleine Spinnerin*)
F. SCHUBERT: 6 *Lieder* (*Frühlingsglaube, Mignon I, Heidenröslein, Der Tod und das Mädchen, Litanei, Der Musensohn*)
H. WOLF: *Italienisches Liederbuch* (selección), *Mörke-Lieder* (*Gebet*)
R.V. WILLIAMS: *Songs of Travel* (*Bright is the ring of words*)
R. QUILTER: 3 *Songs Op. 23* (selección)
G. FINZI: *A young Man's Exhortation* (*The Sigh*)

(LUNES 27 DE NOVIEMBRE DE 2006 A LAS 20:00 HORAS) **Recital II**

CHRISTINE SCHÄFER, SOPRANO
ERIC SCHNEIDER, PIANO
F. SCHUBERT: *Winterreise D. 911*

(LUNES 18 DE DICIEMBRE DE 2006 A LAS 20:00 HORAS) **Recital III**

DAME FELICITY LOTT, SOPRANO
GRAHAM JOHNSON, PIANO

Lieder, mélodies y canciones de G. MAHLER, R. SCHUMANN, H. WOLF, B. GODÁRD, H. SAUGUET, H-P. CAPDEVIELLE, C. DEBUSSY, H. DUPARC, N. COWARD, R. HAHN, O. STRAUS Y A. MESSENGER

(LUNES 22 DE ENERO DE 2007 A LAS 20:00 HORAS) **Recital IV**

SIMON KEENLYSIDE, BARÍTONO*
JULIUS DRAKE, PIANO

Lieder, mélodies y canciones de F. POULENC, C. DEBUSSY, M. RAVEL, S. RACHMANINOV, N. RIMSKI-KORSAKOV, J. BRAHMS Y R. STRAUSS

(MARTES 13 DE FEBRERO DE 2007 A LAS 20:00 HORAS) **Recital V**

MAGDALENA KOŽENÁ, MEZZOSOPRANO*
MALCOLM MARTINEAU, PIANO

Lieder y canciones de R. SCHUMANN, J.J. RÖSLER, A. DVORÁK Y P. EBEN

(LUNES 9 DE ABRIL DE 2007 A LAS 20:00 HORAS) **Recital VI**

JOYCE DIDONATO, MEZZOSOPRANO*
JULIUS DRAKE, PIANO

G. BIZET: *Ouvre ton cœur, Douce mer, Pastorale, Chanson d'avril, Adieux de l'hotesse arabe*
G. ROSSINI: *Cantata Giovanna d'Arco*
E. GRANADOS: *Canciones amorosas, La Maja dolorosa* (n^{os} 1, 2, 3), *Elegía eterna*
M. DE FALLA: *Siete canciones populares españolas*
X. MONTSALVATGE: *Cuba dentro de un piano, Punto de habanera, Canto negro de Canciones Negras*

(MARTES 24 DE ABRIL DE 2007 A LAS 20:00 HORAS) **Recital VII**

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
PIERRE-LAURENT AIMARD, PIANO*

A. SCHOENBERG: *Das Buch der hängenden Gärten Op. 15*
F. SCHUBERT: *Lieder a determinar*

(LUNES 28 DE MAYO DE 2007 A LAS 20:00 HORAS) **Recital VIII**

WOLFGANG HOLZMAIR, BARÍTONO*
TRÍO WANDERER*

L.V. BEETHOVEN: 14 *Variaciones en mi bemol mayor sobre un tema original para violín, violonchelo y piano Op. 44, 7 Canciones populares para barítono, violín, violonchelo y piano, 10 Variaciones en sol mayor para violín, violonchelo y piano sobre el tema «Ich bin der Schneider Kakadu» de Müller Op. 121a, 7 Canciones populares para barítono, violín, violonchelo y piano*

(LUNES 11 DE JUNIO DE 2007 A LAS 20:00 HORAS) **Recital IX**

SOPHIE KOCH, MEZZOSOPRANO*
SOPHIE RAYNAUD, PIANO*

Mélodies y Lieder de G. FAURÉ, H. DUPARC, F. SCHUBERT Y R. STRAUSS



MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



madrid
ÁREA DE LAS ARTES



FUNDACIÓN

Simon Rattle

“TENGO EL MEJOR TRABAJO DEL MUNDO”

Liverpool, 1955. Cuando los sueños de los Beatles, el grupo *pop* más importante de la Historia, comenzaban a despuntar en la ciudad que les vio nacer, llegaba al mundo Simon Rattle —Sir por la gracia de su Majestad Británica desde hace más de una década—, otro visionario de la música, que partiendo de la familia de la percusión antes de formarse para el pódium, ha sabido abordar el universo de la clásica desde un prisma muy especial. Hace unos meses se le pudo ver en televisión vestido de astronauta defendiendo su proyecto *Planetas y asteroides*, que estos días aparece en el mercado en forma de disco, sin importarle ser uno de los personajes con más peso específico en el panorama musical desde su cargo de Director Principal y primer responsable Artístico de la Filarmónica de Berlín, para muchos la mejor orquesta del mundo. Rattle y sus músicos han protagonizado los festivales del verano. Para empezar, con su doble presencia en el de Aix-en-Provence: poniendo la primera piedra de un plan a cuatro años entre la cita estival francesa y la de Pascua de Salzburgo para coproducir la *Tetralogía* wagneriana, y ofreciendo un concierto para más de 10000 personas a los pies de la Sainte Victoire, la montaña tantas veces pintada por Cézanne, honrado sinfónicamente por los berlineses con la *Quinta* de Mahler en el centenario de su muerte. Por último, con los dos programas que han puesto la guinda en Salzburgo, uno centrado en Mozart, y otro mostrando la familiaridad con que los filarmónicos de Berlín acometen los trabajos de nuevos creadores: los dos soportes que, desde hace seis años, estabilizan firmemente la relación entre el director y los músicos.

Su apuesta por Aix-en-Provence va unida a su amistad con Lissner.

Por supuesto que sin Stéphane allí no se habría producido. Todo empezó el día en que me preguntó si me apetecería volver a dirigir en su Festival. Me dijo: “sí aceptas, piensa en una locura”. Cinco días después le dije: Stéphane, la idea loca ya la tengo, y le conté el plan. **¿Cuál fue su respuesta?**

Le encantó la idea, pero se echó las manos a la cabeza diciendo “¡Dios mío, pero para eso necesito construir un teatro!”. Así de sencillo fue todo. Ahora los dos estamos muy felices y nos sentimos

muy afortunados porque todo ha funcionado a pesar de que no es nada fácil poner en marcha un *Anillo* al completo. Pero al final te encanta pensar en todo lo que tiene que ver con nuestra cultura, aunque no seamos músicos alemanes, que la reconocen como algo connatural a ellos.

Ahora que Lissner se marcha, ¿le ha invitado a dirigir en La Scala?

Me preguntó si quería, pero él sabe que yo no puedo. En este momento me es imposible.

Pero usted es un filósofo, y por tanto un soñador.

Pero además de filósofo soy padre. De aquí a unos años tengo demasiados compromisos laborales, y no podría asumir más trabajo. Pero como le dije a Stéphane, aunque en este momento no puedo aceptar “yo nunca digo nunca”. **Más loco aún: ¿aceptaría ser su director musical en la Scala?**

¿Por qué lo iba a aceptar? Soy un hombre afortunado, tengo el mejor trabajo del mundo, estoy al frente de la mejor orquesta, ¿por qué voy a cambiar? Es más: ¿qué haría allí alguien que no habla italiano y que no dirige Bellini, Rossini, Verdi o Puccini? Eso, de entra-

da, es un pequeño problema [*una cajada*].

¿Nunca lo ha hecho?

Nunca. Me gusta escucharlos, pero a la hora de enfrentarme a sus partituras los siento muy distantes de mí. Pero insisto: teniendo el mejor trabajo del mundo, no tengo ninguna intención de ponerme en ello ahora.

Todo será que se lo proponga. A estas alturas aparece su primera grabación de Strauss, aparte de las *Metamorfosis* que completaban la *Novena* de Mahler con la Filarmónica de Viena.

Así es. Y, aunque parezca curioso, ni me había fijado en ese detalle, después de haber dirigido tanto su obra toda mi vida. Pero me pasó lo mismo que con otros compositores. Cuando quise, ¡todo el mundo estaba grabando Strauss! Así que me pareció que había llegado el momento, cuando trabajo con una de las mejores orquestas straussianas del mundo, que ha tocado tanta música suya a lo largo de su historia. Junto a *Heldenleben*, una de las obras favoritas de Karajan, que hicieron con él una y otra vez, elegí *Le bourgeois gentilhomme*, que apenas la habían interpretado. Para mí fue un placer dirigirlos, y para los músicos otro el poder contemplarlas desde un punto de vista diferente. Eso es algo que me encanta de ellos: si puedes convencerles para que miren la obra desde otro prisma, se entregan al 150 por ciento a tu propuesta en lugar de decir ¡bah, nosotros siempre la hicimos de este otro modo! Me conmueven a veces cuando me dicen, por favor, háganos de la obra, díganos cómo la sientes. Eso para mí es muy importante, porque significa que nuestro trabajo va por buen camino. Así que, al llegar a *Le bourgeois gentilhomme* les relaté la sensación que me producía ese Strauss al mismo tiempo irónico y delicado, cargado de humor. Y cómo la obra era un camino en progresión entre la ironía y la profundidad. Como se ve, me entendieron lo que quería transmitirles.

Cuando usted llegó a la orquesta, su nombre, frente a algunos de sus rivales, incluyendo a Barenboim, era conocido por su dedicación al repertorio contemporáneo. ¿Le llamaron porque querían cambiar de aires?

La orquesta decidió, ni más ni menos, lo que quería. Me eligieron como su director, y cuando se inclinaron por esta opción tenían claro lo que yo hacía. Por mi parte, cuando llegué a la Filarmónica de Berlín también sabía que venía para hacerme cargo del material con que contaba, y nunca se me podría haber pasado por la cabeza acabar con la extraordinaria tradición que arrastraba. Quien lo hiciera, merecería que le pegasen un tiro. Pero al tiempo hay que seguir mirando hacia

adelante. Igualmente mirarían hacia adelante con Daniel [Barenboim], porque él también es un gran defensor de la música nueva, pero optaron por este viaje en particular, y me lo dijeron. Me aseguraron que querían saber con certeza cómo sería una orquesta en este nuevo siglo, y espero que lleguemos a averiguarlo. Lo que está claro es que toda orquesta es el resultado de la combinación resultante de mirar hacia atrás y de proyectarse hacia el futuro. En el caso de la Filarmónica de Viena, a la que adoro, da la impresión de que sólo mira hacia atrás, y siempre estará en 1876. Pero la Filarmónica de Berlín tiene la obligación de mirar en las dos direcciones. Esto es lo verdaderamente importante. No debemos olvidar la tradición que nos respalda, sino mantenerla viva, puesto que representa parte de nuestros cimientos; es un pedazo de nuestro estómago. Pero también es verdad que si no estamos pendientes de la música nueva, ¿qué estamos haciendo?

Además, esa conducta siempre caracterizó a su orquesta berlinesa, que aparte de defender la tradición, se apunta estrenos absolutos de compositores desde Mahler a Chaikovski.

Por supuesto que siempre les gustaron las *premières*. El caso de la atrevida suite para balalaikas de Chaikovski sería un ejemplo. Es algo que siempre han hecho. Ahí están para probarlo las variaciones de Schoenberg, sin ir más lejos. Si se puede hablar de un punto débil en la época de Karajan por comparación con la de Furtwängler es precisamente la falta de estrenos absolutos. En los tiempos de Abbado, las cosas parecieron regresar a sus orígenes, porque Claudio volvió a traer músicas nuevas. En la mente de los Filarmónicos está la idea de explorar. A mí llegada tocaban muy poco Mozart, Haydn, y apenas música francesa. Sí, por el contrario, música de contemporáneos, pero sin cubrir todo el espectro. Así que una parte del tiempo que llevamos juntos la hemos dedicado a plantearnos en qué punto están y hacia dónde quieren ir. Para saber con qué obras se sienten más naturales a la hora de trabajar. En una orquesta tan joven como esta, todo puede ser posible.

El público, habida cuenta la fama de conservadurismo que tiene el de la clásica, ¿cómo reaccionó a su llegada?

Berlín no es una ciudad tan conservadora como lo pueda ser Múnich, por ejemplo. Berlín siempre ha sido una ciudad de transición, que vive el momento, pendiente siempre de lo que está por venir. Puede haber excepciones entre la audiencia, y prueba de ello es que perdemos algunos abonados cada año, pero el número de personas deseosas de reemplazarlas es con

mucho mayor al de las que se van. Tienes que ser consciente de lo que esto implica. Pensar en qué haces y a qué público va destinado. Una prueba de ello fue la idea de programar *Répons* para la celebración de los ochenta años de Boulez, un acontecimiento que revistió características de algo extraordinario en la ciudad. De acuerdo con la demanda, podríamos haber programado cuatro conciertos con esta obra. Boulez estaba emocionado. "Muchas gracias, Simon, me dijo, porque es la primera vez que se interpreta esta obra mía con una orquesta sinfónica". Hasta ese momento sólo lo había hecho con el Ensemble InterContemporain. A ninguna orquesta grande se le había ocurrido proponérselo. Fue una ocasión muy especial, gracias también a contar con una audiencia muy especial. Si programas una gran obra como *Surrogates cities* de Heiner Goebbels, el público joven ilumina el lugar como si se tratase de un concierto de *rock*. También es curioso lo contrario, cuando te encuentras con esa gente que dice: "esta no es la Orquesta Filarmónica de Berlín que escuchaba mi madre". En algunos casos, estoy convencido de que no están satisfechos, y se limitan a acudir a conciertos sueltos. Pero hablamos de una ciudad muy vital, donde a la gente le gustan los contrastes. En la próxima temporada, que coincide con un aniversario redondo de la orquesta, haremos un ciclo con las *Sinfonías* de Beethoven, junto a la obra completa de Webern. En los conciertos de Beethoven irá siempre alguna composición de Webern, porque ya digo que el público siente interés por este tipo de mezclas. Quieren saber cómo una se relaciona con la otra.

Sin embargo, pareció asustarse ante la idea de su innovador ciclo *Towards the Millenium*.

Sí y también es interesante observar cómo funcionan estas propuestas en unos sitios y no en otros. Porque en Birmingham fue todo un éxito. Incluso en Viena, donde lo hemos estado haciendo año tras año, porque se han acostumbrado a él.

Pero usted es cabezota.

Soy un poco cabezota, pero vamos a ver: lo que realmente importa es conseguir de alguna manera que ese equilibrio sea el ideal. Estoy convencido de que todo no puede ser nuevo. Hay que contar con el sustrato que arrastra la orquesta. Para la cultura musical de los músicos, esa mezcla siempre es necesaria. Lo importante es cómo equilibrar las partes. Pero creo que no existe futuro para quien se limite a repetir una y otra vez un único y reducido repertorio. **¿Qué es más difícil, educar a un determinado público o convencer a una orquesta de**

sus pretensiones?

Todo funciona mejor cuando el trabajo con la orquesta es prolongado y constante, teniendo en cuenta que orquesta y director se forman recíprocamente. Por cada cosa que ellos aprenden de mí, puede que yo aprenda diez de ellos. Las influencias tienen que ser mutuas para que se vayan fortaleciendo las bases y podamos crecer juntos. Especialmente en este nivel, donde los músicos piensan, y surgen muchas ideas. El director de cine Tom Tykwer me dijo en una ocasión "tu trabajo y el mío tienen mucho en común. Siempre pretendiendo llegar al nivel más alto, recurriendo a la naturalidad".

Después de estos años, ¿la orquesta suena a Rattle?

Dios no lo quiera. Lo que yo pretendo es que la orquesta suene a Filarmonía de Berlín [risas].

Aun así, el sonido de sus músicos ha variado de acuerdo con las diferentes etapas y los distintos directores.

Por supuesto que el sonido con Claudio no fue el mismo que con Furtwängler. Aun así, siempre se percibe una especie de constante en ese sonido que procede de abajo, de sus raíces. Está en sus cimientos, porque nunca lo han perdido y hay que hacer lo posible para que jamás lo pierdan. En la relación que se establece con la orquesta, yo puedo ser la ropa, pero ellos son el cuerpo. Lo que tenemos que hacer es trabajar para mantener lo que existe y al tiempo desarrollar ese profundo sonido que les caracteriza desde siempre. No, no quiero que suene a Rattle. Al menos que no suene particularmente a Rattle.

Con todo, usted es un hombre arriesgado.

Sí, sí lo soy, siempre me ha gustado el riesgo.

¿Cómo van los problemas con los sindicatos, con fama de duros en su orquesta?

Esa es una de las cosas que intenté cambiar antes de mi llegada, francamente. No me parecía lógico que la orquesta que grababa y la sinfónica de los conciertos tuviesen dos tipos de gestión. Que entre ellas no existiese comunicación, aun tratándose de los mismos músicos, resultaba algo casi anormal. En este momento las cosas han cambiado ligeramente. En tiempos pasados existían algunos aspectos internos que diferían entre sí, pero ahora, a través de una fundación que los agrupa, todos vamos en el mismo barco.

¿Es esa la razón por la que ahora están grabando tanto y casi siempre en directo?

No, simplemente porque preferimos las grabaciones en vivo. Definitivamente. Siempre he pensado que sonamos mejor así. De modo ocasional hemos recurrido al estudio, como en el caso de las canciones de Britten, con

resultados extraordinarios. Tal vez porque los trabajos de pequeño formato, las miniaturas, se adaptan mejor al estudio. Con obras grandes, el sonido es siempre mejor en directo, cuando la orquesta, frente al público, está en su punto más alto de adrenalina. Aunque no todos pensamos lo mismo. Boulez descarta absolutamente la grabación en vivo, pero en mi caso y en el de la orquesta es todo lo contrario.

¿Grabarán la obra de Boulez?

Nadie nos lo ha pedido, aunque el resultado en directo fue excelente. Por otra parte, hay que tener en cuenta que ciertas obras no son para grabar, sino para sentir la experiencia de la ejecución en primera persona. Ocurre con muchas obras atonales, de las que no llegas a percibir la verdadera dimensión a través del disco. En el caso concreto de *Répons*, creo que es una obra para ser escuchada en concierto.

¿Es esa la razón de traer a su orquesta a especialistas que la adiestren en distintos repertorios?

Eso es algo que funciona muy bien, dependiendo, claro está, de a quién se lo pidas, porque unos funcionan mejor que otros. En casos concretos, como el de William Christie o Giovanni Antonini, la orquesta realmente disfruta. De ahí que se les invite constantemente. La experiencia con ellos ha sido un auténtico éxito, y estoy muy contento. También con el paso de Haider y Harnoncourt, aunque éste ya dirija poca música barroca. Lo mismo ocurre cuando trabajan con un especialista en música contemporánea, porque los músicos tienen curiosidad por saber.

¿Es la curiosidad la virtud más importante para un músico?

Creo que sí y debemos luchar para que, por mor de la tradición, las orquestas no se dediquen a tocar una y otra vez las mismas cosas. Estoy convencido de que una parte de la orquesta querría limitarse a hacer sólo esto. Pero la curiosidad sirve para estas cosas, y para contemplar desde un nuevo ángulo las obras que se interpretan, aunque se hayan hecho muchas veces. Todos ganamos con la curiosidad.

Pues ahí va una curiosidad personal: ¿qué tal funcionan sus relaciones con Barenboim?

Nos hemos llegado a convertir en muy buenos amigos. Tenemos una larga historia en común, puesto que él me pidió hace mucho tiempo... ¡cuando yo tenía veinte años!, que fuese su asistente en la Orquesta de París. Entonces le dije muy respetuosamente: gracias, pero no. Desde entonces nos continuamos viendo, no con demasiada frecuencia, pero siempre sintiéndonos muy próximos. Y mira por dónde, de repente nos convertimos, *malgré-lui*, en rivales. Admito que todo fue muy

difícil en los primeros momentos. Durante unos meses no nos vimos, pero todo ha ido pasando con el tiempo. Ante todo porque, debo decirlo, él es un auténtico caballero. Ahora estamos encantados cuando nos reunimos. Nos vistamos con frecuencia en nuestras casas respectivas. Hace unas semanas cociné para él; los dos últimos fines de año los hemos pasado juntos cada vez en casa de uno. Además, mi mujer, Magdalena [*Kozená*], trabaja mucho con Daniel en la Staatsoper. Y esto es bueno para ambos. Tengo que decir que disfruto con su compañía. Voy a sus conciertos, y él viene a los míos, y es divertido ver cómo la gente hace comentarios.

Por eso no dejan de ser rivales...

Pero sólo en música, y por estar trabajando ambos en la misma ciudad. Pero él es un gran músico.

¿Se intercambian invitaciones en sus respectivos territorios?

Él dirige con frecuencia a la Filarmonía. Al menos dos veces por temporada. Y por su parte, continuamente me está lanzando los tejos para que vaya a dirigir a la Staatsoper, a los que siempre he respondido con negativas. Pero voy a hacer finalmente *Pelléas y Mélisande*, que ya dirigí en el último Festival de Pascua de Salzburgo. Y me quedan planes pendientes para esa ópera. Ahora que vivo en Berlín me resulta más fácil aceptar, porque me encanta lo que hace Daniel en la Staatsoper, aparte de que lo adoro como pianista.

¿Igual que han existido problemas entre las tres óperas, ¿los hay entre las orquestas de la ciudad?

Berlín es una ciudad en bancarrota técnica, como lo pudo ser Nueva York hace veinte años. No obstante, nos podemos sentir muy satisfechos, porque aquí se tiene mucho respeto a la cultura, hasta el punto de haber conseguido dejar las cosas en el punto que estaban. Pero tenemos que estar preparados, porque el año próximo las cosas se nos pueden poner peor. En el caso de la música, debemos pensar que Berlín tiene al menos ocho orquestas. Es consecuencia de la historia, habida cuenta que hasta hace nada fue una ciudad dividida. Por eso pienso que soy muy feliz cuando, incluso en años tan duros como estos, se continúa mimando a las instituciones culturales. Pero tenemos que comprender lo mal que lo pasan los políticos cuando ven que tienen menos dinero cada vez. Con todo, esto no tiene nada que ver con Inglaterra.

¿Allí están peor?

En Inglaterra la música no está para nada en el mapa de los políticos, mientras que en Berlín es todavía algo

importante para ellos. Un problema en la Filarmónica de Berlín se traduciría en un gran problema político, y eso es bueno. Los políticos vienen a escucharnos. Angela Merkel es una habitual en nuestra sala, y también algunos de sus ministros, porque la música es parte importante de sus vidas. Eso no ocurre en Inglaterra. En mi país las cosas son distintas.

¿Regresa de vez en cuando a él, al menos para dirigir a su antigua Orquesta Ciudad de Birmingham?

No con demasiada frecuencia. Grabé con ellos una *Octava* de Mahler, pero sólo nos reunimos de vez en cuando. Me gustaría dirigirles más a menudo, porque se trata de una gran orquesta de la que me siento orgulloso. Lo malo es que no me queda mucho tiempo para aceptar las invitaciones que me hace.

¿Con cuáles está trabajando?

Por ahora, a la del Siglo de las Luces es la a la que me siento más próximo en mis relaciones. Ocasionalmente dirijo a la Filarmónica de Viena, pero no más de un par de veces al año, y, por decir una más, de vez en cuando voy con la de Filadelfia, y a veces me gusta enfrentarme con orquestas jóvenes, como la de Venezuela, que es excelente, y darles ánimos para la lucha.

En su música hay muchos compositores del siglo XX —Debussy, Ravel, Sibelius—, ¿por qué no españoles, si en sus comienzos incluso grabó *El retablo de Maese Pedro*?

Esa obra de Falla me encanta. También otras, pero el *Retablo* y *Psyché*, son para mí sus dos obras absolutamente favoritas. ¿Quién dice que un día no las haga? Seguro que en algún momento las programo.

¿Con Berlín?

Por supuesto, porque se trata de piezas fantásticas. Como lo es *El sombrero de tres picos*, que Daniel ha dirigido a la orquesta.

Boulez ha retomado el *Retablo*, dentro del tríplice que montó hace tres años.

Y es muy interesante, porque nunca le había visto dirigiendo este tipo de música. Y me parece muy bien, porque si no de muchas obras se puede decir que sean perfectas, ésta y *L'enfant et les sortilèges* lo son.

Su visión de España se centra en Falla, ¿no hay un antes ni un después?

Un después sí. Siento especial cariño por Roberto Gerhard, que me parece fantástico. Dirigí en mis comienzos su *Tercera Sinfonía*, su *Don Quijote* completo, y algunas cosas más, porque me entusiasmaba. Creía que era inglés, y me resultó chocante saber que era español. Ahora voy a intentar convencer a los alemanes de que también tenía un poco de alemán, a ver si lo programo.

A Birmingham trajo a un pianista español a quien conoció siendo usted un niño...

...a Joaquín [*Achúcarro*], por supuesto.

¿No lo ha invitado nunca a Berlín?

No. Lo he pensado con frecuencia, pero tal vez algún día lo haga, porque es un hombre maravilloso, aparte de que siempre me ha gustado ese sonido tan especial que consigue del piano, que muy pocos logran.

Estos días aparece su último disco, resultado de un concierto del pasado mes de marzo, donde vuelve a grabar *Los planetas*, de Holst...

...pero de eso hace ya mucho tiempo. Lo hice con la Philharmonia, antes incluso de mi paso por Birmingham.

¿Es la primera vez que regresa al disco con una obra que ya había hecho?

La segunda, porque hice lo mismo con la *Quinta* de Sibelius. Pero *Los planetas* es otra cosa porque es una obra con la que todos hemos crecido en Inglaterra. Una de las primeras piezas para gran orquesta de la que nos enamoramos, se convirtió en una parte de nosotros, porque nos dejaba sin respiración. Por eso es por lo que, de alguna manera, cuando regresas a esta obra la miras con mucho cuidado, aceptando el hecho de ser tan conocida. Mira por dónde, ahora, más de veinte años después de aquella experiencia, cuando la dirigí por primera vez, he regresado a ella y me he vuelto a enamorar. En esta ocasión por otras razones: por unas nuevas sonoridades que le he encontrado, buscando unas fuentes que la convierten en una obra más europea. Y es que con apenas veinte años no te paras a pensar en el subtexto, y en qué podía significar para un compositor durante la Primera Guerra Mundial ser a la vez inglés y alemán, como era el caso de Holst. Un maestro de escuela a quien le tocó vivir en un país en el que la música parecía haber desaparecido durante mucho tiempo, hasta que Elgar levantó la veda. De este modo, nos vamos a encontrar con un compositor que, de la noche a la mañana, se ve escribiendo para una gran orquesta con la que ni siquiera habría soñado, recogiendo todo tipo de influencias de los compositores que le precedieron, y también de Scriabin, Debussy... Poniendo todo en orden para esa extraordinaria construcción con la que evadirse de la guerra, una realidad a la que no se quería enfrentar. De ahí mi fascinación en este momento.

Con todo, la combinó para el programa que da forma a su nuevo disco bajo el concepto global de asteroides.

En realidad, es mucho más sencillo que todo eso. Cuando EMI me dijo, Simon, siempre estamos grabando obras de Messiaen, como *Éclairs sur l'au-delà*, en cierto modo desconocidas, ¿por qué

no piensas en algún compositor que llegue a una audiencia más amplia? Dije que de acuerdo y al pensar en quién, el nombre de Holst fue el primero que se me vino a la cabeza. Cuando llegaron con una lista, mira por dónde allí estaban *Los planetas* que, según ellos, me sorprendería saber lo bien que se venden. La siguiente pregunta fue cómo conseguir un nuevo *Plutón*, u otros asteroides para acompañar a los planetas de Holst que permitiesen una nueva mirada sobre la obra y su significado. Así me vino la idea inmediatamente de con qué compositores podría contar para esta aventura, y pensé en Saariaho, Turnage, Pintscher y Brett Dean, ya que me gusta trabajar con aquellos que conocen muy bien los resultados con grandes orquestas... Así, les encargué una especie de *tapas* [*lo dice en castellano*] que tuviesen valor de aperitivo y a su vez con fuerza suficiente para ser reconocidas por sí mismas. Por último, pretendí que fuesen capaces de espolear la imaginación del oyente, y elaboramos un gran proyecto educacional en torno a esta idea para que los niños compusiesen a su vez sus propios asteroides. A partir de ahí, seguimos lanzando argumentos para conseguir aportarle nuevas sensaciones.

¿Cómo acoge la orquesta de Berlín su idea de insistir en grabar con ellos algo que ya había grabado usted?

Yo no insisto en grabar nada. Eso de insistir murió con Karajan [*sonrisa cómplice*]. Hasta qué punto grabaron por esa vía, lo ignoro. Pero hoy nadie insiste en nada. Se graba tan poco, que es todo un privilegio cuando llega cualquier tipo de propuestas.

Poco se graba, dice, y ya lleva más de setenta discos...

Es divertido, ¿no le parece?

Hasta *El oro del Rin* en Aix, en su trayectoria wagneriana contaban solamente *Tristán* y *Parsifal*.

También he dirigido en alguna ocasión los actos primero y tercero de *La walkyria*.

Con Aix y su Festival de Pascua de Salzburgo, va a dirigir la *Tetralogía* al completo. ¿De ahí a Bayreuth?

Yo nunca digo que no. Pero por el momento no me imagino dirigiendo a la Filarmónica de Berlín en Bayreuth. Sus vacaciones de verano son sagradas, ni tratándose de Bayreuth, ni tratándose de Salzburgo.

Allí volvería a competir con Barenboim...

Daniel lo hizo, pero creo que no dirige ya en Bayreuth.

¿Lo tiene como maestro en este terreno? ¿O tal vez Boulez, Thielemann...?

No lo sé. Si me escucha, al final de la representación le agradecería los comentarios.

LOS DISCOS EXCEPCIONALES

DEL MES DE SEPTIEMBRE 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.



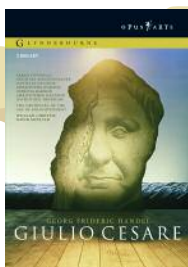
BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda. CUARTETO DE BUDAPEST. 8 CD UNITED ARCHIVES UAR 001.8.

Uno de los hitos interpretativos de esta colección de obras maestras. El sonido, restaurado, es muy aceptable. **E.M.M.** Pg. 66



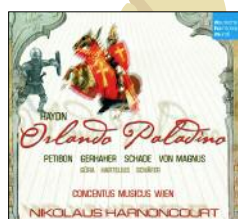
GRIEG: Piezas líricas. ALDO CICCOLINI, piano. 3 CD CASCAVELLE 3083.

Ciccolini vibra con estas partituras, a las que añade garra y emoción, ternura y devoción. Excelente ocasión para resucitar estas músicas. **E.B.** Pg. 86



HAENDEL: Giulio Cesare in Egitto. SARAH CONNOLLY, ANGELIKA KIRCHSCHLAGER. ORQUESTA AGE OF ENLIGHTENMENT. Director musical: WILLIAM CHRISTIE. Director de escena: DAVID MCVICAR. 3 DVD OPUS ARTE OA 0950 D.

Un montaje enormemente plástico que insufla notable vida a la obra y le confiere una gran variedad. **E.M.M.** Pg. 117



HAYDN: Orlando Paladino. PATRICIA PETIBON, CHRISTIAN GERHAHER, MICHAEL SCHADE, WERNER GÜRA. CONCENTUS MUSICUS WIEN. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT. 2 CD DHM 82876 73370 2.

Una partitura llena de belleza, interpretada de forma simplemente magistral y soberbiamente grabada. **R.O.B.** Pg. 87



KURTÁG: Juegos. GÁBOR CSALOG, ANDRÁS KEMENES, piano; MÁRTA KURTÁG Y GYÖRGY KURTÁG, pianino con pedale di supersordino. BMC CD 123.

Diario íntimo de sus amores y de su deseo de suspender el movimiento y de ofrecerlo en su punto de más intensa dulzura. **P.E.** Pg. 90



MOZART: Sinfonías n.ºs 40 en sol menor K. 550 y 41 en do mayor K. 551 "Júpiter". Ballet final de "Idomeneo". LES MUSiciens DU LOUVRE-GRENOBLE. Director: MARC MINKOWSKI. ARCHIV 00289 477 5798.

El Mozart, al menos *este* Mozart, de Minkowski, tiene una urgencia y una tensión especiales. **R.O.B.** Pg. 93



MOZART: Regina cœli KV 108. Exsultate, jubilate KV 165. e.a. CAROLYN SAMPSON, soprano. CORO DE THE KING'S CONSORT. THE KING'S CONSORT. Director: ROBERT KING. HYPERION CDA67560.

Un disco extraordinario, sin duda uno de los mejores dedicados a Mozart en lo que va de año. **P.J.V.** Pg. 94



MOZART: Misa en do menor K. 427. Ave Verum Corpus K. 618. Exsultate Jubilate K. 165. ARLEEN AUGER, FREDERICA VON STADE, FRANK LOPARDO. CORO Y O.S. DE LA RADIO DE BAVIERA. Director: LEONARD BERNSTEIN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4240.

Un documento emocionante, impagable, de un músico y un comunicador maravilloso. **R.O.B.** Pg. 118



RAUTAVAARA: Rasputín. MATTI SALIMEN, LILLI PASSAKIVI. CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA NACIONAL DE FINLANDIA. Director musical: MIKKO FRANCK. Director de escena: VILPPU KILJUNEN. ONDINE ODV 4002.

Mikko Franck dota a su interpretación de toda la intensidad dramática y expresiva propia de una obra realmente impresionante. **J.P.** Pg. 120



VIVALDI: Concertos para violín, cuerdas y continuo RV 208, 332, 234, 199, 362 y 270. ACADEMIA MONTIS REGALIS. Director y violín: ENRICO ONOFRI. NAÏVE OP 30417.

Una máquina perfectamente engrasada. Otro de los volúmenes imprescindibles de esta imprescindible colección. **P.J.V.** Pg. 103



VIVALDI: Seis Concertos para violín del cuaderno de Anna Maria RV 387, 343, 229, 349, 248, 366. L'ARTE DELL'ARCO. FEDERICO GUGLIELMO, VIOLÍN Y DIRECTOR. CPO 777 078-2.

Un Vivaldi desatado, vibrante, imaginativo, ilusorio, casi demoníaco. **P.J.V.** Pg. 103



WAGNER: Fragmentos de La walkyria, Sigfrido y El ocaso de los dioses. BEN HEPPNER, TENOR. STAATSKAPPELE DRESDEN. Director: PETER SCHNEIDER. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6003.

Recital recomendable tanto para expertos como para neófitos e imprescindible para wagnerianos. **E.P.A.** Pg. 105

sch^{erzo} DISCOS

Año XXI – nº 211 – Septiembre 2006



Ben VanHouten



JEAN-GUIHEN QUEYRAS



ISABELLE FAUST

De Mozart a Jolivet

NOVEDADES INSTRUMENTALES

SUMARIO

ACTUALIDAD:

Novedades instrumentales 65

ESTUDIOS:

Beethoven por el Cuarteto de Budapest.

E.M.M. 66

Brilliant celebra a Shostakovich. *S.M.B.* 67

REEDICIONES:

Brilliant: Música rusa. *A.V.U.* 68

BBC Legends. *C.V.N.* 69

Andrómeda. *R.D.G.* 70

Shostakovich por Haitink. *S.M.B.* 71

Walhall. *B.M.* 72

Virgin Veritas X 2. *E.M.M.* 72

Supraphon: Václav Talich. *S.M.B.* 73

Brana: Felicja Blumenthal. *R.O.B.* 73

IDI. *A.V.* 74

Naxos Historical. *B.M.* 74

Andante: Primavera de Praga. *E.P.A.* 75

DISCOS de la A a la Z 76

DVD de la A a la Z 116

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS 127

NEGRO MARFIL. *P.E.M.* 128

La andadura concertística de la violinista Hilary Hahn en DG —que acaba de sumar a su escudería de instrumentistas al ruso Vadim Repin— prosigue con un nuevo disco en el que se agrupan dos páginas de virtuosismo estrictamente coetáneas: el *Primero* de Paganini y el *Octavo* de Spohr. Acompaña Eiji Oue al frente de la Sinfónica de la Radio Sueca. Por su parte, el francés Philippe Graffin, junto a la Real Filarmónica de Liverpool y Vernon Handley, descubre para el disco las versiones “originales” —sin las modificaciones sugeridas, respectivamente, por Kreisler e Ysaÿe y consagradas por la tradición— del *Concierto para violín* de Elgar y el *Poema* de Chausson (edita Avie).

Maurizio Pollini se suma al aniversario mozartiano con una grabación de los *Conciertos n.ºs 17 y 21* en compañía de la Filarmónica de Viena (DG). En torno al mismo compositor, pero ahora con instrumentos originales, hay que sumar dos atractivas novedades de Deutsche Harmonia Mundi: sendos recitales para tecla debidos a Christopher Hogwood (*El Mozart secreto*, con páginas breves poco habituales) y Robert Levin (*Sonatas K. 279, 280 y 281* al fortepiano).

César Franck —del que Avanti (LR Music) ha publicado recientemente su *Sonata para violín y piano* por el dúo Schwarzberg-Argerich— será el protagonista del próximo registro de Michel Dalberto para Sony-BMG, que también edita las *Polonesas* e *Impromptus* de Chopin por Kissin. El piano de Schubert y Schumann añade nuevas referencias a los catálogos de Zig-Zag (*Sonata D. 845* y *Fantasia D. 760* por Alexei Lubimov en un fortepiano Graf) y Alpha (*Papillons, Intermezzi* y *Davidsbündlertänze* con Eric Le Sage).

También es Schubert —con su *Sonata “Arpeggione”* en versión para chelo— el principal reclamo del nuevo disco (Harmonia Mundi) de Jean-Guihen Queyras; Alexandre Tharaud le acompaña en ésta y otras piezas de Berg y Webern. En el mismo sello francés Isabelle Faust publicará su versión del infrecuente *Concierto para violín* de Jolivet, que aparece acoplado con el *Poema* de Chausson; dirige Marko Letonja. Por último, una primicia mundial que añadir al centenario Shostakovich: la transcripción para dos pianos realizada por el compositor de su *Sinfonía n.º 15*. La defienden Philippe Entremont y Laura Mikkola y la edita Cascavelle.

Cuarteto de Budapest

RUSOS EN WASHINGTON



BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda. CUARTETO DE BUDAPEST.
8 CD UNITED ARCHIVES UAR

001.8. ADD. 68'47", 72'02", 37'50", 60'27",
51'03", 73'36", 52'28", 67'56". Grabación:
Washington, 1951-52. Reedición en CD: 2006.
Distribuidor: Diverdi. **PE**

la toma— aporta el necesario contraste. Magnífico último tiempo, un Allegro molto de marcada viveza rítmica y fraseo muy natural. Por completo haydniano el *Tercero*, fino y elegante, pero la grabación vuelve a tener problemas con la presencia del violonchelo. Del *Op. 18, n.º 4* disponemos de versiones, bien que posteriores a ésta, que, sin forzar su lenguaje obviamente clásico, inciden en sus tensiones dramáticas. No es la vía del Budapest, más moderado, con *sf* suaves y escasa sensación de urgencia transmitida. En tal sentido, parece algo falto de empuje el Minueto y el Finale, aunque con más vibración, también queda con una impresión de contención. El *Quinto*, por el contrario, goza de una versión deliciosa, optimista y juguetona, que en el Allegro final emana una alegría contagiosa que encaja de maravilla con este Beethoven feliz. La toma sonora del *Sexto* empequeñece el sonido, pero es dado apreciar la interpretación soleada y vitalista. Admirables la manera de respirar en el Adagio ma non troppo y los contrastes de *tempi* en el Finale, que parece asomarse, aunque con timidez, a la siguiente etapa creativa del compositor.

Ésta se abre con el primero de los *Rasumovski*, que el Budapest desarrolla con un gran aliento; el chelista está ahora formidable en la exposición del tema inicial; destacado trabajo rítmico en el Allegretto, bien que no tan implacable como lo hace, por ejemplo, el Berg. Escalofriante el fraseo en el Adagio, pero otra vez el violín de Joseph Roisman no suena perfectamente afinado en el paso al tema ruso. El Finale presenta problemas de sonido, con unos fortísimos metálicos. El *Op. 59, n.º 2* cuenta con un primer Allegro desasosegado, dirigido por un cautivador impulso, que gobierna por igual al Presto conclusivo. En medio, un Molto Adagio sobrecogedor, dicho a flor de piel y un Allegretto que elude tal vez las posibilidades más diabólicas que contiene la página. La trilogía se redondea con una versión igualmente valiosa del *Op. 59, n.º 3*, bien que el sonido del chelo produzca de nuevo una cierta sensación de asfixia. El doliente Andante y la fantástica fuga final, expuesta con un *tempo* muy preciso, elevan el nivel hasta lo más alto. Un poco cortante resulta el comienzo del *Op. 74*, tiempo cuyo final parece confuso; mejor el cálido lento, el fulgurante Presto y las variaciones postreras, en especial la que pone a la viola en primer plano. La calidad de la toma se eleva en el *Op. 95*, tumultuoso, de Allegretto



hiperexpresivo y urgente tercer tiempo.

Los cinco cuartetos de la última época son los que han experimentado más cambios de concepto interpretativo en el medio siglo transcurrido desde las grabaciones del Budapest. Así, el Maestoso del *Op. 127* se diría algo falto de fuerza, pero los intérpretes inciden en uno de sus puntos clave, la intensidad de los lentos, en el Adagio. El Finale, en cambio, no queda expuesto en toda su posible complejidad. La definición tímbrica no está totalmente lograda en la grabación del *Op. 131*, una obra que los componentes del Budapest enfocan en tono más bien romántico, sin incidir en sus elementos más modernos y visionarios. La original estructura queda muy bien explicada y se dan hallazgos aquí y allá; desafortunadamente, el Finale incurre en un sonido áspero. Es interesante comprobar que el Budapest tocó, al menos con destino a estas sesiones, la *Gran fuga* como final del *Op. 130*—tal como fue previsto por Beethoven originalmente—, añadiéndose el Finale sustitutivo como una suerte de apéndice. La gigantesca composición recibe aquí un acercamiento de todo punto extraordinario, uno de los monumentos de esta portentosa serie de discos. Seductora Alla danza tedesca, Cavatina hermosísima—a *tempo* algo más animado de lo habitual— y *Gran fuga* excelentemente construida, con sonoridades levemente chirriantes. Igualmente prodigiosa la interpretación del *Op. 132*, con un Assai sostenuto-Allegro de una tensión poco menos que límite, un Allegro ma non tanto de atractivas coloraciones parduscas y una Canzona di ringraziamento que representa, en su milimétrica ascensión hasta el clímax, una de las mejores interpretaciones en disco de este movimiento. El ciclo se cierra con un *Op. 135* misterioso (Allegretto), deslumbrante (Vivace) y profundo (Lento assai).

Enrique Martínez Miura

Brilliant

FESTIVAL SHOSTAKOVICH

SHOSTAKOVICH:

Sinfonías. WDR SINFONIEORCHESTER.
Director: RUDOLF BARSHAI. 1992-2000.

Sinfonías de cámara. Arreglos de R. Barshai. ORQUESTA SINFÓNICA DE MILÁN GIUSEPPE VERDI. Director: RUDOLF BARSHAI. 2005.

Suites de jazz. Obertura sobre temas rusos y kirguises op. 118. Campanas de Nororosishk. Obertura festiva op. 96. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE UCRAÏNA. Director: THEODORE KUCHAR. 2000.

El perno op. 27ª. La corriente cristalina op. 39ª. La edad de oro op. 22a. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE UCRAÏNA. Director: THEODORE KUCHAR. 2000.

Música para el cine: Hamlet, suite. El tábano op. 97a. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE UCRAÏNA. Director: THEODORE KUCHAR. 2000.

Conciertos para piano. Tres danzas fantásticas op. 5. CRISTINA ORTIZ, PIANO. SINFÓNICA DE BOURNEMOUTH. Director: PAAVO BERGLUND. 1975.

Conciertos para violín. DAVID OISTRAKH, VIOLÍN. FILARMÓNICA DE LENINGRADO. Director: EVGENI MRVINSKI. FILARMÓNICA DE MOSCÚ. Director: GENNADI ROZHDESTVENSKI. 1956 y 1968.

Conciertos para violonchelo. ALEXANDER IVASHKIN, violonchelo. ORQUESTA SINFÓNICA DE MOSCÚ. Director: VALERI POLIANSKI. 1997.

Quinteto con piano op. 57. Trío op. 67. EDGARD AUER, piano; CHRISTIAAN BOR; PAUL ROSENTHAL, violín; MARCUS THOMPSON, viola; GODFRIED HOOGVEEN, violonchelo. NATHANIEL ROSEN, violonchelo. 1990.

Sonata para violín y piano op. 134. Sonata para viola y piano op. 147. ISABELLE VAN KEULEN, violín y viola; RONALD BRAUTIGAM, piano. 1992.

Sonata para violonchelo op. 40. Sonatas para piano. TIMORA RUSLER, violonchelo; CLARA WÜRTZ, piano. COLIN STONE, piano. 1993.

Cuartetos de cuerda. CUARTETO RUBIO. 2002.

Plus CD: **Barshai y Shostakovich.** Entrevistas con Rudolf Barshai y Bernd Feuchtnet.

27 CD BRILLIANT 8128 DDD/ADD. Distribuidor: Cat Music. **6 PE**

Muchos lectores conocerán ya estos registros, o al menos parte de ellos. Salvo en el caso de las todavía calentitas *Sinfonías de cámara*, se trata de reediciones, algunas de primera aparición muy cercana, y que hemos comentado en estas páginas en su mayor parte. El centenario brinda ahora al aficionado la gran oportunidad de hacerse con un acopio muy amplio del legado de Shostakovich a un precio impresionante, irrisorio. Son muy conocidas del aficionado las quince *Sinfonías* dirigidas por Rudolf Barshai a la West Deutsche Rundfunk, tanto por el alto nivel de sus propuestas como por la calidad del sonido estamos ante unas lecturas rigurosas y profundas. Merece la pena esta integral por la generosidad de Barshai y la altura de momentos impresionantes: la disolución mágica de la *Cuarta*, todos los adagios de las sinfonías puramente orquestales, la acerada solución para la terrible parte central de la *Octava* y las dos vocales de la etapa final del músico (la *Trece* y la *Catorce*), el sorprendente crecimiento del sonido en los movimientos iniciales de la *Séptima* o la *Undécima*... No pararíamos, y esto no sería una reseña de reedición reciente, sino un estudio de novedades.

El lector puede saltar a lo que propone el Cuarteto Rubio, una integral de los *Cuartetos de cuerda* que se moverá muy bien, en cuanto a calidades, entre las otras siete propuestas íntegras para estas obras, desde los dos ciclos del Borodin al del Cuarteto de San Petersburgo. Con el Rubio no estamos ante la referencia absoluta, pero sí ante unas lecturas dignas, sobrias, dramáticas, tensas, con todo lo necesario para que el lector no iniciado aprenda y comprenda el sentido de esta secuencia asombrosa de cuartetos; y para que el que ya conoce estas obras pueda saborearlos con otra perspectiva. El Rubio opta por unas lecturas en general ásperas, y en cada parte o episodio, o incluso idea, parece plantearse el sentido de estas páginas a menudo dolorosas.

Aquí no están las óperas, pero hay algún eco de ellas. La música de cámara



no cuartetística de esta *Edición Shostakovich* la hemos reseñado no hace mucho, y para no extendernos demasiado remitimos a los diversos artículos que razonaban con pormenor la recomendación general que estas lecturas deberían merecerle al aficionado. Las *Sinfonías de cámara* son "especialidad de la casa Barshai", y así se advierte en esta enésima lectura del director y re-compositor que supo darles esta forma a partir de diversos cuartetos de cuerda. Estas grabaciones de 2005 son auténtica novedad en medio de todas estas reediciones. También tienen considerable interés las obras orquestales que Kuchar ofrece con la Nacional de Ucrania: *Suites de jazz*, suites de *Hamlet*, *El perno*, *La edad de oro* o *La corriente cristalina*. Por mucho que las obras sean desiguales, y en algunas el encanto *pop* predomine sobre otras cualidades. También es muy reciente nuestro comentario del triple álbum de Kuchar. Mención especial merecen los tres discos dedicados a música concertante, reseñados en parte no hace mucho: Cristina Ortiz y Berglund, en registros ya añejos, en plena juventud de la pianista, pero son un sonido que parece de ahora mismo; Oistrakh en los dos violinísticos, con Mravinski y Rozhdestvenski, en momentos muy distantes entre sí y para nosotros; y las muy recientes lecturas del chelista Ivashkin en Moscú, acompañado por Polianski.

El álbum de 27 discos se completa con uno más, de carácter documental, que añade oro al tesoro. Quien quiera una amplia muestra de lo que es Shostakovich tiene aquí la gran oportunidad. Gracias al centenario, a unas calidades indiscutibles... y a los precios increíbles de Brilliant.

Santiago Martín Bermúdez

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Brilliant RUSOS

La casa holandesa Brilliant (distribuidor: Cat Music) vuelve a llevar a las tiendas de discos una serie de registros de contrastada calidad a precios milagrosos; ya nos vamos acostumbrando, o malacostumbrando, a ello. En esta ocasión nos llegan cinco cajitas dedicadas a cuatro autores rusos fundamentales para la historia de la música en el siglo XX, a saber: Sergei Prokofiev, Sergei Rachmaninov, Dimitri Shostakovich e Igor Stravinski. Las grabaciones cuentan en la mayoría de los casos con licencias de EMI.

De los cuatro, ya se sabe, Sergei Rachmaninov fue el de mayor edad. Sus conciertos para piano y orquesta se reúnen en dos discos (7794) con la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*. Pocas veces, tal vez ninguna, se habrán beneficiado estas obras de una dirección tan refinada, moderada, amable y equilibrada, sin excesos, decididamente idiomática. El letón Mariss Jansons, hoy muy en alza, canta donde otros acompañan, mima donde otros contemplan, ve unos matices ausentes en otras lecturas y, desde luego, cada audición mejora la impresión legada por la anterior. La respuesta de la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo es óptima, no así la del pianista Mikhail Rudi, impecable en el aspecto técnico pero algo limitado en el musical, como se evidencia en unos movimientos lentos de muy remoto lirismo; tiene, en todo caso, momentos bastante buenos, espectaculares, así en la fulgurante cadencia del primer movimiento del *Primer Concierto*. Las grabaciones, realizadas en los primeros años noventa, son casi perfectas y permiten acceder con sanidad a los discursos del director letón, indiscutible protagonista de estas versiones.

Ya en terreno stravinskiano, otro gran artista de nuestros días, Riccardo Muti, se entrega con la Orquesta de Filadelfia a los pentagramas de *La consagración de la primavera*, *Petrushka* (versión de 1947) y *El pájaro de fuego* (suite de 1919), en grabaciones de los últimos años setenta y primeros ochenta, mientras Neville Marriner se atreve con los de *Pulcinella* y los de las dos *Suites para pequeña orquesta*, en registros casi contemporáneos a los del italiano (8148). Muti, en parte por su origen cultural, parece no estar aquí tan cómodo como en otros repertorios, pero su nervio, su rigor rítmico, su particular temperamento y su vena teatral sirven a unas lecturas siempre briosas, si bien sus modales parecen adecuarse mejor a *Petrushka* que a sus dos hermanas. Por su parte, el director británico y las fuerzas de su Academy of St. Martin-in-the-Fields aportan una sonoridad y unas luces poco menos que clásicas a unas páginas que no rechazan este tipo de planteamientos. Cantan en *Pulcinella*, no siempre del todo bien, Ivonne Kenny, Robert Tear y Robert Lloyd.



Volvemos a la música concertante de la mano de un Frank Peter Zimmermann que apenas contaba veintidós primaveras cuando propuso junto a Lorin Maazel y los filarmónicos berlineses su magnífica lectura del juvenil *Primer Concierto para violín* de Sergei Prokofiev, donde el alemán ya exhibía una exquisita musicalidad, una técnica arrolladora (impresionante en el Scherzo), un fraseo cálido y un sonido límpido y denso, credenciales todas ellas presentes en las dos sonatas para violín, con el pianista Alexander Lonquich, renovadas cuatro años después en el *Segundo Concierto*, ahora con Mariss Jansons y la Orquesta Philharmonia, y maduradas en solitario en la *Sonata para violín solo en re*, con el artista ya en la treintena. Todo ello y la *Sonata para dos violines en do*, con el propio Zimmermann al segundo violín, está recogido en un doble compacto (7614) que permite seguir la evolución estética del autor de *Pedro y el lobo* a través de sus líneas escritas para el menor de la familia de la cuerda.

No dejamos a Prokofiev, pues el siguiente estudio acoge cuatro discos (7618) en los que caben los ballets completos *Romeo y Julieta* (grabado en 1973) y *La Cenicienta* (en 1983). André Previn crea un formidable tejido orquestal para pintar y recrear las distintas escenas sin descuidar la debida atención a los hilos narrativos. La versión de *Romeo y Julieta*, sobre todo, es a todas luces extraordinaria. Las melodías están expuestas con nitidez, y cuando el lirismo ha de impo-

nerse el director estadounidense alcanza fantásticos momentos de ensueño, como, por ejemplo, en el encuentro de los amantes veroneses al final del primer acto. Un emocionante epílogo pone fin a una lectura que podríamos calificar de referencial.

Claro que si de versiones de referencia se tratase, ninguna como la de los dos *Conciertos para violín y orquesta* de Dimitri Shostakovich a cargo de ese artista inmenso que fue David Oistrakh, para quien ambos fueron escritos. La emocionante, épica, idiomática, poderosa e intensísima lectura del *Primer Concierto*, grabada en noviembre de 1956, superará, si aún no lo ha hecho, la capacidad de asombro del más exigente de los melómanos. Ya no es sólo la infinita belleza del sonido, la sorprendente ductilidad del fraseo o la exaltada entrega del violinista, sino su total entendimiento con Evgeni Mravinski, otro grande entre grandes, y el nervio impuesto por éste a los estupendos músicos de la Filarmónica de Leningrado. No le va a la zaga la trágica, tensa y no menos emocionante traducción del *Segundo Concierto*, de julio de 1968, ahora con Genadi Rozhdstvenski (otra carta marcada en estos repertorios) al frente de la Filarmónica de Moscú. Es un disco necesario e imprescindible, y además la calidad sonora de las grabaciones es bastante buena, más que suficiente para disfrutar de estos documentos para la historia. La cajita contiene, además del citado, otros dos discos (7620) dedicados a la obra concertante del propio Shostakovich. En los dos conciertos para piano ha de destacarse el pianismo claro y luminoso de la brasileña Cristina Ortiz (con la Sinfónica de Bournemouth a las órdenes de Paavo Berglund, en registros de 1975), muy capaz de destilar poesía en los movimientos lentos y de desplegar cierto virtuosismo en unos movimientos rápidos que, sin duda, miran a Prokofiev. Ya en los de violonchelo es difícil olvidar a Mstislav Rostropovich, tan ligado a estas páginas, mas la versión debida a Alexander Ivashkin aquí incluida no es desdeñable, pues el solista canta, matiza, timbra y regula, el fondo orquestal creado por Valeri Polianski y la Sinfónica de Moscú tiene un inequívoco color ruso y, además, no caben reparos a la extraordinaria toma de sonido de la grabación, realizada en la Gran Sala del conservatorio moscovita en 1997.

En fin, son normalmente intérpretes bien conocidos, de modo que el aficionado, con sus amores y sus desamores, ya podrá hacerse una idea de por dónde orientarán aquéllos sus respectivas propuestas. No obstante, queremos insistir en lo imprescindible de las lecturas de los dos *Conciertos para violín* de Dimitri Shostakovich por David Oistrakh. De verdad, impresionan.

Asier Vallejo Ugarte

BBC Legends

RECUERDOS DE OTRO TIEMPO

La célebre y apreciada colección BBC Legends (Diverdi) presenta una docena de novedades de unos fondos que hay que calificar, desde hace tiempo, de una importancia mayúscula para la fonografía. Incluye referencias orquestales, vocales e instrumentales. Entre las primeras destaca la *Primera Sinfonía* de Brahms junto a la *n.º 36* de Mozart por Giulini y la Philharmonia (BBCL 4175-2), unas versiones profundamente humanas, de exquisita musicalidad y perfeccionismo extremo. Pero esa necesidad de que todo sea perfecto no le resta un ápice de frescura. El Mozart es rumboso y comunicativo, mientras que el Brahms respira con la naturalidad necesaria. Igualmente excitante resulta la *Tercera* de Bruckner por Barbirolli (BBCL 4161-2). El británico resulta efervescente, contagioso. Toda su fogosidad la vuelca en una interpretación elegante, original y de una sonoridad redonda y tamizada. Los acompañamientos wagnerianos (*Obertura* y *Torneo de canto en Wartburg*, de *Tannhäuser*) no le van a la zaga: poder dramático, untuosidad orquestal, brillantez sonora...

Menos interesante resulta el Bruckner de Reginald Goodall. La *Novena Sinfonía* (BBCL 4174-2) adolece de falta de flexibilidad. Resulta demasiado monolítica. No fue éste un repertorio excesivamente transitado por el inglés, y se nota. No logra una unidad conceptual definida a pesar del sentido del orden desplegado. Además, la fuente original se encontraba en mal estado, por lo que el reprocesado está muy por debajo de la calidad esperada para una grabación de 1974. Todo lo contrario es el disco dedicado a Pierre Monteux con un variado y ecléctico programa con obras de Weber, Ravel, Pijper, Elgar y Chabrier (BBCL 4172-2). Todas ellas están resueltas con la extraordinaria musicalidad e incisividad que le eran características. Lo más sorprendente es que estas grabaciones (fechadas en 1962 y 1963) están dirigidas por un maestro de casi noventa años que todavía muestra su lucidez intacta. Sólo hay que escuchar la claridad y transparencia de *Le tombeau de Couperin*, o las *Variaciones Enigma* (que no logran alcanzar la perfección formal de Barbirolli). La *Tercera Sinfonía* del olvidado compositor holandés Willem Pijper (de la que fue dedicatario y que la programó de forma regular) pone a prueba la percepción de los planos sonoros, y el éxito es total, lo mismo que la *Obertura Jubileo* de Carl Maria von Weber o la *fiesta polonesa* de Chabrier.

Klaus Tennstedt fue un director particularmente apreciado en el Reino Unido. Ahora, tras varios años desde su muerte, corre el peligro de ser olvidado. Esta *Séptima* de Beethoven (BBCL 4167-2) resulta excesivamente densa y abigarrada. Un sonido que le va mejor a la



Tercera de Brahms que la acompaña. Esta última, recia pero al mismo tiempo flexible, disfruta de una interpretación más coherente, con momentos de excelsa intensidad, como el Allegro final, al lado del más genuino lirismo del Andante.

Yehudi Menuhin y Adrian Boult forman una pareja clásica para la música británica. Estas grabaciones de Elgar así lo atestiguan (BBCL 4170-2), con un *Concierto para violín* que, si bien no se puede definir como excesivamente refinado, sí posee la expresividad necesaria a través de una lectura limpia y muy lírica. Igualmente sólidos, aunque de trazo grueso, resultan *Introducción y allegro* y la *Marcha fúnebre* de la música incidental para *Grania and Diarmid*. Shura Cherkaski y Georg Solti coincidieron el 30 de enero de 1968 en un concierto que incluyó una vibrante lectura del *Primer Concierto* de Chaikovski (BBCL 4160-2). Plenamente romántica y de gran intensidad sonora, el pianista opta por una versión racial y de una expresividad pasional. Solti, que era capaz de transmitir ese espíritu impulsivo, complementa esta lectura. El disco se completa con una electrizante lectura de *Cuadros en una exposición* al que le falta mayores dosis de tranquilidad y sosiego.

Elly Ameling y Janet Baker protagonizan una selección de arias, recitativos y coros de *La Pasión según San Mateo* junto al Coro Wandsworth School Boys, la London Bach Society, y los Steinitz Bach Players dirigidos por Paul Steinitz (BBCL 4168-2). En lo global, la lectura no aporta demasiado, si exceptuamos las maravillosas voces de la soprano y la contralto. Ambas están maravillosas en lo expresivo y en lo técnico. Lástima del cicatero acompañamiento de Steinitz, soso a más no poder, falto de carácter y de expresividad más bien plana. Los coros funcionan con solvencia.

En el terreno instrumental, precioso el recital de Wilhelm Kempff con obras de Mozart, Schubert, Beethoven y Brahms (BBCL 4169-2). La elegancia innata del pianista alemán y su exquisita musicalidad se ven reflejadas en unas

lecturas de hermosa factura. Entre las obras incluidas destaca la beethoveniana *Sonata op. 101*, de rara intensidad. La *Sonata D. 960* de Schubert es desentrañada con limpieza, ahondando en su complejidad lingüística y en su carga emocional. El Mozart (*Sonata n.º 12*) es de libro: ligereza, transparencia... quizás un puntín mirando hacia el siglo XIX (tradicción de escuela manda).

Otro poeta del piano, Claudio Arrau, está representado con un disco que contiene piezas de Beethoven, Schumann y Schoenberg (BBCL 4162-2). La exquisita técnica del chileno se encontraba, en 1959 y 1960, en su plenitud. La *Sonata op. 27, n.º 1* de Beethoven es de un clasicismo ejemplar, hermoso en el trazo y rico en contrastes. La *Fantasia op. 17* de Schumann posee cualidades expresivas similares, incluido el sentido de un optimismo contenido que cruza las dos interpretaciones. La última pieza no parece, a priori, lo más acorde a su estilo. Sin embargo, los *Tres Piezas para piano op. 11* de Schoenberg disfruta de una lectura incisiva y extremadamente analítica. Pero al mismo tiempo enraizada en el postromanticismo tan amado de Arrau.

A Rudolf Firkusny casi nadie le recuerda ya a pesar de ser uno de los pianistas más respetados y admirados de su tiempo. Fue un gran defensor e intérprete de la música del siglo XX (su relación de amistad con Janáček fue muy intensa), si bien su forma de entender el pianismo se situaba en otra época. Así lo constata en dos *Sonatas* de Haydn, las *n.ºs 33 y 59* (BBCL 4173-2), muy tendentes al romanticismo, aspecto éste que casa a la perfección en la compleja *Sonata D. 960* de Schubert. Las *Cuatro Piezas para piano* de Brahms resultan avasalladoras.

El último pianista incluido en este lanzamiento es Mieczyslaw Horszowski, otro músico de gran prestigio en vida que ha quedado un poco relegado en la memoria colectiva. El 12 de junio de 1986 (con la friolera de 94 años de edad) grabó este recital en el Festival de Aldeburgh con obras de Bach, Mozart, Beethoven, Franck y Schumann (BBCL 4171-2). Los dos *Preludios y fugas* extraídos del Primer Libro de *El clave bien temperado* son un recuerdo del pasado, lo mismo que la *Fantasia K. 397* de Mozart, demasiado densa en su desarrollo. Sin embargo, la *Segunda Sonata* de Beethoven, a pesar de su filiación puramente clásica, mantiene un desarrollo apropiado. El *Preludio, coral y fuga* de Franck es lo mejor del recital. Poderoso, rotundo y flexible, su sonoridad casi sinfónica conlleva una lectura de muchos quilates. Cierra el disco una deliciosa ejecución de las *Escenas de niños* de Schumann.

Carlos Vílchez Negrín

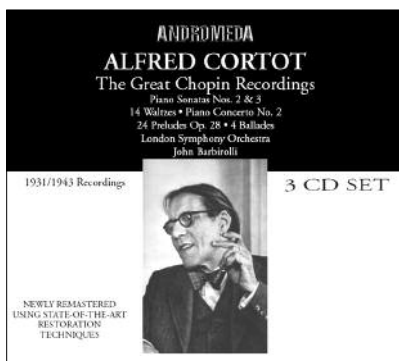
schetzo

Andrómeda

LA CONSTELACIÓN DE ANDRÓMEDA

Andrómeda, la esposa de Perseo, fue convertida tras su muerte en constelación. Al menos eso argumenta Eurípides. El sello discográfico que lleva el nombre de la heroína (distribuido por Diverdi) está proponiendo durante estos últimos meses una serie de reediciones que, si bien no contiene redescubrimientos extraordinarios ni lujos de diseño, sí presenta versiones magníficas y con un sonido muy aceptable de una auténtica pléyade de artistas (otra acepción de "música de las esferas"). Mejor para nuestra alma. Porque desde antiguo ya se sabe que la música influye en el estado anímico del oyente. No sólo la obra, sino la forma de interpretarla, claro. Lo que ocurre, entonces, es que darse un atracón auditivo a base de partituras servidas por un solo director puede tener sus consecuencias. Sobre todo si ese director tiene una personalidad musical tan apabullante como la de Furtwängler. El ejercicio de escuchar los seis discos compactos del cofre ANDRCD 5034 le deja a uno felizmente extenuado. No hay concesiones, no hay compases de relajamiento, despistes ni recreaciones preciosistas. Al contrario, máxima tensión de principio a fin, Furtwängler te agarra por donde más te duele o más te gusta y te obliga a mantener la atención despierta e inalterable, no vaya a ser que si te mueves, te pierdas algo vital. Al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena y la Philharmonia londinense, el director alemán se nos ofrece aquí en grabaciones de estudio, recogidas en vivo (salvo la *Primera Sinfonía* y las *Variaciones Haydn* de Brahms) para Columbia y datadas entre 1949 y 1954. Hay en el lote auténticas referencias, como el excepcional *Emperador* de Beethoven con Fischer al piano. Si las dos obras de Brahms ya citadas se sirven de una forma impresionante, para nada desmerece el repertorio clásico con una *Sinfonía n.º 40* de Mozart arrebatadora e intemporal y una *Sorpresa* de Haydn sustancial. Arquetípicas las oberturas de Gluck para *Alceste* e *Ifigenia en Aulide*. Más oberturas profundamente comprendidas: las de *El cazador furtivo*, *Euryanthe* y *Oberón* de Weber. Las *Sinfonías Quinta* y *Sexta* de Beethoven, proteicas (la *Pastoral* te va ganando poco a poco desde una llamativa amplitud temporal en el inicio); Schubert (*Inacabada*) y tres fragmentos de *Rosamunda*, Wagner (oberturas de *El holandés errante* y *Tannhäuser*, preludio del acto I de *Lohengrin*, y varios fragmentos de *El ocaso de los dioses*)... Todo sobresaliente. Aunque quizá no todo: en *El Moldava* asistimos un patinaje general. ¡Vaya, justo en la única obra que no es austriaca ni alemana!

Un cofre de tres discos (ANDRCD 5017) reúne varias sinfonías beethovenianas y el *Cuarto Concierto para piano*



del de Bonn en registros recogidos entre 1943 y 1956. Dirige otro grande, otra concepción de la tensión: Knappertsbusch. En las *Sinfonías Segunda* y *Tercera* está al frente de la Filarmónica de Bremen, en la *Séptima* de la Filarmónica de Múnich, y de la Filarmónica de Berlín en la *Quinta*, *Octava* y *Novena* (sólo los cuatro minutos y medio que se conservan correspondientes al final del último movimiento, pues nada más nos queda de Kna referente a la *Coral*: ¡lástima!). El concierto tiene como solista a Backhaus y como orquesta a la Filarmónica de Viena. Intenso, majestuoso, vitalista, ampliamente respirado, espléndido en su riqueza dinámica, contundentemente persuasivo, moldeado sin fisuras, finamente socarrón, puro gozo sonoro es este Beethoven que nunca se cansaría uno de recomendar. Apasionante resulta la escucha de las sinfonías impares (la *Séptima* de toma algo más pobre) y el resto mantiene un altísimo nivel.

Quien quiera acercarse al Wagner que Stokowski hizo comandando la Orquesta de Filadelfia en grabaciones que van de 1926 a 1940, realizadas originalmente por Victor, tiene en los dos compactos catalogados como ANDRCD 5030 una ocasión pintiparada, si bien no tan completa como la que en cinco discos ofrece el sello Andante. Wagneriano de pro, aunque nunca abordara las obras del germano en representaciones escénicas, sus registros de ese repertorio son muy numerosos. Los que se comentan, pese a su antigüedad, se presentan con un buen sonido. Se encuentra en ellos la obertura y preludios de *Lohengrin* (actos I y III), *Tannhäuser* (junto a la *música del Venusberg*), *Parsifal* (acto I) y *Los maestros cantores* (actos I y III) y, además, en arreglo del director, el acto III de *Tannhäuser* y las síntesis sinfónicas que realizara sobre *Tristán e Isolde* y *Parsifal*, que tanto contribuyeron a la difusión de la música de Wagner en Estados Unidos. Pasional, a veces arbitrario pero sin llegar a la ofensa, indiscutible en muchos momentos (en *Los maestros*, por ejemplo), lírico y colorista, merece la pena conocer este Stokowski.

Y pasemos a los pianistas. Dos referencias para Sviatoslav Richter, cada una de ellas con dos compactos. En

ANDRCD 5026 todo son conciertos: *Tercero* de Beethoven (Orquesta Sinfónica de la URSS, Abendroth), el de Schumann (Orquesta de la Radio de Moscú, Gauk), *Segundo* de Brahms y *Primero* de Chaikovski (ambos con la Filarmónica Checa, y con Kondrashin y Ancerl, respectivamente, a la batuta). Los registros se tomaron entre 1950 y 1954. En ANDRCD 5038 sólo una obra concertante, el bachiano *BWV 1052*. De Bach también, el *Concierto italiano*, la *Suite inglesa n.º 3* y la *Fantasia y fuga BWV 944*. Además, los *Cuadros* de Musorgski, y de Scriabin, las *Sonatas n.ºs 2 y 6* y los *12 Preludios op. 11*. Las grabaciones oscilan entre 1948 y 1955. Todas se realizaron en Moscú, salvo las dos con la Filarmónica Checa, que se tomaron en Praga. ¿Qué decir? Todo ha sido ya editado y reeditado, en algunos casos repetidas veces. Nada esencial se puede añadir. Pero lo que sí se puede hacer es aprovechar esta nueva oportunidad para disfrutar del pianismo en verdad esencial de Richter, de esos ataques limpios y profundos, mezcla entre lo jugoso y lo místico, que levantaron monumentos de la interpretación del pasado siglo como esa versión del citado concierto de Chaikovski o la de esa *Sexta Sonata* de Scriabin, por citar sólo dos ejemplos.

Emil Gilels, ¡otro que tal! *El joven Emil Gilels*, se titula la referencia ANDRCD 5046 (tres discos). Las grabaciones que incluye, todas moscovitas, excepto la que contiene un recital ofrecido en Florencia, son de entre 1947 y 1951. Aceptaremos lo de joven, aunque Gilels (1916-85) sólo era un año menor que Richter. Pero sobre todo convenimos con el subtítulo del cofre: *El pianista total*. Del Barroco hasta sus contemporáneos, Gilels muestra su arte fino, tierno, impecable, de colorido sutil, intensamente lírico aún en los episodios más masivos, en dos conciertos dirigidos por Kondrashin, el *n.º 3* de Beethoven (Orquesta de la Radio de Moscú) y el *Quinto* de los de *Brandemburgo* (Orquesta del Estado de la URSS), en la *Primera Sonata* de Schumann (una de sus especialidades), en el *Cuarteto con piano n.º 1* de Brahms (miembros del Cuarteto Beethoven) y, dentro del recital florentino, la *Sonata n.º 14* de Mozart, la *Appassionata* de Beethoven (ambas ya comentadas en estas páginas cuando recientemente las reeditó Urania), la *Segunda Sonata* de Prokofiev (flamígera), el *Momento musical n.º 5, op. 16* de Rachmaninov e *Islamei* de Balakirev (puro encaje).

Si los dos pianistas anteriores compartieron experiencias vitales, también lo hicieron, más hacia el oeste, Alfred Cortot y Wanda Landowska. Del francés, Andrómeda (ANDRCD 5029) reedita parte de las perlas que ya publicara en su día EMI en seis compactos, un cofre merecidamente laureado. Se ha eliminado gran parte de la fritura del sonido,

aunque también es posible que haya perdido profundidad y color. Pero en cualquier caso, si no se tiene en casa esta versión, convendría no dejar pasar la oportunidad y así gozar de unos ligados de terciopelo verdaderamente míticos. Además, estamos hablando de la especialidad de Cortot, Chopin: las *Sonatas n.ºs 2 y 3*, el *Segundo Concierto* (Orquesta Sinfónica de Londres, Barbirolli), los *14 Valses*, la *Fantasia en fa menor*, los *24 Preludios* y las *4 Baladas*.

En cuanto a la polaca, más de lo mismo, sólo que ella al clave. Registros para Victor y HMV, la mayor parte de ellos recogidos en torno a 1934 y sólo cuatro cortes de 1954, con composiciones de J. S. Bach (*Suite inglesa n.º 2*, *Tocata en re mayor*, *Partita n.º 1*, *Suite francesa n.º 6*, *Pequeños preludios*), Haendel (*Concierto Op. 6, n.º 4* y suites *n.ºs 10 y 14*), Couperin (19 piezas, en la última, *La Pantomime*, se escucha la voz de la clavecinista a modo de presentación) y las *Suites* en

mi menor y en *sol* (sólo algunos números y además con un fallo de edición, aparte de la errata ortográfica: se repite un corte completo con la asignación de un título diferente) de Rameau. Aparte de por su interés histórico, estas interpretaciones se defienden con el incuestionable sentido musical que poseía Landowska. En fin, desde las estrellas muchos ánimos para nuestra ánima.

Rafael Díaz Gómez

Decca

SINFONÍAS QUE MEJORAN CON EL TIEMPO

Adviértanse las fechas: 1977-84. Haitink, que con Concertgebouw de Ámsterdam ya había grabado hacia mediados de los setenta los grandes ciclos sinfónicos de la historia (Brahms, Bruckner, Mahler; curiosamente, aún no había grabado su Beethoven, una espléndida despedida), se pone a grabar con la Filarmónica de Londres lo que al cabo de un par de años es evidente que va a ser un ciclo, y que siete años después lo es, aunque con dos orquestas, la suya, la de Ámsterdam, y "la otra", la londinense. En 1977 hace sólo dos años que ha muerto Shostakovich, todo el mundo cree saber que fue un compositor "importante", pero nadie sabe todavía que va a ser uno de los grandísimos del siglo. La apuesta es arriesgada, no es lo mismo arriesgarse con Mahler, que ya era un valor bastante seguro (no tanto como ahora, desde luego); no es lo mismo emprender un ciclo de cuatro o cinco entregas que una propuesta de quince sinfonías, a las que además el tiempo y la voluntad de artistas y productores ha añadido bellezas como *De la poesía judía* o los *Poemas de Marina Tsvietaieva*. Recuerdo la aparición de aquellos discos, en formato LP, con cuentagotas, poco a poco, como si no fueran a constituir una integral nunca. Recuerdo las críticas negativas bajo cuerda, en privado. En realidad, eran críticas contra el propio Shostakovich, que todavía no era de los grandes, cuando no sabíamos comprenderle esos movimientos de gran envergadura que creíamos concesiones al aparato. Mientras, Haitink seguía con su apuesta. En arte, no prima la demanda, sino que la oferta se hace demandar algún día. Ahora, es un hecho en este caso. Hace casi treinta años, cuando el ciclo echó a andar, era un propósito azaroso. Que podía haberse quedado a mitad de camino. Esta reedición en 11 CDs (Decca 475 7413) en el año del centenario es tal vez la prueba de que Haitink y Decca y Cornall y todos los demás ganaron la apuesta, y en buena medida la ganaron contra la opinión de muchos aficionados. Pensemos que en ese momento sólo había una integral sinfónica de Shostakovich, la de Kondrashin; y que la aún soviética de Rozhdestvenski es de 1981-1985, contemporánea de la de Haitink pero comenzada bastante después; por otra parte, la de Rozhdest-



venski nunca fue muy accesible cuando la lanzó Melodía, ni cuando después la asumió Olympia. Había también dos parciales amplias, inencontrables por aquel entonces aquí, las de Mravinski y Sanderling, que ahora han llegado con normalidad.

¿Pagó Haitink por ser un adelantado, y el precio fue la desigualdad de su ciclo? ¿O su ciclo es, visto con perspectiva, de un grandísimo nivel, y sólo ahora lo sabemos y comprendemos así? ¿Qué nos dice ahora, en pleno centenario, esta integral de Haitink grabada a uno y otro lado del Canal? Ahora, precisamente, cuando hay cinco integrales; es decir, ésta más otras cuatro (Kondrashin, Rozhdestvenski, Barshai, Kitaienko), lo que no es demasiado, acaso porque grabar todo el Shostakovich sinfónico es una empresa que, en el menor de los casos, es muy costosa; y azaroso su resultado en el mercado.

Después de escuchar con placer creciente una sinfonía tras otra, podemos adelantar una conclusión, que primero fue hipótesis, porque no lo habíamos oído todo; y que ahora elevamos a definitiva: la de Haitink es una integral sinfónica de un nivel altísimo, que se sitúa sin menoscabo junto a las otras cuatro, y que en momentos muy concretos nos da la impresión de que las supera: a veces supera a Barshai, a veces a Rozhdestvenski. No siempre, desde luego. Y raras veces puede con Kondrashin. Kitaienko tiene la ventaja de que acaba de llegar, y la perspectiva ha fertilizado su talento y su esfuerzo. Los modelos inalcanzables son Mravinski y Sanderling, claro. Pero

en una integral en la que lo mejorcito es la terrible *Octava*, las vocales y muy bellas e inquietantes *Trece* y *Catorce*, un ciclo en el que el cuidado de los movimientos lentos (esas elegías dolientes) es muy especial, como si ahí estuviera el verdadero sentido del discurso, de cada discurso; una integral que nos da uno de los mejores y más sentidos y más intensos movimientos iniciales de la *Undécima*; una integral que potencia de modo maestro las sinfonías de preguerra a posguerra: *Quinta* a *Décima*, con el episodio danzante desgarrador de esta última como muestra de la sabiduría dramática de esta batuta; aunque en rigor hayamos escuchado varias *Séptimas* de interés superior. Una integral así merece figurar en lugar destacado, merece escucharse, merece saborearse y hasta discutirse. Pero, además, Haitink nos ofrece dos ciclos vocales de lo mejorcito del compositor, dos series de cantos en las que arriesgó mucho el compositor, una por tratarse de poemas de Marina Tsvietaieva, poetisa maldita que se suicidó en 1940 ("el *stablishment* literario soviético se vio incapaz de detener el montante prestigio de Tsvietaieva, que alcanzó alturas inconcebibles", escribe Simon Karlinski, biógrafo de Marina); la otra por ser poemas judíos: es conocido el antisemitismo ruso, soviético o no, que alcanzó momentos delirantes antes de la muerte de Stalin. Los solistas vocales de ambos ciclos y de las *Sinfonías Trece* y *Catorce* son de primer orden, y como tal cumplen, y como tal cantan y expresan: Söderström, Varady, Wenkel, Fischer-Dieskau, Rintzler, Karczykowski. Tengamos en cuenta que en ciertas piezas del Shostakovich vocal, como estas dos obras llamadas sinfonías (¿lo son?) o como estos dos ciclos vocales, se encuentra parte de la inspiración más honda y lograda de este gigante que cumple cien años.

En resumen: una integral de una altura sorprendente, que ha ganado mucho con el tiempo; o acaso es que el tiempo ha aclarado las cosas, tanto como para comprender la excelencia, tanto como para que comprendamos cada vez mejor a Shostakovich. Y, por ello, a los intérpretes que antes supieron entenderlo.

Santiago Martín Bermúdez

Walhall

VIAJE AL WALHALLA

En su infatigable rebusca de viejas glorias, Walhall (Distribuidor: LR Music) ofrece ahora en su *Eternity Series* una doble sugerencia: versiones canónicas y versiones inesperadas de obras operísticas muy favorecidas por los programas teatrales. Entre las primeras, destaca una *Tosca* enésima de Renata Tebaldi, siempre más eficaz y plena de medios en vivo que en estudio. Tanto las tomas de Buenos Aires (1952), Río de Janeiro (1954) como de Nueva York (1955) superan al par de registros en plató. Walhall (2 CD WLCD 0153) recupera una función del londinense Covent Garden (30 de junio de 1955), donde Tebaldi, en la plenitud de sus medios, luce una de las más bellas voces de soprano lírico-spinto en el siglo XX, marcada por la tradición italiana: *legato*, melodismo, sentimentalidad, dicción. Actriz mediocre en las tablas, reducida a sonido crece como una intérprete intensa y fina, siempre orientada hacia la musicalidad que imponía su excepcional calidad de timbre. Junto a ella, Ferruccio Tagliavini hace un Cavardossi de nitidez suprema, canto seguro y efectos brillantes. Tito Gobbi fue uno de los Scarpas eminentes en su tiempo, y vuelve a probarlo con la hondura siniestra y repugnante de sus acentos. Dirige Francesco Molinari Pradelli, que une a su sabiduría orquestal, el dominio del estilo pucciniano y un equilibrado balance con la escena.

También canónica es la función de *Lobengrin* captada en Nueva York el 7 de enero de 1950 (3 CD WLCD 0146). Dirigió con pericia y atención a las voces Fritz Stiedry, que no perdió la ocasión de lucir sus matices en el preludio y su

enjundia en interludios y marchas. Protagonista fue Lauritz Melchior, ya maduro y no en el cenit de sus medios, pero todavía ejemplar por su bagaje tímbrico, arresto y dominio del personaje. Elsa estuvo a cargo de otra wagneriana convenida, Helen Traubel, la cual, más allá de su limitación en el agudo (no pasaba de un rotundo si bemol), tiene solidez pastosa en el órgano y una matización en el decir de gran autoridad. Perfecta doble es la mordiente y heroica Ortrud de Astrid Varnay, con lo cual se completa la oferta de especialistas si tenemos en cuenta al Telramund de Herbert Janssen. Correcto, oscuro y de ancho *vibrato*, el Rey de Dezsö Ernster. De bonus, Melchior y Traubel repiten el dúo y Varnay como Elsa dialoga (es un decir) con la Ortrud de Kerstin Thorborg.

Entre las versiones inesperadas figura una *Aida* captada en el Metropolitan de Nueva York el 11 de marzo de 1950 (2 CD WLCD 0142). Notable resulta la dirección de Emil Cooper, director de ópera alemana y rusa, que aquí explora los rincones y detalles de la orquesta verdiana, mostrando la ciencia del compositor y su posibilidad de ser leído desde fuera de Italia. En el reparto, salvo Robert Merrill, que hace un impecable Amonasro, no hay cantantes que se asocien a la ópera italiana. Sin embargo, la eficacia se impone. Ljuba Welitsch, aunque no tiene un órgano latino, canta con total solvencia, supera el registro agudo con brillantez y matiza a su personaje con maestría. Ramón Vinay compone un Radamés heroico, de voz oscura y baritonal, arrojo y probidad de medios. Margaret Harshaw, soprano dramática de

repertorio wagneriano, cubre a Amneris con propiedad, aunque se echa en falta una diferencia de timbres con Aida. Los bajos son de lujo: Lorenzo Alvary y un joven Jerome Hines, ya dueño de su noble vocalidad y su elegante decir.

George Szell no ha dejado una discografía amplia de ópera. Menos aún, de ópera italiana. Sin embargo, su verdiano *Otello* grabado el 16 de noviembre de 1946 en Nueva York (2 CD WLCD 0107) lo muestra autorizado, suntuoso de sonido y con un arrebatado latino que sorprende y admira. Los contrastes de la inmensa partitura, desde la tormenta inicial hasta la sofocada intimidad de la alcoba en el preludio del cuarto acto, da lugar a Szell para exhibir los incontables recovecos de la escritura verdiana, el relato de su tragedia y el diálogo entre foso y escena. Otelo fue un tenor wagneriano, Torsten Ralf, de voz nada latina pero emitida con arrojo. Estudió el papel y puso garra en el desempeño. Si no un Otelo de primera lo es de una digna segunda línea. Lo mismo cabe juzgar respecto a Stella Roman, de voz suficiente y canto seguro, que hace una Desdémona creíble a despecho de un fraseo algo machacón. De lejos, la estrella de la noche fue Leonard Warren (¿el mayor baritono de la historia?), capaz de solventar con señorío toda la vocalidad de Jago y de unir la sensual elegancia del cortesano a la canallería del intrigante. La media docena de comprimarios, sólida y eficaz. De bonus, Ralf ofrece momentos wagnerianos y el monólogo de *I pagliacci*.

Blas Matamoro

Virgin Veritas x 2

RECONSTRUCCIONES Y EXPERIENCIAS

Nueva entrega de cinco dobles álbumes de la serie Virgin Veritas x 2, con músicas que cubren del renacimiento al romanticismo.

Los dos discos de *Danzas del renacimiento*, por The Early Music Consort of London, con dirección de David Munrow (3 5000 2, grabaciones: 1971, 1973, 1975) tienen mucho de fundacional en la interpretación de este repertorio. A más de treinta años de distancia, sin embargo, se perciben algunas imperfecciones técnicas e ingenuidades conceptuales; incluso varias piezas suenan extrañamente cansinas. Están vigentes la frescura general de la aproximación, la variedad de colores, la sensualidad y el sentido del ritmo.

Las *Chansons* de Gilles Binchois y Jehan de Lescorel por el Ensemble Gilles Binchois, que dirige Dominique Vellard (3 49973 2, grabaciones: 1997 y 1991) presentan tanto obras monódicas como polifónicas. En líneas generales, están mejor interpretadas estas últimas, con un

sesgo reflexivo en el primer compositor y una apariencia más arcaizante y popular en el segundo. En Lescorel, las versiones caen en algunos pocos números hasta lo mortecino, pero pronto se animan con lecturas más ajustadas.

La *Misa de acción de gracias*, reunida en torno a Monteverdi, pero también con piezas de Fantini, Marini, Rovetta, Scarani y Usper, es una de las labores de reconstrucción hipotética más afortunadas del disco. Los Taverner Consort, Choir and Players, con dirección de Andrew Parrott (3 49993 2, grabación: 1988), realizan una auténtica puesta en escena, campanadas y redobles de tambor incluidos, para una celebración veneciana de 1631. La versión cuenta con magníficas intervenciones de los metales y un atractivo canto llano, entre siniestro y ronco. Algunas participaciones de los solistas vocales, en cambio, no puede decirse que sean de gran nivel.

Bob van Asperen interpreta el primer

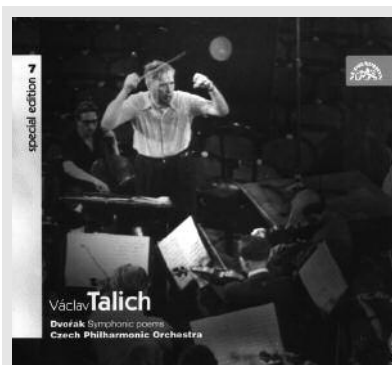
libro de *El clave bien temperado* de Bach (3 49963 2, grabación: 1987). La lectura discurre con un apropiado idioma, transparencia y virtuosismo más que suficiente; no obstante, la elección de los *tempi* se antoja extraña, sobre todo por la tendencia a la lentitud, que otorga al conjunto más solemnidad que viveza. Asperen incurre aun en un cierto mecanicismo implacable (*Preludio en do menor*).

Roger Norrington, con su grupo —ahora ya inexistente—, The London Classical Players, aborda las *Terceras y Cuartas Sinfonías* de Mendelssohn y Schumann (3 49983 2, grabación: 1989). Cristalinas lecturas de Mendelssohn y reveladoras de Schumann, muy claro y con evidentes conexiones con el sinfonismo del primero. Un movimiento especialmente logrado se encuentra en la imagen sonora de la catedral de Colonia en la *Renana*.

Enrique Martínez Miura

Supraphon

LA GRANDEZA DE VÁCLAV TALICH



DVORÁK: El duende acuático, Op. 107. La bruja del mediodía, Op. 108.

La ruca dorada, Op. 109. La paloma torcaz, Op. 110.

ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA.

Director: VÁCLAV TALICH.

SUPRAPHON SU 3827-2. Mono, ADD. 76'27".

Grabación: 1950/51. Distribuidor: Diverdi. PM

Llega una nueva entrega de la magnífica *Edición Václav Talich* de Supraphon (distribuidor: Diverdi), ahora los volúmenes 6, 7 y 8. Se trata de reprocesamientos de registros de 1950 a 1954. Ya hemos situado a este enorme director en varias ocasiones como uno de los grandes representantes de la dirección orquestal centroeuropea. En

estos tres CD tenemos la oportunidad de comprobar la grandeza de su visión sinfónica; esa es la palabra, grandeza. Por una parte, tenemos dos CDs que incluyen los mayores poemas sinfónicos de la primera escuela checa: los seis del ciclo *Mi patria*, de Smetana (SU 3826-2), y los cuatro basados en poemas de K. J. Erben, de Dvorák (*El duende de las aguas*, *La bruja del mediodía*, *La ruca de oro* y *La paloma torcaz*, SU 3827-2). Si el Smetana de Talich responde a un lógico equilibrio entre paisajismo, leyenda e historia irredenta, la grandeza de conceptos se advierte sobre todo en el lirismo del paisaje (*Vltava*), en la sugerencia de acción lírico-dramática (*Sárka*), en el dramatismo poderoso (*Tábor*). Pero esa grandeza alcanza cotas insuperables en los cuatro poemas sinfónicos de Dvorák, con momentos sobrecogedores, en especial cuando Talich motiva y condiciona el crecimiento del sonido hasta dejar sin aliento al auditorio; así, en un registro con sonido histórico, aunque mejorado; así, al cabo de más de medio siglo, como si el milagro de la vida encerrada en una grabación se convirtiera en el milagro de lo inmediato, de lo emocionante. Es cierto que estas obras se han grabado a menudo, que conoceremos lecturas con mejor sonido, incluso podremos preferir alguna muy concreta, como el ciclo de Chalabala, de 1961, auténtico testamento de este otro gran director checo. Pero los niveles son tan elevados en uno y otro caso, que el afi-

cionado no sabrá elegir así como así, y escuchará embelesado una y otra vez esta maravilla que nos llega desde el tiempo, tanto por el valor de estas cuatro bellezas indiscutibles como por la inalcanzable altura de las versiones. Acaso para sorpresa de muchos, el octavo volumen (SU 3828-2) contiene dos joyas de enorme valor: *Preludio y muerte de amor de Tristán e Isolda* de Wagner, en una lectura hoy día imposible, una de esas versiones que emocionan y conmuevan. Y, para concluir, una *Patética* de Chaikovski como pocas veces oiremos. Muy distinta a las grandísimas lecturas que se conservan de Mravinski, pero de ese mismo nivel de grandeza, y también de vibración y de estremecimiento para el que escucha. Así que, atención a estos discos, pero también a lo que estamos haciendo mientras los escuchamos; no nos será fácil atender a otra cosa, porque no son fonogramas que tan sólo gustan, sino de esos que nos agitan y revuelven. Talich dirige a la que fue su orquesta durante mucho tiempo, la Filarmonía Checa, y que se le negó por acusaciones políticas de las que hemos escrito ya en estas páginas. Hay una excepción: la página wagneriana la dirige a la Sinfónica de la Radio de Praga. La excelencia de registro histórico habría tal vez que dársele a los tres CD, pero ponemos por encima de todos el de los poemas sinfónicos de Dvorák.

Santiago Martín Bermúdez

Brana

POR CURIOSIDAD, QUIZÁ

Brana Records (distribuidor: LR Music) nos ofrece seis discos de la pianista polaca Felicia Blumental (1908-1991) que destacó fundamentalmente en la interpretación de Szymanowski (que fue su maestro en composición), música brasileña y, en general, por su tendencia a la exploración del repertorio menos conocido, antes que por unas traducciones especialmente atractivas del repertorio, digamos, estándar. Los volúmenes dedicados a *Música española y portuguesa vol. 1* (Soler, Mateo Albéniz, Cantillos, Seixas, Jacinto, Carvalho) y *2* (Anglés, Soler, Ferrer, Freixanet, Anónimo, Seixas), Brana Records BR 0021, 45'40" y BR0022 53'45", respectivamente, contienen incursiones en obras muy poco frecuentadas de autores portugueses como Seixas, y ahí está su interés, porque sus interpretaciones de la música española (de Soler, por ejemplo) parecen un tanto lineales, desde luego a gran distancia de las ofrecidas por Larrocha. Otro tanto podría decirse del ejemplar titulado *The Spinning Girl*, con obras de Moniuszko, Bach arr. Galston, Corelli, Gluck, Beethoven (*Sonata n.º 14*), Kuhl-

lau (*Sonatina op. 20, n.º 1*), Schubert (*Impromptu D. 935, n.º 1*), Chopin (*Mazurka op. 68, n.º 2*), Szymanowski (*Estudios n.ºs 1 y 3*, *Preludios op. 1, n.ºs 1 y 7*), Villa-Lobos (*Las tres Mariás*), Kachaturian (*Toccata*), Kabalewski (*Sonatina op. 13, n.º 1*) y Weill (*Tango-Balada*) BR 0014, 76'59". Perfectamente olvidables los arreglos de Bach, Corelli y Gluck, así como las interpretaciones de Beethoven y Schubert, donde se acusa la expresión plana antes apuntada. Más interés tienen las obras de Szymanowski y Villa-Lobos, lamentablemente malogradas por unas tomas sonoras pobres, a menudo temblonas y, en definitiva, poco presentables. Brana ni siquiera hace constar las fechas de grabación ni la procedencia de las mismas. Tampoco lo hace en el ejemplar en el que es su hija, Annette Céline, es la verdadera protagonista (Villa-Lobos, *Bachianas brasileiras n.º 5*, Alessandro Scarlatti (*Le violette*), Pergolesi, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Moniuszko, Niewiadomski, Richard Strauss, Schoenberg y Weill, junto a Annette Céline (soprano) y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Roma (Alberto Zedda), BR0020 69'41").

Y se trata de una cantante discretita, con una —para mí— molestísima tendencia a apoyar y arrastrar en exceso las notas. Un ejemplar olvidable. Más detalles hay del ejemplar con *Conciertos* de Rachmaninov (*n.º 2*, grabación de 1957)) y Hummel (*Rondó brillante sobre un tema ruso op. 98*, grabado en 1970, BR 0012 46'54"), interpretaciones correctas pero sin especial atractivo, aunque a los buscadores de curiosidades puede interesarles la rareza de Hummel. Lo mismo puede decirse del último disco, con *Conciertos para piano* de Schumann (Orquesta Pro Música de Viena, Hans Swarovski) y Kuhlau (Orquesta Sinfónica de Salzburgo, Guschlbauer), *Tarta nupcial* de Saint-Saëns (Filarmonía Triestina, Luigi Toffolo), BR 0016 72'13" (Grabaciones de 1956, 1958 y 1969), donde salvo la curiosidad de Kuhlau, no hay tampoco especial atractivo. Una reedición, pues, de escaso atractivo, con el único ingrediente de alguna rareza de repertorio que puede atraer a los buscadores de turno.

Rafael Ortega Basagoiti

Istituto Discografico Italiano

MARCARON UNA ÉPOCA

Es importante que las nuevas generaciones conozcan a los cantantes que han marcado una época en la historia de la lírica y que, por el paso del tiempo, corren el riesgo de ser olvidados y para evitarlo el Instituto Discografico Italiano (distribuidor: Diverdi) nos presenta tres álbumes dedicados a tres artistas que dejaron su huella en el mundo del arte. Magda Olivero es como dice la carátula "La leggenda" (IDIS 6474) y lo es por la magnificencia de sus interpretaciones, donde con una voz sin una espectacular belleza, consigue imponerse por su capacidad de soprano-actriz, dando a cada versión una amplia profundización, con frases que pocas veces se oyen. El disco incluye desde su primera grabación, el registro completo de *Turandot* de 1938, con una definición clara de la diferenciación entre las dos arias, para deleitarnos con registros de 1939 y 1940, donde la podemos gozar de su impecable *Adriana Lecoureur*, el dolor en *Mefistofele* o los matices que afronta en la difícil escena de *La traviata*, donde sabe superar con inteligencia las dificultades que le plantea o el patetismo intimista que da a *Suor Angelica*. De la segunda etapa, a partir de 1950, podemos deleitarnos con su dramatismo, sin exagerar, del último acto de *Manon Lescaut*, la delicadeza de *Gianni Schicchi* o la fuerza, interna de su *Iris*, y más externa con *Resurrezione*, de Alfano.

La segunda soprano es Renata Tebaldi, que se define como "Il mito" y realmente lo era la belleza de su voz, de una pureza angelical, y que además tenía un importante poder de penetración que le permitía afrontar roles más dramáticos. El álbum (IDIS 6464/65) recoge en su primer disco sus primeras grabaciones de 1949, donde su timbre

acariciador destaca en el amplio repertorio desde Verdi con *Il trovatore*, *Aida* y *Otello*, a Puccini, con su mórbida *Manon Lescaut*, su delicada Mimi o en *Tosca*, con un final que siempre se recuerda, para acabar con una visión dramática del aria de *Andrea Chenier*. Querer aprovechar los registros en vivo es muy interesante, pero en esta ocasión los fragmentos elegidos tienen un exceso de ruido que dificulta poder gozar de páginas poco habituales como *Tannhäuser*, tan interesantes como *La forza del destino*, con Dimitri Mitropoulos en el podio o el dúo de *Madama Butterfly*, con un joven Giuseppe Di Stefano como *partenaire*, con su canto cálido.

Los primeros discos de una joven Victoria de los Ángeles (IDIS 6472/73) son de un grandísimo interés, porque permiten comprobar la madurez de la soprano, su capacidad de diferenciación y su inteligencia y musicalidad para integrarse en cada uno de los estilos. De 1949 es el aria de *Le nozze di Figaro*, llena de sutileza, *Faust* y *Manon*, donde muestra su dominio del canto francés y del año siguiente una impecable muestra de su Wagner, desde la alegría de Elisabeth hasta la belleza al máximo de su Elsa. Se completa con un amplia ejemplo de su integración en la música española, que tanto propagó, con páginas de Granados, Fusté, Turina, Valverde, con la gracia que imprime a *Clavelitos* y una serie de canciones tradicionales, acompañada con precisión por el impecable Gerald Moore. El mundo teatral está representado con unos fragmentos de su delicada *Manon* de 1954 en Nueva York y se completa con dos obras emblemáticas en su carrera discográfica como son *La bohème*, a la que dota de humanidad y picardía, junto al



gran Jussi Björling y el gran dúo de *Madama Butterfly*, lleno de inocencia y amor, con el apasionado Giuseppe Di Stefano.

Completan la propuesta dos ciclos de Franz Schubert, *Winterreise* y *Die schöne Müllerin*, cantados por Claudio Desderi (IDIS 6462/63), que muestra un buen fraseo y una cierta profundización, aunque a su voz le falta una mayor proyección y a su estilo una mayor identificación. Sin embargo, supongo que la razón de este disco es la presencia del pianista italiano Dino Ciani, que acapara los datos biográficos de la carátula, muerto prematuramente, en 1974, a los treinta y tres años, cuando había ya desarrollado una importante carrera y sus cualidades hacían prever que se convertiría en uno de los grandes. Lo demuestra en estos ciclos donde además de su gran técnica, de su dominio del estilo, sabe compenetrarse con el cantante, siendo protagonista cuando la partitura lo exige y en colaborador fiel al servicio del cantante, cuando es preciso.

Albert Vilardell

Naxos Historical

TRES DE LOS GRANDES

En su infatigable tarea de recuperación histórica, Naxos (distribuidor: Ferysa) ahora ofrece el encuentro de tres supremos tenores que definieron su arte, desde ángulos distintos, en el siglo XX. Especial relieve técnico tiene el tercer volumen de la serie dedicada a John McCormack (8.110330) porque se trata de grabaciones acústicas obtenidas en 1912 y 1913. La maestría de Ward Marston en la digitalización permite recobrar una asombrosa presencia vocal del irlandés, corpórea, redonda, inmediata. La objetividad interpretativa del solista hace a su gusto moderno: emisión relajada y nítida, fraseo puntilloso, lirismo contenido y eficaz. La mayor parte del menú está compuesta por páginas folclóricas de su tie-

rra y romanzas en inglés, pero hay también algunas impecables incursiones en la ópera: el nocturno de *Los pescadores de perlas* de Bizet, dos momentos del *Mefistofele* de Boito y un dúo de *Las joyas de la Virgen* de Wolf-Ferrari junto a la contralto Kirkby Lunn.

La opción contraria es la subjetividad de Beniamino Gigli, en dos compactos que reúnen sus impresiones tomadas en Londres entre 1946 y 1949 (8.111101 y 8.111102), con orquestas dirigidas por Rainaldo Zamboni y Vito Carnevali. Gigli estaba en su madurez, cincuentón, con una voz ensanchada en cuerpo y *vibrato* pero que conservaba todo su intransferible y sedoso timbre, controlado desde un señorío del aliento que le permitía regular volúmenes, dar a pleno pulmón,

afilear, hacer voz *mista* y ensayar algún certero falsete. El canto ligado es un paradigma en él y reconocerlo, aunque tópico, no deja de ser justo.

El repertorio gigliano es amplísimo: arias antiguas de la colección Parisotti, romanzas, canciones dialectales, fragmentos de ópera (Lalo, Massenet, Mascagni, Godard), comedia musical americana y hasta dos páginas argentinas (Williams y López Buchardo). Su inglés, su francés y su español resultan muy aceptables y el lirismo romántico y personal (porque personalidad existe, vaya si existe) seducen a cualquiera, sobre todo teniendo en cuenta los saltos de carácter y estilo que se permite el divo.

La prehistoria de Jussi Björling está documentada en un compacto de la

Andante

PRIMAVERA DE PRAGA 1947-1968

Este álbum Andante de cuatro CDs (AN 2150, distribuido por Diverdi) nos trae una primera entrega del Festival Primavera de Praga desde su creación después de la Segunda Guerra mundial hasta la primavera de 1968 (recordemos que en agosto de ese año los tanques soviéticos invadieron Praga aplastando todas las esperanzas de libertad y convirtiéndose en un escarnio absoluto el *slogan* del Festival, a saber, *Música para la paz, la amistad y el entendimiento de las naciones*). La publicación con grabaciones radiofónicas es una buena muestra del nivel interpretativo alcanzado en estos conciertos, la mayoría de ellos protagonizados por la Filarmónica Checa dirigida por los más diversos maestros. Brevemente comentamos cada uno de los cuatro CDs.

El primero se abre con una intensísima, brillante y exaltada *Cuarto* de Chaikovski por Mravinski y la Filarmónica Checa, que si bien no alcanza el virtuosismo de otras de sus versiones, es una de las pocas ocasiones en que el legendario maestro dirigía una orquesta distinta a la Filarmónica de Leningrado (3 de junio de 1957). Sigue un buen *Tercero* de Rachmaninov por Lev Oborin y Stokowski dirigiendo la misma orquesta (20 de mayo de 1961), versión plena de lirismo y pasión romántica, aunque Oborin no fuese el virtuoso fulgurante a que nos tienen acostumbrados otras versiones de esta obra (Horowitz, Gilels). El segundo CD comienza con una sinfonía de Martinu, la *Sexta*, interpretada por Munch al frente de la Orquesta de la Radio Checa en un concierto del 20 de marzo de 1967 con una dirección animada, espontánea, apasionada y de intensa concentración singularmente apropiada para esta obra (que le había sido dedicada y que él mismo había estrenado en Boston). Cierra este

CD la célebre *Consagración de la primavera* de Stravinski que Markevich dirigió el 30 de mayo de 1959 con su acostumbrada idiosincrasia, siempre idiomático, intenso, magnético y brillante (su segunda versión para el disco con la Philharmonia la acababa de grabar en Londres poco antes de este concierto). El éxito de público fue evidente (no tienen más que oír la grabación), pero la crítica, respondiendo a los dictados de la época, habló del compositor como "un artista fundamentalmente reaccionario que no tiene sobre nosotros ninguna influencia", calificando también la obra de "barbarismo intelectual", "pobreza ideológica", "ausencia de esperanza" y otras lindezas que hoy nos causan más hilaridad que otra cosa. En fin, las majaderías propias de los políticos de turno.

Una pequeña pero importante muestra de George Szell abre el tercer CD, la obertura *Coriolano* de Beethoven procedente de un concierto del 3 de junio de 1959: imponente precisión rítmica y control absoluto de cada detalle se dan en esta página como características fundamentales. Sigue una intuitiva y elegante *Sinfonía fantástica* del 30 de mayo de 1955 dirigida por André Cluytens, ya publicada anteriormente dentro de la serie de EMI Grandes Directores del Siglo XX, terminando el CD con el poema sinfónico de Dvorák *La paloma torcaz* dirigido por el gran maestro checo Václav Talich, de matices y expresividad auténtica marca de la casa, de ejemplares sobriedad y equilibrio (concierto del 17 de mayo de 1954). Finalmente, el cuarto CD contiene un poema sinfónico de *Mi patria*, de Smetana, *Por los prados y bosques de Bohemia*, recreado impecablemente por Karel Ancerl, quizá un punto distanciado, pero siempre con el sentido melódico y colorista de los grandes direc-



tores checos (por cierto, que el álbum anuncia *El Moldava* por este mismo director, pero al final no se ha incluido). Sigue un dramático *Concierto n.º 23* de Mozart por Richter y Kondrashin (23 de mayo de 1950) cuya aproximación romántica y claramente fuera de estilo para los oídos actuales no tiene ninguna importancia dada la profunda expresividad del teclado y el cuidadoso y entusiasta acompañamiento. El álbum finaliza con un precioso *Primero* de Prokofiev con Oistrakh y Kubelik (concierto del 15 de mayo de 1947), versión para la que todos los elogios son poco a pesar del vivo y de la temprana toma de grabación.

En resumen, álbum histórico del Festival Primavera de Praga con muchas cosas de interés, buenas grabaciones en general y la siempre cuidada presentación de todos los álbumes Andante. Echamos de menos más interpretaciones de Kubelik, aunque no conviene que nos precipitemos pues seguramente este sello continuará con otros lanzamientos dedicados a esta importante convocatoria musical.

Enrique Pérez Adrián



serie *Grandes cantantes*, sexto del apartado que se dedica al tenor (8.110790) que revive sus grabaciones suecas de 1931 a 1935. Jussi tenía entonces entre veinte y veinticuatro años y se advierte la lozanía de su timbre, aunque ya

inconfundiblemente suyo. Llama la atención lo resuelta que tiene la voz, lo cual, unido a un natural don del cantante, nos permite aprobar sus intervenciones como plenamente propias.

El repertorio es ligero y de modestos alcances estéticos, pero conserva un sonido y un encanto de salón radiofónico de época que le otorga la seducción del tiempo perdido y recuperado. Hay *fox-trots*, vales, romanzas y hasta algunos tangos, todo emitido en sueco. La música puede con el obstáculo lingüístico que encontramos, de seguro, la mayor parte de sus admiradores. Lo acompañan diversos conjuntos, entre ellos la Grew Jazz Band que dirigía su fiel Nils Grevilus, maestro de sus primeras actuaciones operísticas en Suecia. También participan Hans Bingang y Fred Winter, especialistas de la música ligera en aquellas tierras.

Blas Matamoro



DISCOS
CRÍTICAS de la A a la Z

Giorgio Sasso

BUEN HACER

DALL'ABACO: Sonatas op. I y op.**III. INSIEME STRUMENTALE DI ROMA.** Director: GIORGIO SASSO.

STRADIVARIUS STR 33740. DDD 61'59".

Grabación: Roma, IV/2005. Productor: Tullio

Forlenza. Ingeniero: Alessandro Riva.

Distribuidor: Diverdi. **N PN**

Entre los numerosos seguidores del estilo de Corelli, Evaristo Felice Dall'Abaco (1675-1742) no es posiblemente el más original ni el más fantasioso ni tampoco el más impetuoso. Pero eso no significa que su obra merezca quedar relegada a un segundo plano. El buen hacer fue el pan diario de Dall'Abaco y esta alta conciencia artesanal respira en cada compás de su obra y queda plasmada en nobles arcos melódicos, gustosas trepidaciones rítmicas y templada severidad contrapuntística. Es una música construida desde la conciencia y el orgullo de quien se siente portador de un mensaje estético superior y universal, el del admirado Corelli. Giorgio Sasso ofrece una selección de siete sonatas procedentes de la *Opus I* (escrita para violín y continuo) y la *Opus III* (para dos violines y continuo): Su objetivo es el de proporcionar al oyente la mejor imagen posible del compositor y evitar la homogeneidad expresiva que tiende a producirse dentro de cada una de las dos colecciones. Muy bellas las *Sonatas op. III, n.º 4; op. I, n.º 5* (con el entrañable recitativo instrumental inicial del



violín, que remite a Bonporti) y la *op. III, n.º 12* (con sus toques franceses y forma de suite).

El Insieme Strumentale di Roma responde a las exigencias de estas piezas con una entrega y una profesionalidad dignas del mayor elogio. Las líneas melódicas son claras y cristalinas, y siempre bien cantadas. La realización del continuo es elaborada y fantasiosa. A pesar de algunos notables antecedentes (el monográfico de Concerto Köln en Teldec), la música de Dall'Abaco sigue teniendo un reflejo muy reducido en el maremagno de la producción discográfica dedicada a la música barroca. Ojalá discos como éste contribuyan a una más equitativa difusión de su legado.

Stefano Russomanno

ADAMS:**I was looking at the ceiling and then I saw the sky.**

Solistas. JOVEN COMPAÑIA DE ÓPERA DE FREIBURG. THE BAND DE LA HOLST-SINFONIETTA. Director: KLAUS SIMON.

2 CD NAXOS 8.669003-04. DDD. 115'59".

Grabación: Freiburg-Viena, 2004. Productores e ingenieros: Andreas Bertram y Felix Dreher.

Distribuidor: Ferysa. **N PE**

Esta obra de Adams está compuesta para solistas vocales y una "rock band" formada por clarinete, saxo, teclados, guitarra, bajo eléctrico y percusión. El lenguaje mezcla minimalismo suave, no

especialmente obsesivo ni machaconamente reiterativo —Adams hace tiempo que está en el postminimalismo y ha integrado el minimalismo a su estilo de un modo natural y no especialmente destacado—, rock, pop, gospel, jazz... vamos, una música que parte de músicas más o menos populares —y en algún caso de consumo— sin descuidar los afectos clásicos y vanguardistas de su autor. Es evidente que hemos pasado de la música culta que se inspira en lo popular a obras como ésta, del todo inclasificable y que representa el intento —exitoso— de un compositor culto por

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 €

componer algo directamente popular, no basado en lo popular, sino directamente popular. Pero, ¿es realmente popular esto? Podría serlo si su autor se llamara, pongamos por caso, McCartney o Elton John, o incluso Lloyd-Webber, pero no, es un hombre que tiene en su currículum el estigma de haberse dedicado a la música contemporánea y de ser un destacado compositor de vanguardia. Una lástima. Los prejuicios de unos y otros pueden hacer que esta pequeña maravilla pase inadvertida y pocos le hagan caso.

En esta curiosa, heterogénea y multitiestilística obra parecen mezclarse el musical y la ópera rock, con canciones —exactamente veintitrés— encadenadas y formando un todo la mar de presentable para unos y para otros. Si lo llamamos ópera o musical, pues estamos ante una ópera o ante un musical que merece atención, capaz de atraer a un sector amplio del público si arrincona sus prejuicios. La interpretación, como la propia música, es fresca y los cantantes parecen estar tan familiarizados con lo clásico como con el mundo del musical, siendo todos ellos, si nos dejamos guiar por su actuación aquí, lo suficientemente versátiles como para afrontar una partitura que, de entrada —y quizá más en el teatro— no debe ser precisamente fácil.

Josep Pascual

ALBÉNIZ:

La música para piano, vol. 5: Suite española, Sonata nº 4, Suite ancienne nº 2, Arbola Azpian, Pavana Capricho.

MIGUEL BASELGA, piano.
BIS CD-1443. DDD. 70'05". Grabación: Zaragoza, IV/2004. Productor e ingeniero: Ingo Petry.
Distribuidor: Diverdi. **PN**

Sin prisa, pero sin pausa, el pianista luxemburgués Miguel Baselga continúa su sólido ciclo Albéniz, que alcanza, con este disco, su quinto volumen. En los anteriores combinaba un libro de *Iberia* con otras piezas. Ahora le toca a la *Suite española* ser la obra sobre la que pivota el resto. El pianismo de Baselga, como en anteriores ocasiones, es sólido y de marcado carácter mediterráneo. Su articulación es brillante, limpia, de trazo claro aunque se eche en falta más variedad en su desarrollo.

Su Albéniz es escrupuloso con la partitura hasta sus máximos extremos. Tanto que parece que está tan imbuido en cumplir a rajatabla lo escrito que se olvida de la esencia de la interpretación. Pero es una sensación tan sólo pasajera. Es capaz de evocar los matices (escuchen si no *Cádiz* o *Asturias*... ¡qué precisión! ¡qué soltura!) y, al mismo tiempo, extraer su fuerza y mostrarla sin concesiones.

A pesar de lo atractivo de la propuesta, no supone una variación en las opciones referenciales de las obras grandes. No alcanza la magia y poderío de un Esteban Sánchez, o el refinamiento de Alicia de Larrocha. Son terrenos todavía inalcanzables para el resto de

los mortales. Y aún no se sabe por cuánto tiempo.

Carlos Vilchez Negrín

ARAGÓN:

El soldadet de plom. ANNA MARIA BARBANY, narradora. ENSEMBLE ORQUESTRA DE CADAQUÉS. Director: EMILIO ARAGÓN. TRITÓ TD0024. DDD. 30'. Productor: Andrew Keener. Ingeniero: Albert Moraleda. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Este brevísimo compacto de media hora más o menos exacta de duración nos presenta la versión narrada en catalán del cuento de Andersen con música de Emilio Aragón *El soldadito de plomo*. Aragón lo compuso para orquesta sinfónica y en esta ocasión lo escuchamos en una adaptación de Albert Guinovart para grupo de cámara, maravillosamente interpretada por el Ensemble Orquestra de Cadaqués bajo la dirección del propio Aragón. La narradora es la actriz Anna Maria Barbany que está, como siempre, estupenda, con una impecable dicción y con la riqueza de matices que habitualmente imprime a su actividad como actriz y que le ha llevado a situarse con toda justicia entre los más destacados intérpretes de la escena catalana actual. La música de Aragón cumple con la función ilustrativa para la cual fue creada, y como si de unos dibujos que enriquecen el texto se tratara, la colorista música de Aragón actúa a modo de auténticos cuadros musicales. Hay momentos realmente hermosos, como el nº 9 (*La ballarina*) y hasta de una teatralidad expresada musicalmente con cierta originalidad (nº 13, *El ninot*, y nº 15, *Nois al rierol i viatge pel clavegueram*), y la capacidad descriptiva de Aragón, cercana por momentos al espíritu neoclásico, está fuera de duda. Muy hermoso el final, *Fosos en un co* (nº 18), que a uno le ha recordado el final de *Candide* de Bernstein. Una auténtica preciosidad que cualquiera puede disfrutar.

Josep Pascual

BACH:

Sonatas en trío BWV 526, 528 y 1039. Corales BWV 645, 650, 653 y 664.

Sonata para violín BWV 1021. PALLADIAN ENSEMBLE.

SACD LINN CKD 275. DSD. 58'27". Grabación: York, X/2005. Productor e ingeniero: Philip Honns. Distribuidor: LR Music. **PN**

William Yeoman, en la carpetilla de este disco, subraya con acierto el carácter religioso de toda la obra bachiana, tanto la vocal como la instrumental. Cabría añadir que esa visión de sí mismo como transmisor de la bondad divina no sólo abarca a su actividad como compositor, sino también al mismo sentido que el Cantor daba a la utilización de la música por los intérpretes y los oyentes. Dicho en otros términos, sólo desde sus profundas convicciones religiosas es posible comprender la importancia capital que Bach otorgaba a la componente

pedagógica en su trabajo. Ésta se reveló biográficamente en el constante empeño de escritura y transcripción para el ejercicio de sus discípulos (comenzando por los propios hijos) y en la organización de conciertos como los semanales celebrados fuera de la iglesia (en el café Zimmerman de Leipzig, por ejemplo y principalmente) y con músicos aficionados por más que sin duda competentes ante los atriles. Éste es el trasfondo sobre el que resulta inevitable situar el programa abordado por el Palladian Ensemble a fin de facilitar el mayor disfrute de los hermosos (a veces incluso sorprendentes) timbres y la exquisita musicalidad desplegada por sus miembros (Pamela Thorby a la flauta dulce, Rodolfo Richter al violín, Susanne Heinrich a la viola da gamba y William Carter a la guitarra barroca y el archilaúd).

Alfredo Brotons Muñoz

BACH:

Oratorio de Navidad. LYNN DAWSON, soprano; BERNHARD LANDAUER, contratenor; CHARLES DANIELS, tenor; KLAUS MERTENS, bajo. CORO DE LA RADIO SUIZA DE LUGANO. I BAROCCHISTI. Director: DIEGO FASOLIS. 2 SACD ARTS 47714-8. DSD. 135'26". Grabación: Lugano, 2002-2003. Productores: Giuseppe Clericetti, Carlo Piccardi y Gian Andrea Lodovici. Ingeniero: Wolfgang Müller. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Diego Fasolis es un bachiano experimentado y un intérprete con una rara habilidad para transmitir el significado y la emoción específicos contenidos en cada coro o aria, sin por ello perder el hilo de la narración. Más que en las selecciones de cantatas o en la *Misa en si menor* que le conocíamos, la demuestra en este *Oratorio de Navidad*, donde de inmediato capta la atención cómo el jubiloso entusiasmo del *Jauchzet* no sólo contagia al oyente por sí mismo, sino que define la concepción global del oratorio sin por ello descuidar el carácter distintivo de cada una de las seis cantatas de que se compone, correspondientes a los tres días de Navidad, la Circuncisión, el primer domingo de Año Nuevo y la Epifanía. Así, la primera desborda vitalidad, con el Coro de la Radio Suiza de Lugano y el no menos estupendo conjunto instrumental I Barocchisti resistiendo el vigoroso *tempo* impuesto sin perjuicio del equilibrio entre ellos o de una claridad en las texturas que también prevalecen en los grandes coros de las partes tercera, quinta y sexta. La calidad de las prestaciones de los solistas vocales en ningún es inferior a buena, aunque la excelencia sólo la alcanzan Charles Daniels, uno de los grandes Evangelistas (aquí y en la *Pasión según san Mateo*) del momento, y Klaus Mertens, dueño de unos medios impresionantes sobre todo por su maleabilidad y junto con Peter Kooij seguramente el bajo con mejor gusto para cantar que se pueda encontrar hoy en día. Ni Lynn Dawson ni Bernhard Landauer andan desde luego escasos de musicalidad, pero de la soprano no aca-

ba por recordarse ningún pasaje de cabal entrega expresiva y el timbre del contratenor no es para todos los gustos.

Alfredo Brotons Muñoz

BALSACH:

Trio per a cordes. Sis cançons breus. Tres palíndroms per a cor. Olis d'Olimpia. Cara cosa. Paral·lèlia de paraules. Circ. Suite gàstrica. Variacions per a 20 dits. Gran copa especial. Rítmes d'ultramar.

ANNA RICCI, mezzosoprano; MARIA KOWOLLIK, contralto; MONTSERRAT TORRUELLA, mezzosoprano; LILIANA MAFIOTTE, ADOLF PLA, ALICIA URRETA, MARIA LOURDES Y LLUÍS PÉREZ-MOLINA, pianos; CARMÉ CESENA Y JUDIT CUIXART, piano a cuatro manos. TRÍO DE PARÍS. COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA. UNIÓ MÚSICS CD-104. DDD. 74'. Grabación: varios y en vivo. Producción: Unió Músics. Ingeniero: La mà de guido. Distribuidor: Gaudisc.

PN

Bajo el epígrafe de *Contemporanis de la Mediterrània* (Contemporáneos del Mediterráneo) y con el número 15 de la serie, nos llega este CD dedicado enteramente al compositor catalán Llorenç Balsach (Sabadell, 1953), un conjunto de once obras compuestas dentro de un periodo creativo de veinte años, comprendido entre 1979 y 1999 y representativas de la manera de componer del autor, en este caso, correspondientes a su espectro creativo para voz y para uno o dos pianos (con el añadido de un trío para violín, viola y violonchelo). La compilación ha sido el resultado de reunir grabaciones ya existentes, la mayor parte de las cuales realizadas en directo (o en vivo, como se dice ahora en pésmo castellano), entre 1980 y 1999. Sólo las obras *Trio per a cordes* y *Circ* han sido registradas en estudio. Característica de la creación musical de Balsach es la búsqueda de la percepción emocional a través de un lenguaje directo, no especulativo, ni enrevesado, ni mucho menos ininteligible. Variados y muy distintos entre sí son los puntos de arranque o las motivaciones para emprender la labor compositiva. El humor, el buen humor —que no es lo mismo—, la ironía, incluso una visión distante de la vida son características que podemos percibir en el compacto que nos ocupa. En el capítulo interpretativo se produce la feliz circunstancia de contar con un buen puñado de artistas que a su alta calidad añaden, nada más y nada menos, un entusiasmo y una entrega sin reservas al

repertorio que tiene entre manos. El primer beneficiario de esa honradez artística es, naturalmente, el autor. Pero inmediatamente después lo es el oyente, que percibe las obras en las mejores condiciones posibles. La música contemporánea, así, puede competir con la otra sin desventaja de partida. Especialmente emotiva resulta para quienes la conocimos bien, la escucha de *Sis cançons breus* (1982), sin acompañamiento instrumental alguno, donde la malograda Anna Ricci (Barcelona, 1930-2001), que tanto hizo por la difusión de la música de nuestro tiempo, ofrece una más de sus magistrales y temperamentales interpretaciones. Una observación final: aunque la música es el más abstracto y universal de los lenguajes, no se comprende bien la redacción del libretillo exclusivamente en catalán, lo que supone la incomunicación con las mayorías.

José Guerrero Martín

BLANCAFORT:

Obra completa para piano, vol. 3:

Camins. Cants íntims II. El parc

d'atraccions. Pastoral en sol. MIQUEL VILLALBA, piano.

NAXOS 8.557334. DDD. 64'12". Grabación: Jafre, Gerona, I/2004. Productor e ingeniero: Miquel Roger. Distribuidor: Ferysa. PE

La integral en curso de la música para piano de Blancafort que Miquel Villalba está grabando para Naxos nos está convenciendo de que Villalba es un excelente pianista a la vez que nos percatamos —por si alguien lo dudaba todavía en estos tiempos de reivindicar lo que sea con tal de que “lo que sea”, sea nuestro— que la música de Blancafort no es merecedora de tanto esfuerzo. En fin, Villalba hace con esta música lo que puede y él precisamente se erige en involuntario protagonista de una iniciativa destinada a mayor gloria de un compositor de lo más discreto. Si Blancafort fuera egipcio, canadiense, boliviano, croata o coreano igual no le haríamos tanto caso, pero en fin...

Así pues, nos llega el tercer volumen de esta integral innecesaria y el repertorio del cual se nutre el presente programa se centra en obras de la década de 1920, cuando Blancafort intenta alejarse de las influencias que por entonces él mismo consideraba como más determinantes en su producción: Mompou —junto al cual Blancafort formaba el grupo de los dos, de evidentes resonancias francesas— entre los compositores catalanes y Grieg entre los europeos. Y Blancafort se lanza a la aventura de escribir obras formalmente complejas, artísticamente exigentes, expresivamente originales, estéticamente modernas, e incluso prueba fortuna en el campo sinfónico. Claro que querer no siempre es poder, y el resultado es una música marcadamente francesa, muy cercana a Debussy y les Six, imbuida del afecto de su autor por la música de Ravel y Stravinski, música de gran refinamiento, intimista, prudentemente colorista, pero también ensimis-

mada, repetitiva y redundante, fiel a sí misma, plana, sin acontecimientos remarcables... Y es que con intentar emular a los modelos no basta, y proponerse a uno mismo liberarse de unas influencias aceptadas consciente o inconscientemente tampoco.

Fue por esos años cuando Blancafort empezó a recorrer mundo, época de viajes a causa de la necesidad de establecer contactos comerciales para dar mayor relieve al negocio familiar de rollos de pianolas, el encuentro —muy importante para Blancafort— con Ricard Viñes en París en 1924, el principio de cierto reconocimiento internacional a su música, pero siempre el retorno a la misma música, a la misma concepción. Mompou progresaba a partir de sí mismo, genial e inconfundible, Blancafort no y este compacto es fiel reflejo de ello.

Josep Pascual

BOCCHERINI:

Quintetos para guitarra y cuerda, vol.

III: en sol mayor G. 450, en mi menor

G. 451 y en do mayor G. 453. BIEL

GRAELLS, violín; OLEGUER BELTRAN, violín;

ANDREA MAMELI, viola; IÑAKI ETXEPARE,

violonchelo; JOAN CARLES MARTÍNEZ, guitarra;

LUDOVICA MOSCA, castañuelas.

COLUMNA MÚSICA 1CM0151. DDD. 62'43".

Grabación: Llerona, VIII/2005. Producción:

Columna Música. Ingeniero: Albert Moraleda.

Distribuidor: Diverdi. PN

Columna Música y la formación de cámara Almodis culminan y cierran, con este tercer volumen, su proyecto de grabación de la serie completa de los quintetos de cuerda y guitarra de Luigi Boccherini. De los dos anteriores dimos cumplida cuenta en las páginas de los números 191 (noviembre de 2004) y 205 (febrero de 2006). Poco queda que añadir a lo ya dicho antes, excepto que las tres obras recogidas en el presente CD tienen su origen en partituras que el autor había escrito con anterioridad para otros instrumentos o combinados de ellos, no siempre quintetos de cuerda. Permanecen las dudas sobre la elaboración del *Quinteto en do mayor G. 453*, al parecer un arreglo de los tres movimientos del *de piano, op. 53 n.º 3*, con la adición de las doce variaciones sobre la famosa *Ritirata di Madrid*. Queda en blanco el *G. 452*, que el musicólogo francés Yves Gérard, autor del catálogo más completo de las obras de Boccherini, atribuye al conjunto de los cuatro *Quintetos con guitarra* que se dan por desaparecidos. Por lo demás, afirmarnos en la oportuna utilización de las castañuelas, un añadido no previsto por Boccherini pero que resulta justificado por las exigencias del ritmo en ciertos momentos. En resumen: el conjunto de los tres CDs da una buena idea de la calidad de la música de cámara de este autor ítalo-español, generalmente inspirado, elegante y original, al que poco a poco se le va situando en el destacado lugar que le corresponde.

José Guerrero Martín

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

M. BROUWER:

Aurolucent Circles. (Concierto para percusión y orquesta). Mandala. Pulse: a 50th Anniversary Fanfare.

Remembrances. SIZZLE. EVELYN GLENNIE, percusión. ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA. Director: GERARD SCHWARZ. NAXOS 8.559250. DDD. 65'03". Grabación: Liverpool, VII/2004. Productor: Michael Ogonovsky. Ingeniero: David A. Pigott. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Atención a la compositora estadounidense Margaret Brouwer (1940). Brouwer compuso *Aurolucent Circles* en 2002 pensando en los sonidos de muy distinta intensidad, color y niveles de sugerencias de la percusionista Evelyn Glennie. Los tres movimientos incluyen tanto momentos realmente concertantes como cadencias que van de lo delicado y sugerente de lo afinado a lo afirmativo y ruidoso de la percusión en el sentido más corriente. Una obra de algo menos de media hora, en tres movimientos, que explora las gamas inferiores, los sonidos cambiantes, los timbres y las asociaciones que el color permite para un desenvolvimiento dramático de las secuencias.

La audición en disco de los dos movimientos en doce minutos de *Mandala* (2001) pierde la perspectiva de la especial colocación de los instrumentos de metal entre el público. Brouwer se inspiró para *Mandala* en una experiencia con monjes tibetanos en New Hampshire. También aquí los sonidos son sugerentes y se explora la dinámica del pianísimo. Y junto a sonidos nocturnos, el metal explota de repente en alusiones renacentistas y barrocas.

Pulse, de seis minutos, ensaya una métrica que evoca un moto perpetuo, pero en rigor es un *crescendo* envolvente que, en efecto, culmina en una especie de fanfarria (para la Roanoke Symphony, 2003). Los quince minutos de *Remembrances* (1996) son un sentido, lírico y desolado retrato del músico Robert Sewart, un homenaje que crece poco a poco y se convierte en una pieza sinfónica de poderoso dramatismo en la que, en determinado momento, los metales de comportan de manera realmente wagneriana. La breve *SIZZLE* (2000) tantea a partir de una figura métrica, pero con mucho color, y se convierte en una enérgica fanfarria que acaso le habría encantado a Charles Ives.

Todas estas obras están trabajadas a partir de acordes básicamente tonales. Evelyn Glennie ejecuta la proeza de la obra que le está dedicada y que ella inspiró con la naturalidad de quien no se ufana, sino que se aplica a una artesanía que en ella parece sencilla. Gerard Schwarz ejecuta un excelente monográfico Brouwer, inspirado y agudo, detallista y rico en color y cambios de pulsión rítmica.

Santiago Martín Bermúdez

BRUCH:

Cinco piezas, op. 83. D'INDY: Trío para clarinete, violonchelo y piano, op. 29.

AMICI ENSEMBLE. NAXOS 8.557347. DDD. 72'03". Grabación: Toronto, 2003-2004. Productores: Bonnie Silver y Norbert Kraft. Ingeniero: Norbert Kraft. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Precioso programa el que nos ofrece este compacto con obras de dos compositores muy cercanos entre sí, tanto por la época en que vivieron como por su opción estética. Incluso cabría añadir a las similitudes que hallamos en la música de ambos un vuelo lírico de interés, un gran refinamiento expresivo (felicísimo encuentro entre la expresión poética y unas estructuras claras y sólidas) y una voluntaria adscripción al clasicismo romántico aunque desde perspectivas distintas entre uno y otro. De hecho y acerca de esto último, D'Indy resulta siempre francés (por muy mendelssohniano que nos parezca a veces) y Bruch es germánico en todo momento. Las obras, que de uno y otro escuchamos aquí, tienen en común un cierto programatismo que llega a adoptar tintes casi dramáticos, cercanos a la teatralidad y abiertamente sinfónicos en el caso de D'Indy. El *Op. 29* de este autor empieza con una imponente obertura (tal es el título de su primer movimiento) que parece evocar el teatro o, cuanto menos, el mundo del poema sinfónico, a pesar de estar claramente concebida y escrita para un ajustado trío camerístico y como siempre en este autor, con mano maestra. Esta obra de D'Indy está datada en 1888 y pertenece, por lo tanto, al período en que se sintió más influenciado por Franck, si bien todavía podemos apreciar rasgos que acusan un afecto juvenil por el primer romanticismo, de modo que, el parentesco con la composición de Bruch (más tardía, de 1910, pero claramente deudora del clasicismo romántico) hace que de escuchar una tras otra, resulte un programa sumamente interesante y compacto. Las versiones son magníficas en ambos casos, pero acaso cabría destacar la intensidad expresiva que el Amici Ensemble imprime a la pieza de Bruch, con momentos realmente bellísimos, tanto por lo interpretado, como también por la interpretación.

Josep Pascual

BYRD:

The Great Service. ROBERT QUINNEY, órgano. CORO DE LA ABADÍA DE WESTMINSTER. Director: JAMES O'DONNELL. HYPERION CDA67533. DDD. 76'15". Grabación: Abadía de Westminster, I-II/2005. Productor: Jeremy Summerly. Ingeniero: Simon Eadon. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

A William Byrd (*ca.* 1543-1623), católico romano en la corte de la protestante Isabel I, se le ha llegado a comparar con Shostakovich por su común ocupación del lugar equivocado en el momento equivocado, pero también por su común genialidad para superar las circunstancias adversas. En el caso del inglés, su habilidad llegó al punto de hacerse merecedor, junto a su maestro Tallis, del monopolio de la edición musical en todo el país durante veintidós años. Igualmente, suele darse por sobreentendido que, así como lo mejor del compositor soviético no se encuentra en las vistosas sinfonías, la música sacra de Byrd en lengua vernácula es de inferior valor a la que, más o menos clandestinamente, nunca dejó de componer en latín para sus correligionarios. Salvo que simplicidad y concisión se confundan con falta de calidad, el llamado *Gran servicio* basta por sí solo para desmentir esta afirmación. Frente a la versión sin órgano de los Tallis Scholars de Philips, esta grabación se alinea con el King's College de Cleobury, pero con unos grados de precisión, claridad y, debido en gran medida al enorme tacto de Robert Quinney en el refuerzo, calidez en el canto de las voces superiores que apenas tiene nada que envidiar a muchos grupos adultos. Los complementos que flanquean y se insertan en la obra principal resultan muy oportunos.

Alfredo Brotons Muñoz

CAGE:

Obras para piano tempranas. HERBERT HENCK, piano. ECM 1844. DDD. 69'22". Grabación: Francfort, XII/2002. Productor: Manfred Eicher. Ingeniero: Markus Heiland. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

Sorprende que un pianista tan implicado con el repertorio moderno como Herbert Henck no haya abordado hasta ahora el período inicial de Cage. Su versión de *Music of changes* es ya un clásico de la discografía, tal vez por ser la primera vez en que un pianista europeo de prestigio ofrecía en disco (en el sello Wergo, además) una lectura novedosa del Cage pianístico y brindaba la oportunidad a los discófilos de saber que, aun por derroteros muy distintos, el piano del Cage de los años cincuenta llegaba a resultados muy afines con los que en ese momento se daban en el campo estructuralista de Darmstadt.

Henck retoma, en esta nueva grabación de Wergo, el piano de la primera época de Cage, pero no necesariamente el piano preparado, sino el instrumento "convencional", para el que Cage compuso suficientes piezas como para conformar un corpus como el que aquí presenta este intérprete, de un poder de sugestión alto, siempre dominado por la figura de

Erik Satie. En efecto, el estilo lapidario, a veces en exceso simplista del francés, inspira al Cage de obras como *Metamorphosis*, *Ophelia* o, sobre todo, la deliciosa *In a Landscape*, quizás la más difundida de las piezas de esta colección. Sorprenderá saber que la opción por el estilo Satie la toma Cage en plena época de estudios con Schoenberg en California. Reacción contra el maestro o, simplemente, convencimiento de que por esa senda académica no habría forma de escapar a determinados clichés, Cage empieza muy pronto a pensar una música desprovista de complicaciones para él innecesarias. Se aleja del virtuosismo a favor de un lenguaje donde priman la claridad de construcción y la transparencia. Pero siempre hay en estas piezas un halo de profundidad que no es sino el anuncio de la posterior consideración y tratamiento del sonido, lo que tendrá consecuencias extraordinarias en la música americana posterior. Se asiste, pues, en obras como *The season* (que se ha hecho célebre en el ámbito del ballet moderno) a un lenguaje que tiende hacia lo contemplativo y la introspección y que empieza a tomar el silencio como rasgo distintivo. El refinamiento de *The season* y la mencionada *In a landscape* quizás pueda chocar con el primitivismo de piezas más breves y menos desarrolladas, como la inédita *Quest*, de 1935 o la sencillísima *Ophelia*, pero en todas ellas late un espíritu, el indómito de Cage, con el que Henck logra uno de sus mejores trabajos. La espacialidad que transmite su interpretación no es tan acusada como en otros pianistas germanos que se han acercado antes a esta etapa de Cage. No le interesa tanto a Henck resaltar la ingravidez de ciertas obras como el rigor y la finura de escritura con las que el autor empezaba a hacer valer su postura estética a la contra. Henck comprende todo lo que de inocencia hay en esta propuesta, mas la ofrece trabajando el sonido como material perfectamente ordenado y ensamblado.

Francisco Ramos

CALDARA:

XII Sinfonía a quattro. ARS ANTIQUA AUSTRIA. Director: GUNAR LETZBOR. ARCANA A 324. DDD. 73'10". Grabación: Montemagno, VII/2003. Productor: Michel Bernstein. Ingeniera: Charlotte Gilart de Keranflec'h. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las obras de Caldara aquí interpretadas proceden de los pórticos instrumentales a diversos oratorios. Sin embargo, y basándose en la comprobada costumbre de la época, que llevaba a la independencia de dichas secciones de las obras dramáticas religiosas a las que pertenecían, Letzbor ha acometido la aproximación a estas páginas —que pueden fecharse entre 1718 y 1735— desarrollándolas como si se fuesen sonatas *da chiesa*, interpretables, por lo tanto, en contextos litúrgicos. Nada, pues, que ver con la sinfonía en sentido clásico. Las versiones son, pues, las de un contingente reducido, con lo que se consigue un transparente tejido

contrapuntístico y un delicado equilibrio entre los instrumentos. A cambio, la plantilla empleada lleva a una cierta monotonía tímbrica. La sonoridad del grupo Ars Antiqua Austria es tersa, aunque más mate que brillante. Un ligero tono melancólico añade a las versiones un plus en el apartado expresivo.

Enrique Martínez Miura

CARISSIMI:

Vanitas vanitatum. Serenata Sciolto havean dall'arte sponde. Missa Sciolto havean dall'arte sponde. CORO DE CÁMARA DE NAMUR. LA FENICE. Director y corneta: JEAN TUBÉRY. CYPRÈS CYP 1644. DDD. 67'03". Grabación: Lieja, VII/2005. Productora: Aline Blondiau. Ingeniero: Frédéric Briant. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Carissimi fue de los más grandes compositores de oratorios y música sacra en general de la Italia barroca. El disco propone una atractiva selección que ejemplifica su actividad en tres campos, el oratorio, la serenata y la liturgia en sentido propio. El acercamiento de Tubéry es fino y equilibrado, bien que su apuesta por el melodismo intrínseco de las obras le haga incurrir en ocasiones en una cierta blandura. Con todo, busca —y encuentra la mayor parte de las veces— la renombrada componente emocional de la música de Carissimi. Hay rasgos claramente simbólicos en *Vanitas vanitatum*, sobre todo cuando al llegar a las palabras "omnia vanitas" una musiquilla graciosa y liviana parece ser la imagen más evidente de la futilidad del ser humano. El buen rendimiento vocal e instrumental garantiza un nivel mantenido en oratorio y serenata, pero en la misa se dan palpables pérdidas de tensión y voces algo descoloridas. Con todo, un disco interesante por su repertorio.

Enrique Martínez Miura

CARTER:

Concierto para violín. Four Lands. Holiday Overture. ROLF SCHULTE, violín. ORQUESTA SINFÓNICA DE ODENSE. Director: JUSTIN BROWN. BRIDGE 9177. DDD. 57'38". Grabación: Odense, II/2005. Productor: David Starobin. Ingeniero: Andrzej Sasin. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Aun sin despegarse nunca de las formas marcadas por la tradición, el lenguaje de Elliott Carter, sea en la obra que sea, se ofrece bañado de una modernidad absoluta, exultante. La clave de ese secreto sólo la conoce este autor ya casi centenario, que, cuando aborda un género tan transitado como es el del concierto con solista, despliega un talento sin igual sorprendiendo por la manera en que resuelve el escollo de afrontar un formato que cuenta con ilustres modelos en el pasado. El sello Bridge incorpora a su catálogo esta otra prueba de la brillantez de Carter a través de una interpretación que, aunque en un principio, puede llevar al recelo, pues se trata de una modesta y

poco conocida formación, la Orquesta Sinfónica de Odense, transmite con fidelidad pasmosa las intenciones del autor. Asombra comprobar la riqueza en la distribución de los planos sonoros y la poderosa energía que de ella fluye. La toma de sonido es impecable y ayuda no poco a la brillantez del registro.

El *Concierto para violín* es de 1990 y, como tantas creaciones de Carter, obedece a un encargo, en este caso, proveniente del violinista Ole Böhn. Naturalmente, el primer reto que habría de salvar Carter a la hora de concebir un concierto de violín era la fuerte presencia de obras de este tipo en el repertorio, desde Paganini a Mendelssohn, pasando por el fuerte lirismo del *Concierto "a la memoria de un ángel"* de Berg. La estética bergiana ha sido, como se sabe, una presencia constante en la carrera de Carter. Prácticamente, ninguna obra importante de su catálogo, incluida la reciente mini ópera *What next?*, prescinde de los rasgos típicos de escritura y del fervor expresivo caros al compositor de Viena. En este caso, la fidelidad de Carter al modelo de Berg es algo digno de encomio, sobre todo por haber sabido extraer de él el máximo provecho, hasta el punto de poderse hablar de un lenguaje rabiosamente actual que no niega sus raíces en la Viena de 1920. A pesar de la influencia del modelo, el *Concierto para violín* es pura música de Carter, quien deja al violín expresarse solo frente a una orquesta de una transparencia y economía de medios sorprendentes. Lo que más atrae de una obra como ésta (y de tantas del autor americano) es cómo organiza un material tan sencillo en su origen para conformar un discurso global de gran complejidad en la escucha. La intensidad lírica del *Concierto* es a prueba de bomba, concentrándose en el instrumento solista, que toca de continuo, sin interrumpirse más que unos segundos. La orquesta se encarga de doblar esa intensidad actuando como un eco de los distintos caracteres/humores expresados por el violín.

Four Lands, para violín solo, es un tipo de obra que Carter ha prologado en los últimos tiempos. La idea es ensamblar en una sola pieza distintos homenajes a músicos amigos suyos o admirados por él. Petrassi, Copland o Robert Mann, del Cuarteto Juilliard, son algunos de ellos. Se trata de ejercicios de estilo, piezas de un enorme virtuosismo, que en absoluto hay que tomar como creaciones de menor peso en el catálogo de un autor para el que no parece haber sitio para el desmayo, al menos en su larga etapa de madurez, ya que en sus primeros años, como compositor, en los años cuarenta del siglo XX, aun componía ocasionalmente piezas incidentales que, como la aquí incluida, *Holiday Overture*, poseen muy poco interés. Baste citar, como ejemplo de rigor de escritura en el ciclo *Four Lands*, la pieza *Riconoscenza per Goffredo Petrassi*, que, no por azar, toma como punto de partida el complejo plan formal del *Cuarteto n.º 3*, con sus intrincados caracteres/movimientos, aquí aplicados a especies de caracteres o secuen-

cias que evolucionan en una sola dirección, una parte instrumental (el violín), en lugar del contraste entre los otros componentes del cuarteto.

Francisco Ramos

CHAIKOVSKI:

Sinfonía nº 5. ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA. Director: KURT MASUR. NAÏVE V5040. DDD. 47'14". Grabación: Saint Denis, VI/2005. Productor: Michel Gache. Ingeniero: Joel Soupron. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Junio de 2005: Kurt Masur dirige en la Basílica de Saint Denis a la Orquesta Nacional de Francia durante el festival de esa ciudad colindante con París. Un acontecimiento que Radio France no se podía perder, y que Naïve nos trae con todos los honores. Con estos nombres y con la *Quinta* de Chaikovski, tenemos lo que esperábamos en cuanto a nivel de calidad, pero acaso no esperábamos determinados extremos: hay, desde luego, excelencia, emotividad sin afectación, lirismo intenso, pero hay momentos muy concretos que son de pura y simple creatividad artística por parte de una batuta de altísimo nivel y una orquesta en buena forma. Por poner sólo dos ejemplos, que son uno solo: el Adagio introductorio del primer movimiento y el conmovedor Andante (atención a ese trompa, magnífico, quién es), especialmente saboreados, despaciosos y líricos. Un disco breve pero de gran nivel.

Santiago Martín Bermúdez

CHOPIN:

Valses. MOMPOU: Vals-evocación.

ALEXANDRE THARAUD, piano. HARMONIA MUNDI HMC 901927. DDD. 61'20". Grabación: París, XII/2005. Productora e ingeniera: Cécile Lenoir. **PN**

Estamos ante obras archiconocidas y, en su momento, archigrabadas (ahora no tanto, se repiten mucho más otras cosas), así que la piedra de toque para el joven francés Tharaud no es fácil, ni mucho menos. Se trata de obras donde es tan fácil caer "en el caramelo" como en la distancia. Tharaud huye decididamente de lo primero, como también de la grandilocuencia sonora, empleando el pedal de resonancia con extrema mesura, conteniendo el *ff* de forma evidente (así en el *Op. 34, nº 3*, donde tan sólo lo saca a relucir, con gran efecto, en el final). Articula con precisión y claridad absoluta, su *legato* es irreprochable, tiene un sonido precioso, elige los *tempi* con inteligencia y equilibrio, y no pretende reinventar la rueda. Sus interpretaciones quizá no tienen la alegría de Rubinstein, ni su espontaneidad (el *Op. 70, nº 2* suena algo distante en algunos momentos, y algo parecido le ocurre al *Op. 70, nº 3*), pero sí tienen elegancia y belleza, y desde luego no podría pedirse más claridad en la exposición y nitidez de detalles. Podría pedírsele, en cambio,

más "inmersión" romántica, porque el *rubato* es demasiado contenido y el intérprete raramente aparece realmente "sumergido" o contagiado por la música. Mejor en obras como el *Op. 34, nº 2*, en que el sentimiento tiende a aflorar más, lo que no depende sólo de los bellos matices (que, en este caso, los hay en abundancia) que en otras algo más desmelenadas, donde se echa en falta un punto más de pasión. En algunos de los valsos el discurso parece un tanto lineal (así el *Op. 69, nº 2*), donde las inflexiones de fraseo apenas aparecen. En otras (*Op. 69, nº 1*) parece por momentos intencionadamente distante: la sección central de este vals parece excesivamente rígida por comparación con la principal, mucho mejor expuesta. En cambio, parece más expresivo en piezas como el *KKIVA nº 14*, expuesta con excelente sentido cantable. El disco se cierra con una notable lectura del *Vals-evocación* de Mompou, una página preciosa del compositor catalán que el francés interpreta con intimismo y elegancia. Estupenda grabación e impecable presentación para un disco impecablemente ejecutado antes que especialmente atractivo como interpretación.

Rafael Ortega Basagoiti

CORIGLIANO:

Concierto para clarinete y orquesta.

LONG: The Immortal. SAARIAHO: Orion. MICHAEL COLLINS, clarinete. SINFÓNICA DE LA BBC. Directores: LEONARD SLATKIN y JUKKA-PEKKA SARASTE.

WARNER 2564 61952-2. DDD. 64'51". Grabaciones: Royal Albert Hall, Londres, 20-VII/2004 (Long), 1-IX/2004 (Corigliano) y 7-IX/2004 (Saariaho) (en vivo). Productores: Nigel Wilkinson y Ann McKay. Ingenieros: Philip Ashley y Paul Waton. Distribuidor: Diverdi. **PN**

No es habitual que un concierto para solista y orquesta empiece con una cadencia, aunque tampoco es ninguna novedad y algún ejemplo encontraremos en obras del gran repertorio. En este sentido, el *Concierto para clarinete y orquesta* de Corigliano no resulta especialmente relevante, aunque lo que sí es verdad es que la cadencia con que empieza el primer movimiento (titulado *Cadenzas*, pues hay más de una) crea un clima específico sujeto a un peculiar desarrollo además de contener todo el material melódico y rítmico. El desarrollo que propicia la cadencia inicial conduce a un potente interludio orquestal que da paso a otra cadencia (de ahí que convengamos en denominarlo interludio). El segundo movimiento, *Elegy*, está escrito en memoria del padre del compositor, por ello adquiere tanta importancia la parte para violín a partir de, más o menos, 5'00" de los 10'01" que dura todo el fragmento (recordemos que John Corigliano padre fue un destacado violinista, concertino durante muchos años de la Filarmónica de Nueva York). Poco tiene que ver este movimiento con el anterior, y el moderadamente osado

Corigliano de *Cadenzas* pasa aquí a otro mundo expresivo y a un lenguaje más comedidamente tradicional, pero no cabe dudar de su honestidad, pues esto es más que puro efecto o deseo de agradar, se advierte auténtica sinceridad. Eclético por definición y por voluntad, Corigliano consigue en esta *Elegy* un momento álgido en la obra, de serena y meditativa belleza. termina la composición con *Antiphonal Tocatta*, un punto aparatosa pero indiscutiblemente espectacular y efectiva. Solista magnífico (es Michael Collins y con eso está todo dicho) y Slatkin convincente en un tipo de música que, por razones obvias, le resulta familiar.

Después, Slatkin afronta la interpretación de una composición más bien efectista y pretenciosa del chino Zhou Long, un solemne rollazo que cuenta con la defensa entusiasta del director pero que no puede convencer a nadie de las bondades de una obra que no es más que casi un cuarto de hora de excelente escritura orquestal basada en nada.

El nivel vuelve a subir con Jukka-Pekka Saraste dirigiendo una obra de Saariaho, *Orion*, en tres movimientos: *Memento mori*, *Winter Sky* y *Hunter*. La compositora finesa acude una vez más a la mitología relacionada con las imágenes de la noche y al mundo onírico. Cada movimiento tiene un sentido y unas explicaciones que justifican el porqué son como son y que pueden leerse en el libreto, pero lo mejor es dejarse llevar por esta música mágica y poética, como la que Saariaho nos regala de vez en cuando y que es, sin duda, lo mejor de este compacto.

Josep Pascual

COULAIS:

Stabat Mater. AÏCHA REDOUANE, canto; LAURENT KÖRCIA, violín; GUILLAUME DEPARDIEU, canto; MARIE KOBAYASHI, mezzosoprano; ROBERT WYATT, voz grabada; CLAIRE DÉSSERT, clave y piano; SLIM PEZIN, guitarra; MARC CHANTEREAU, percusión; CHRISTOPHE GUIOT, violín I; ELISABETH PALLAS, violín II; FRANÇOISE GNERI, viola; JEAN-PHILIPPE AUDIN, violonchelo. CORO DE CÁMARA MIKROKOSMOS. Director: LOÏC PIERRE. NAÏVE V 5038. DDD. 68'. Grabación: Basílica de Saint-Denis, 2005 (en vivo). Productor: Paul Lavergne. Ingeniero: Philippe Laffon. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El creador de la famosa banda sonora para la película *Los niños del coro*, Bruno Coulais, propone una música ampliamente diferente de aquella con este *Stabat Mater* que además de sus textos originales, escritos en el s. XIII por Jacopone da Todí, recoge poemas sufíes de Râbi'a al-Adawiyya del siglo VIII. Es una música fruto de nuestro tiempo, deliberadamente ecléctica, que alberga en sí una intención universalizante. La obra nace por encargo del Festival de Saint-Denis, celebrado en el año 2005, y elige como punto de partida la famosa foto tomada en Argelia a una mujer que sufre tras una masacre nocturna a la población, denominada "La

Madona de Bentalha". Es este *Stabat Mater* no tanto una obra religiosa sino humana, entendiendo por tal una música que habla del dolor de una madre por la pérdida de su hijo, y por extensión, del dolor de todas las madres y del dolor provocado por todas las guerras.

Bruno Coulais dispone todos los efectivos que encuentra al alcance de su mano para ampliar así la difusión del mensaje de su música. Es esta una idea que toma de *El Evangelio según San Mateo* de Pier Paolo Pasolini en donde la mezcla de elementos crea un efecto de gran intensidad y poder de alcance universal. En su *Stabat Mater*, Coulais despliega veintinueve cuadros musicales, que poco tienen que ver entre sí musical y estilísticamente, pero que cobran sentido por la trama textual que los recorre. El compositor no se propone abrir nuevas fronteras a partir del estudio científico del sonido, sino que busca enfrentar y mezclar, crear nuevas sonoridades a partir de la fusión de fuentes de orígenes muy diversos. Entre ellas destacan el bello canto sufi con que se abre el disco, entonado por Aïcha Redouane; el rock al estilo experimental de los setenta, en las voces rotas de Guillaume Depardieu y Robert Wyatt, y diferentes músicas de estilos dispares que utilizan recursos instrumentales muy variados, como son la percusión y el piano, un cuarteto de cuerdas y una mezzosoprano, un coro, un clave y un violín solo. Estos últimos son utilizados para crear interludios instrumentales que van articulando las diferentes estrofas del texto.

Todo un ejemplo postmodernista de la cantidad de estilos y géneros, tanto de música culta como de música popular, que pueden convivir hoy día en una misma pieza musical. No se trata de una obra de altos vuelos, sino de una propuesta comprometida socialmente con su tiempo que trata de buscar lo sagrado en las cosas cotidianas, según palabras de su autor. Es una música para escuchar sin prejuicios, que más que interesante por sí misma, lo es por lo que dice de nuestro tiempo y que alberga la impronta del compositor como creador de bandas sonoras.

Miguel Morate

CRUMB:

A Haunted landscape. Echoes of time and the river. Star-Child.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE VARSOVIA. Director: THOMAS CONLIN.

BRIDGE 9174. DDD. 70'46". Grabación: Varsovia, 1/2001. Productor: Becky Starobin.

Ingeniero: Andrzej Sasin. Distribuidor: Diverdi.

PN

Dentro del completo ciclo que el sello Bridge está dedicando a la música orquestal de George Crumb, el volumen de obras orquestales es muy irregular. Se inicia con una brillante pieza de 1984, *A haunted landscape*, le sigue una obra de inspiración claramente ritualística, no del todo lograda, *Echoes of time and the river*, en la que las cuatro secciones de

que consta son consideradas, en el subtítulo, como *Procesionales* y se concluye con la muy poco convincente *Star-Child*, de 1977, una "parábola para soprano y voces de niños".

El tono sugestivo que siempre transmite Crumb está muy presente en la excelente *A haunted landscape*, una obra que pone de relieve, quizás más que ninguna otra obra suya, las deudas de Crumb con sus autores más queridos. En este sentido, *A haunted* es una obra muy americana, pues toda nuestra atención se centra en lo que hay en la pieza del mundo de Charles Ives y su exquisito trato del material orquestal, con el que es capaz de crear atmósferas altamente atractivas, pero Crumb, en lugar de usar mayoritariamente la técnica del *cluster* y acumular multitud de planos sonoros, típicos del Ives de *Decoration day*, opta por dividir la orquesta y, aunque los ecos de Ives son evidentes en el carácter pictórico, la multiplicidad de timbres hace que el discurso alcance un alto grado de modernidad. En el uso de la percusión y el primitivismo con que se nos aparecen los instrumentos de viento, se deja ver una clara influencia igualmente del primer Stravinski.

Echoes of time and the river, en cambio, es puro Crumb, para bien y para mal. Atrae la pieza por todo el arsenal de que es capaz de desarrollar Crumb en su estilo tan peculiar, siempre pendiente de los detalles más recónditos, logrando que cada timbre sea un acontecimiento de primer orden. En esa atmósfera de ensoñación, sin embargo, quedan demasiado claras las deficiencias de un trabajo volcado exclusivamente sobre lo tribal, lo "procesional", demostrado, por ejemplo, en la participación (entre ingenua y un poco ridícula) de los instrumentistas como ocasionales vocalistas. Todo resuena como si se asistiera a un antiguo rito pagano. Pero el resultado en la escucha es de una obra mal completada, a la que le falta un aliento poético que, sin duda, poseen tantas otras piezas de esa época marcada por el influjo de los versos de García Lorca.

Es impresionante la prestación de una orquesta, la Filarmónica de Varsovia, a la que se la supone lejana, en un principio, al mundo sonoro del que procede Crumb. No sólo hacen una distribución extraordinaria de los timbres, sino que, apoyados en una toma de sonido espectacular, restituyen perfectamente la sensación de espacialidad, muy importante en unas obras que trabajan con la disposición de algunos instrumentos "fuera de campo". Lástima que la conclusiva *Star-Child* no corresponda a las expectativas. Se trata de la más extensa y elaborada obra del programa, con un material muy diverso, donde las campanas, el coro masculino y la gran orquesta están al servicio de unos textos bíblicos que Crumb maneja de una forma en exceso monolítica. Tal vez la influencia del hieratismo del último Stravinski haya dejado a Crumb poca libertad para desplegar un tejido más atractivo. *Star-Child* es ambiciosa en su programa de base y en las alusiones pictóricas a que hace referen-

cia, pero se está lejos aquí del clima de ensoñación de las otras piezas y el despliegue de citas, como la consabida del *Dies Irae*, queda demasiado obvio.

Francisco Ramos

DOHNÁNYI:

Suite para orquesta. Ruralia hungarica.

Rapsodia americana.

ORQUESTA SINFÓNICA DANUBIA. Director: DOMONKOS HÉJA.

WARNER 2564-62409-2. DDD. 70'46".

Grabación: Budapest, 11/2005. Productora: Klaudia Könyves. Ingeniero: Gergely Lakatos. PN

Dohnányi fue un romántico convencido y amaba la música de Brahms y de Johann Strauss, que devinieron sus indiscutibles modelos: el primer lo fue en lo fundamental, en el lenguaje, en las estructuras e incluso en la instrumentación; y el segundo, en su modo de tratar la música popular y en su afecto por la melodía como elemento destacado. Lo húngaro es, pues, algo pintoresco en Dohnányi, casi como si de un vals o de una opereta de Strauss se tratara e incluso sin profundizar tanto (que no es mucho) en los elementos esenciales de ese folclore como Brahms en sus *Danzas húngaras*. Pero Dohnányi, aunque no incorporó lo húngaro a su música más que de un modo prudentemente colorista y bastante superficialmente (en esencia, fue un compositor germánico), animó (e influyó) a Bartók y Kodály en su labor de profundización y estudio del folclore del país. Su música representa, pues, el clasicismo romántico de raíz brahmsiana en Hungría y las tres obras contenidas en esta grabación lo reflejan fielmente.

Todas ellas están magníficas y magistralmente construidas y la orquestación es de mano maestra. Las referencias al folclore son evidentes en *Ruralia hungarica*, op. 32b, que parte de músicas populares, pero suena en todo momento tan germánica y romántica como la (por otra parte bellísima como también lo es ésta) *Suite para orquesta*, op. 19. El programa termina con la *Rapsodia americana*, op. 47, obra de circunstancias y con cierto color americano, con alguna cita, no del himno norteamericano como al principio pueda parecer, sino de la canción tradicional *On Top of Old Smoky* (que algunos recordarán porque formaba parte del repertorio del mítico Pete Seeger) y poco más. Puede recordar a Dvořák pero tiene suficiente personalidad, y además está escrita con la exquisita sensibilidad tan habitual en este epigonal y siempre reivindicable compositor.

La orquesta, buenísima, que interpreta este repertorio fue fundada en 1993 por su actual director, contando con estudiantes de la prestigiosa Academia Franz Liszt de Budapest. Desde entonces se ha destacado como una de las mejores y más versátiles de su país con frecuentes viajes al exterior. Valga saber que Kocsis, Vásáry, Simonov, Marriner y Eötvös, entre otros, la han dirigido. Un muy buen disco.

Josep Pascual

DONIZETTI:

Il diluvio universale. BONALDO GIAIOTTI, bajo (Noé); BRUNO DAL MONTE, barítono (Jafet); ALDO BOTTION, tenor (Sem); NICOLA PIGLIUCCI, bajo (Cam); ANNUNZIATA LIA LANTIERI, soprano (Tebite); DANIELA BROGANELLI, soprano (Asfene); GLORIA SCALCHI, mezzosoprano (Abra); OTTAVIO GARAVENTA, tenor (Cadmo); YASUKO HAYASHI, soprano (Sela); MARTIN DUPUY, mezzosoprano (Ada); MANLIO ROCCHI, tenor (Artoo). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO COMUNALE DE GÉNOVA. Director: JAN LATHAM KOENIG.
2 CD BONGIOVANNI GB 2386/87-2. ADD. 134'28". Grabación: Génova, I/1985 (en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PN**

La ópera *Il diluvio universale* de Gaetano Donizetti fue estrenada en 1830 en el teatro San Carlo de Nápoles. Pertenece a ese grupo de obras de temática sagrada que se representaban habitualmente durante los períodos de cuarentena en los teatros italianos. Compuesta durante la época que precede inmediatamente a su etapa de madurez como compositor operístico, la trama gira alrededor de la figura bíblica de Noé, sus tres hijos y una pequeña historia amorosa entre alguno de los personajes secundarios.

La obra no gozó de demasiado éxito tras su estreno, solamente se repuso cuatro años después en Génova y posteriormente, su reposición en la actualidad en 1985 propició la grabación del sello Bongiovanni que nos ocupa. El registro cuenta con un reparto del que destacan la mezzosoprano Martine Dupuy por su extremada elegancia y depurada línea de canto, la soprano Yasuko Hayashi por la brillantez y color vocal y el bajo Bonaldo Giaotti que se adapta perfectamente a la psicología del personaje de Noé. En la música se percibe el incipiente genio donizettiano que se iba a perfilar plenamente en la década posterior. Los números corales son abundantes y es una obra que permite demostrar las cualidades técnicas de cada uno de sus intérpretes.

Un inconveniente es la poca calidad de la toma sonora, se percibe demasiado que nos encontramos ante una grabación tomada de una representación. No obstante, la presentación es magnífica, contiene unas excelentes notas críticas sobre el entorno temporal en el cual se desarrolló la composición y el estreno de la obra, además de ofrecer el libreto completo en italiano con su traducción inglesa. Por si fuera poco, es uno de los pocos registros de esta rareza donizettiana.

Carlos Sáinz Medina

DUPONT:

Canciones. FLORENCE KATZ, mezzo; LIONEL PEINTRE, barítono; MARIE-CATHERINE GIROD, piano.
TIMPANI 1C1089. DDD. 78'01". Grabación: Vincennes, X/2004. Productor: Marc Trautmann. Ingeniero: Nicolas Bouquet. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El brillo de sus contemporáneos y la relativa brevedad de su vida (1878-1914) han dejado a Gabriel Dupont en el archivo de los olvidos. Así es como su catálogo, nutrido de géneros (óperas, poemas sinfónicos, piezas para piano, estas canciones) necesita de exhumaciones laboriosas como la presente.

Nacido en Caen, educado musicalmente en París con Massenet y Widor, Dupont obtuvo el Premio de Roma, superando a Ravel, nada menos. Enfermo pulmonar, su salud fue siempre delicada y la muerte le llegó en los días que dieron inicio a la guerra mundial. Centrándonos en su cancionero de cámara, cabe observar la obvia influencia de Fauré, tanto en la decisión armónica, el tratamiento del piano como en la selección de textos. Hay firmas de primera importancia —Rimbaud, Verlaine, Musset— junto a nombres de época —Sylvestre, Leconte de Lisle— y también gente del mero oficio. El trabajo de Dupont es cuidado y discipular. Nada impide que pertenezca a la historia de la canción francesa. Las versiones están a cargo de esforzados y meritorios intérpretes.

Blas Matamoro

DVORÁK:

Sonatina para violín y piano op. 100. JANÁČEK: **Sonata para violín y piano.** BRAHMS: **Sonata para violín y piano n.º 3 op. 108.** BEETHOVEN: **Sonata para violín y piano n.º 10 op. 96.** JOSEF SUK, violín; RUDOLF FIRKUSNY, piano.
SUPRAPHON SU 3857-2. DDD. 70'24".
Grabación: Praga, V/1992. Productor e ingeniero: Jirí Zdobac. **PN**

Parece una reedición, y debe de serlo, pero la desconocíamos. Ya maduritos, Suk y Firkusny desgranaron en vivo, en el Rudolfinum de Praga, cuatro piezas del mejor repertorio para violín y piano. Ante Václav Havel, nada menos. Desde luego, la inmediatamente bella *Sonatina* que Dvorák forzó que llevara el 100 como número de opus, en una hermosa lectura que une experiencias incontables de ambos instrumentistas, que la han paseado, grabado y revisado infinidad de veces. También la obra de Janáček, de 1914, revisada unos años después, cuando ya era de veras Janáček para mucha gente, que Suk y Firkusny desgranaron con especial calidez y con sentido casi expresionista. En cuanto a Brahms y Beethoven, sólo podemos decir que se trata de lecturas que podrían constituir referencias en muchas discotecas porque, a pesar de lo mucho que se han tocado estos dos monumentos, siempre hay artistas como estos dos checos insuperables para decir algo nuevo, algo distinto, alguna cosa más intensa y más sugerente. Este recital de dos checos grandes y dos alemanes temibles en su superioridad convencerá plenamente a los aficionados exigentes. Música cien por cien, musicalidad penetrante, un recital impecable y gozoso.

Santiago Martín Bermúdez

DVORÁK:

Sinfonías n.ºs 8 y 9. ORQUESTA SINFÓNICA DE PRAGA. Director: SIR CHARLES MACKERRAS. SUPRAPHON SU 3848-2. DDD. 78'40".
Grabación: Praga, IX/2005. Productor: Jaroslav Rybár. Ingeniero: Stanislav Škora. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Ahí tienen a Sir Charles Mackerras, que a sus 80 años dirige a la Sinfónica de Praga (en este caso no es la Filarmónica Checa), en vivo, las dos últimas y grandísimas sinfonías de Antonín Dvorák. Al final de la *Octava Sinfonía* suena un *bravo* solitario, inmediatamente antes de la salva de aplausos que saluda la espléndida lectura de Sir Charles con esta otra orquesta. Ese *bravo* lo dice todo, porque hay que tener en cuenta que estamos en la Sala Smetana del Palacio Municipal; es decir, en una de las salas y en una ciudad en que más se ha escuchado, mimado y potenciado este repertorio sinfónico. ¿Qué podemos decir de estas enésimas lecturas de dos sinfonías que todo los aficionados conocen y, desde luego, poseen en su discoteca, a menudo en varias versiones? Que sin ser las referencias absolutas, son de una altura y una dignidad que vuelven a impresionarnos: por lo diáfano de las versiones y del planteamiento de las amplias y a menudo deliciosas frases, por el cantabile y el danzante, por esas cualidades y esa esencial musicalidad que ha sabido imprimir siempre Mackerras a su amado repertorio checo. Llega este CD después del magnífico DVD dedicado a Janáček con la Filarmónica (*Misa Glagolítica, Taras Bulba, Celos*), documentos de esos días en los que los checos han querido homenajear los 80 espléndidos años del director británico (y no sólo británico, ya saben, ya lo hemos dicho).

Santiago Martín Bermúdez

ENESCU:

Cedipe. MONTE PEDERSON (Edipo), EGILS SILINS (Tiresias), DAVIDE DAMIANI (Creonte), MICHAEL ROIDER (El pastor), MARJA LIPOVSEK (Iocasta y La Esfinge), RUXANDRA DUNOSE (Antígona). STAATSOOPER DE VIENNA. NIÑOS CANTORES DE VIENNA. Director: MICHAEL GIELEN.
2 CD NAXOS 8.660163-64. DDD. 128'26".
Grabación: Viena, 29-V-1997 (en vivo). Productor: Harald Steger. Ingeniero: Josef Schütz. Distribuidor: Ferysa. **PE**



A principios de los años noventa recibimos por fin una referencia del *Edipo* de Enescu, estrenada en 1936 en francés, y sólo grabada una vez, en rumano, el idioma nativo del compositor, un registro que no había circulado normalmente. Aquella producción grabada por EMI en 1989 era la dirigida por Lawrence Foster y protagonizada por Van Dam, Bac-

quier, Vanaud, Gedda, Fassbaender, Hendricks y Lipovsek. Esta última cantaba la Esfinge, y en este registro de Naxos que ahora nos llega asume ese papel, y también el de loacasta.

Es posible hacer una reflexión en otro sentido: en 1991, un gran sello como EMI podía aún hacerse cargo de una empresa como ésta, y con un gran reparto. Ahora, con un reparto menos brillante (con excepciones), pero con una producción nada menos que de la Staatsoper de Viena, el registro duerme durante ocho años hasta que un sello económico se hace con la distribución. Desde luego, no sabemos qué ha podido pasar en esos ocho años. Pero sí vemos cómo registros antiguos —y no tan antiguos— pasan de grandes sellos, como EMI, a sellos del mismo carácter económico. Algo pasa. Aunque puede que la dudosa calidad sonora tenga algo que ver.

Como es sabido, Enescu desarrollaba en cuatro actos la tragedia del labdácida. Es en el tercer de ellos en el que coincide con el planteamiento de Sófocles; también en el cuarto, con lo que sería *Edipo en Colono*. Enescu lo hacía a lo largo de más de dos horas y media, pero este registro apenas tiene más de dos horas. Por otra parte, las tomas tienen un sonido que deja que desear. La dirección de Gielen se adivina detallista, muy teatral, con garra, con misterio, y las interpretaciones de Pederson y Lipovsek son excelentes. Otros cantantes no están a esta altura, y entre unas cosas y otras, el resultado se resiente. Podría haber sido una alternativa a la lectura de Foster y Van Dam, pero sólo podemos aceptarla como tal a falta de la otra.

Santiago Martín Bermúdez

FRESCOBALDI:

Fantasia. Canzoni. LIUWE TAMMINGA, órganos de San Petronio de Bolonia. ACCENT ACC 24169. DDD. 75'21". Grabación: Bolonia XII/2004. Productor: Hanno Pfisterer. Ingenieros: Adelheid y Andreas Glatt. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El organista holandés afincado en Bolonia Liuwe Tamminga, discípulo y colaborador del gran maestro Luigi Ferdinando Tagliavini nos ofrece en este CD una grabación totalmente modélica de las 12 *Fantasia* de 1608 y las 5 *Canzoni francese* de 1615 de Girolamo Frescobaldi. Frescobaldi fue uno de los grandes innovadores en música instrumental para teclado de s. XVII y aunque su obra básica para órgano son los dos grandes libros de *Tocatas*, las obras interpretadas aquí dan una idea cabal del carácter de su música para este instrumento, en la que se combinan un cierto rigor contrapuntístico con la libertad e imaginación en el tratamiento de los motivos.

La grabación se ha realizado en la Basílica de San Petronio de Bolonia, que conserva en perfecto uso dos maravillosos órganos, uno del s. XV reformado en el XVI y otro de finales de este último siglo. El sonido de ambos es una auténtica

delicia, muy bien recogido en una excelente toma sonora. Quizás por el hecho de que muchas de las obras de Frescobaldi fueron compuestas para su indistinta interpretación tanto al clave como al órgano o por haberse educado en la refinada Ferrara, su ciudad natal, la sensación que produce la escucha no es la que habitualmente se tiene asociada con este instrumento, sino otra mucho más intimista, que podríamos llamar también elegante y que sería muy difícil de obtener con unos instrumentos modernos. Como ejemplo de conservación patrimonial, el disco se finaliza con una pieza interpretada en las campanas de la torre de la misma basílica, que son también de los s. XV y XVI. La información sobre el compositor y su obra incluida en el cuadernillo complementa muy bien la audición.

José Luis Fernández

GARCÍA DEMESTRES:

Stabat Mater. ANNA FERNÁNDEZ Y EVA FÁBREGAS, sopranos; GEMMA CUNÍ, mezzosoprano; CRISTINA YÚFERA, contralto. JOSEP BUFORN, piano; ARNAU FARRÉ, órgano. COR VIVALDI. PETITS CANTORS DE CATALUNYA. Director: ÓSCAR BOADA. D + 3 05000. DDD. 37'04". Grabación: Collbató (Barcelona), III/2005. Ingeniero: David Casamitjana. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Se agradece la incorporación a la dilatada serie de los *Stabat Mater* —que a lo largo de la historia se han ido componiendo— de otro más aunque en esta ocasión con un lenguaje contemporáneo. El de Alberto García Demestres (Barcelona, 1960) es eminentemente ecléctico, pero no en un sentido peyorativo sino de incorporación de elementos expresivos de muy diversa procedencia que al autor le parece oportuno ensamblar en aras del fin perseguido. Estrenado el 24 de octubre de 2004 y posteriormente repetido en diversas ocasiones —la grabación, por lo tanto, fue inmediata—, estamos ante un *Stabat Mater* religioso-profano. O más bien, y en una palabra: humano. Hay, en los medios expresivos utilizados por el compositor, palmas (un acierto, a nuestro juicio), susurros, *parlato*... Nos parece destilar ecos del sentido andaluz de la vida y de la muerte, de una religiosidad asequible en todo caso. Nada de banalidad ni de frivolidad en ningún caso. Tampoco convencionalismo. Hay sorprendentes contrastes en los resultados de los recursos vocales y tímbrico-instrumentales puestos en juego. No hay manejos especulativos gratuitos y sí lirismo, melodismo y aceptación de lo tonal. Todo ello dentro de una estética personal que no desconoce la tradición ni la historia de la música, que sigue evolucionado y que observamos con la máxima atención para ver de qué es capaz en su prometedora andadura. El conjunto de intérpretes se desenvuelve dentro de un nivel medio notable y con un loable propósito de adaptación a la obra propuesta.

José Guerrero Martín

GARCÍA DEMESTRES:

Mariana en sombras. OLIVIA BIARNÉS, soprano; JOAN MARTÍN-ROVO, bajo-barítono; AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN, recitadora; MARCO EVANGELISTA, piano. D + 3 05002. DDD. 54'13". Grabación: Barcelona, XI/2005. Ingeniero: Raúl Cuevas. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Encargo del Ayuntamiento de Granada al poeta granadino Antonio Carvajal (Albolote, 1943), autor del libreto, y al compositor catalán Alberto García Demestres, autor de la música, esta obra sobre Mariana Pineda, "heroína de la libertad", se resuelve en formato de ópera de cámara atendiendo a los límites impuestos por los patrocinadores. Como defensora de los valores de libertad y progreso, ejecutada por garrote vil por no delatar a los liberales, acusada de conspiración contra Fernando VII, Mariana Pineda protagoniza un texto poético, realista, con vigencia actual y eterna, que es transmitido mediante una música ecléctica, no exenta de lirismo, y con una rico contenido al servicio de la tragedia. Aquel provocador, iconoclasta y rebelde García Demestres ha suavizado sus formas (la edad y la experiencia vital cuentan) pero sin renunciar al elemento transgresor cuando procede. La querencia por el piano como soporte básico musical está muy bien explotada. La utilización del recitado como contrapunto y elemento de contraste potenciador del drama, también. Hay ecos de andalucismo, pero difusos, discretos y muy bien dosificados. La voz es tratada con solvencia, no en vano el autor es tenor, hizo estudios completos al respecto y conoce bien la historia de la ópera. El libretista infunde al texto altura poética —acentuando lo trágico por la vía más noble—, con ambición de miras que traspasan los límites de una narración que podría haberse quedado en el folletín, en el relato lacrimógeno o en simple materia morbosa sin más. La ópera fue compuesta pensando, precisamente, en estos cantantes. Soprano y bajo-barítono cumplen su cometido con un buen nivel medio y momentos especialmente expresivos. El recitado y las voces masculinas y femeninas se combinan, en general, con belleza y, puntualmente, con fuerte acento en lo emotivo. Es evidente que el camino elegido aquí tiene más ricos y lejanos horizontes que los ahora logrados, pero a buen seguro que el autor continuará en su progresión porque preparación no le falta y ganas parece que tampoco.

José Guerrero Martín

GLAZUNOV:

Sinfonía nº 8 op. 83. Suite del ballet Raymonda. ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA. Director: JOSÉ SEREBRIER. WARNER 2564 61939-2. DDD. 78'50". Grabación: Glasgow, I/2005. Productor: Tim Oldham. Ingeniero: Jean Chatauret. **PN**

Glazunov representa una tercera vía epigonal en el sinfonismo ruso tardor-

mántico, entre el estilo nacionalista de los Cinco y la música occidentalizante representada por otros autores como Rubinstein, dando lugar a un lenguaje que parte claramente de esta tradición dual y que tras Chaikovski llega hasta él ya prácticamente definida. Y Glazunov abundó en ello, siendo, pues, una especie de Glinka puesto al día o un Chaikovski academicista. A los cuatro minutos de empezada la obra ya tenemos un sorprendente (e inexplicable) episodio contrapuntístico (eso sí, muy bien construido) y a lo largo de toda la composición encontraremos cosas curiosas, como el parsifaliano inicio del cuarto movimiento y la casi wagneriana marcha fúnebre del segundo, demasiado cercana a *Sigfrido* como para resultar original, pero cuya cercanía con la obra wagneriana en cuestión parece bastante superficial y, como es habitual en Glazunov, de un academicismo que le impide levantar el vuelo en el aspecto expresivo (y eso que promete).

Desde luego, no puede discutirse a Glazunov su dominio del oficio y debe ser considerado como uno de los más expertos sinfonistas (en todos los sentidos) de la historia (su *Quinta* habla mejor por él que nosotros y que, por supuesto, esta *Octava*), pero su talento no llega a brillar con luz propia. Las referencias a modelos e influencias son tan inevitables como evidentes, y quizá tenga mucho que ver una supuesta falta de confianza en sí mismo.

Serebrier, inspirado como siempre y extrayendo la máxima expresividad de aquello que tiene sobre el atril, es esmera por mostrarnos lo muy buena que él cree que es esta sinfonía. Completa el programa la suite de su ballet *Raymonda* (realizada por el propio Glazunov), muy cercana a Chaikovski y que resulta más interesante por colorido y belleza melódica que la sinfonía precedente. Hay en esta suite mucho de pintoresco y bastante de previsible pero su encanto no puede negarse. Serebrier, al igual que hace en la sinfonía, defiende la obra con encomiable entusiasmo.

Josep Pascual

GOMBERT:

Misa Media vita in morte sumus.

Motetes. THE HILLIARD ENSEMBLE.

ECM New Series 1884 981 8792. DDD. 76'.

Grabación: Propstei St. Gerold, V/2002. Ingeniero: Peter Laenger. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

Uno de los motetes más conocidos de Gombert, el *Media vita in morte sumus*, abre este disco, que incluye también la misa compuesta a partir de él y otra serie de motetes intercalados entre las distintas partes de la misa. La interpretación, con voces exclusivamente masculinas, es la que cabría esperar del Hilliard Ensemble, delicada, clara, bien perfilada por los extremos de las tesituras, aunque el contrateno David James aparece aquí más comedido que en otras ocasiones, en que la excesiva incisividad de sus acentos terminaba por desequilibrar el

conjunto. La mezcla de las voces resulta en general equilibrada entre el necesario empaste y la sugerente individualidad de los timbres (muy cálidos los tenores, de colores bien individualizados). Resulta, en cambio, un tanto alicaído el tono general, con dinámicas excesivamente planas y acentuación más bien chata, lo cual no es óbice para que puedan encontrarse momentos intensos y efusivamente contrastados, con algo más de fuerza expresiva y de calidez, como el *Salve Regina* (a partir de la 2ª estrofa) o el *O Crux, splendor*, acaso no tan pulido como el resto de las obras, pero de más franca y directa expresividad.

Pablo J. Vayón

GOSSEC:

Le triomphe de la République ou Le camp de Grand Pré.

SALOMÉ HALLER (Laurette), ANTONELLA BALDUCCI (Diosa de la Libertad), GUILLEMETTE LAURENS (Ayuda de Campo), MAKATO SAKURADA (Thomas), CLAUDIO DANUSER (General), PHILIPPE HUTTENLOCHER (Anciano), ARNAUD MARZORATI (Alcalde). CORO DE LA RADIO SUIZA DE LUGANO. CORO CALICANTUS. I BAROCCHISTI. Director: DIEGO FASOLIS. CHANDOS CHAN 0727. DDD. 72'46''.

Grabación: Lugano, X/2006. Productor: Giuseppe Clericetti. Ingeniero: Ulrich Ruscher. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Desde el inicio de los tiempos, el arte ha sido un instrumento de propaganda política, especialmente manipulado por el poder para hacer gala de aquellos aspectos que quiere dejar bien claros a sus súbditos: el miedo, la clemencia, la justicia, la fortaleza... La Francia del Antiguo Régimen, con sus grandes espectáculos versallescos, llevó esto a un grado de refinamiento y ostentación sin parangón, pero la revolución de 1789 que acabó con todo ese mundo no le fue muy a la zaga...

El longevo François-Joseph Gossec (1734-1829) fue uno de los maestros que sobresalieron en la Francia revolucionaria, para la que compuso partituras de clara intención propagandística, destinadas a exaltar los valores de libertad, igualdad y fraternidad ensalzados por los nuevos gobernantes. Y ello desde el mismo año de la revolución, cuando su *Missa pro defunctis* se interpretó en memoria de las víctimas del asalto a la Bastilla. Tres años después dio a conocer *L'offrande à la Liberté*, un espectáculo de carácter patriótico que culmina con el canto de *La Marsellesa*. El divertimento lírico *Le triomphe de la République* llegaría poco más tarde, el 27 de enero de 1793. En él, Gossec y su libretista Marie-Joseph Chénier se propusieron celebrar la victoria del ejército revolucionario sobre las tropas de una coalición anti-francesa en la batalla de Valmy, y la abolición por decreto de la monarquía, con la consiguiente instauración de la República. Y lo hicieron por todo lo alto, con una música que empieza con la solemnidad propia de una tragedia lírica de las de Lully y Rameau para ir haciéndose

cada vez más popular en su tono y en sus formas. Sin un argumento propiamente dicho, por sus escenas van desfilando militares y gentes del pueblo que harán sus respectivos cantos a la libertad, con el coro adquiriendo un rol de auténtico protagonista, como no podía ser menos en una partitura que quiere expresar un ideal democrático. Todo ello culmina en un gran ballet final, en el que, acorde con la tendencia proselitista de toda revolución, van apareciendo danzas de distintas naciones y pueblos, como suizos, ingleses e incluso americanos (una pequeña bostoniana que es una maravilla), sin dejar de lado tampoco a los africanos.

Como pieza histórica, *Le triomphe de la République* tiene un interés incontestable. Pero no se queda ahí ni mucho menos, pues estamos ante una composición variada y seductora a partes iguales, muy especialmente por ese toque popular que impregna muchos de sus pasajes (como los *couplets* que cantan Thomas y Laurette, "Vous, gentilles fillettes"), y por la maestría como orquestador de Gossec, cuyo ejemplo sería seguido, entre otros, por todo un Hector Berlioz. Sí, otras páginas, como los coros más "patrióticos" ("Vive à jamais, vive la Liberté!"), o aquellas asociadas a la aparición de la diosa de la Libertad, suenan hoy más enfáticas y convencionales (han sido explotadas hasta la saciedad por la música de carácter "oficial"), pero en conjunto, la obra funciona y se escucha con sumo interés. Más aún si viene interpretada por un conjunto vocal tan equilibrado como el presente (aunque sería injusto no destacar a la soprano Salomé Heller, al tenor Makato Sakurada y a la mezzosoprano Guillemette Laurens), dos buenos coros y una excelente orquesta de instrumentos originales, todos ellos bajo la dirección de un Diego Fasolis que precisamente destaca esos aspectos más populares, logrando una lectura particularmente próxima, fresca y un tanto ingenua. Y es que a eso suena esta obra, a un hermoso, e ingenuo, sueño de libertad, igualdad y fraternidad que hoy, como ayer, sigue siendo sólo una utopía.

Juan Carlos Moreno

GUERRERO:

Canciones y villanescas espirituales.

Vol. I. MUSICA FICTA. ENSEMBLE FONTEGARA.

Director: RAÚL MALLAVIBARRENA.

ENCHIRIADIS EN 2014. DDD. 62'40''. Grabación: Banalauría (Málaga), VII/2005. Productores: Miguel Ángel Moya y Raúl Mallavibarrena. Ingeniero: Antonio Palomares. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Mucho menos famoso que su contemporáneo, diez años más joven, Victoria e incluso que su maestro, el también sevillano Cristóbal de Morales, Francisco

Guerrero (1628-1599) no desmerece, en absoluto, frente a nadie en el panorama de la música renacentista española. En su recuperación no sólo discográfica viene distinguiéndose en los últimos años Raúl Mallavibarrena al frente de los grupos Musica Ficta (vocal) y Ensemble Fontegara (instrumental). En lo que ojalá acabe constituyendo una integral, han empezado por las villanescas, de las que se cuentan unas sesenta y dentro de este apartado, por la veintena de juventud que en su mayoría sólo se conservan en la posterior versión *a divino*. Oyéndolas,

el hecho de que sean tan poco conocidas, un sólo puede atribuirlo a una aparente facilidad que, en realidad, no hace sino ocultar una sofisticación de sutil inteligencia en el siempre difícil equilibrio entre medios y fines. Las interpretaciones son deliciosas precisamente por la intención satisfecha que en ellas se advierte de producir una constante sensación de espontaneidad. Acostumbrados como estamos a la solemnidad de los repertorios extranjeros, pensar que estas músicas de espíritu tan ligero formaban parte habitual de la liturgia

religiosa en las iglesias españolas de la época resulta, cuanto menos, chocante.

Alfredo Brotons Muñoz

HAENDEL:
Música acuática, suites 1-3. Música para los reales fuegos artificiales. ARADIA ENSEMBLE. Director: KEVIN MALTON. NAXOS. 8.557764. DDD. 70'52". Grabación: Toronto, I/2005. Productores: Norbert Kraft y Bonnie Silver. Ingeniero: Norbert Kraft. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Kenneth Schermerhorn IMPLACABLE

GOULD: Jekyll and Hyde Variations. Fall River Legend. JAMES F. NEAL, narrador. ORQUESTA SINFÓNICA DE NASHVILLE. Director: KENNETH SCHERMERHORN. NAXOS 8.559242. DDD. 73'48". Grabación: Nashville, XII/2004. Productor e ingeniero: Tim Handley. Distribuidor: Ferysa. **PE**

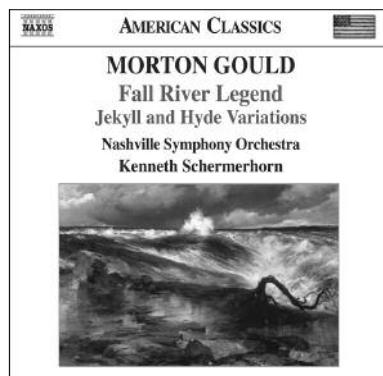
El neoyorquino Morton Gould (1913-1996) pertenece a la generación de Barber y Menotti y tiene al menos dos caras, la del folclorista, la del músico sencillo e inmediato para el gran público, la del autor de partituras para el cine; por una parte. Por otra, la del músico exigente y profundo de obras como las que ahora nos llegan en este espléndido CD dirigido a la Sinfónica de Nashville por Kenneth Schermerhorn, fallecido el año pasado.

Los 21 minutos y medio de *Jekyll and Hyde variations* forman una obra rigurosísima e intensa en dramatismo, pero que a su poematismo y referencia

exterior (el relato de Stevenson) une el prurito formal de la exposición de un tema y el desenvolvimiento implacable de catorce variaciones. *Jekyll and Hyde* la estrenó nada menos de Dimitri Mitropoulos con la Filarmónica de Nueva York en 1957. Pero la obra no debió de gustar al acendrado conservadurismo del público paisano de entonces, y ahora la rescata Schermerhorn.

Fall River Legend (1948) es un ballet con guión de Agnes De Mille, sobrina de Cecil B., que hizo la coreografía original y que ya era autora de otras como *Rodeo* (Copland). El tema desarrolla uno de esos terribles crímenes del corazón del país. Diversas danzas, escenas y episodios (valeses, nana, serenata, marcha fúnebre, etc.) enriquecen una historia contada por James F. Neal.

Estamos ante uno de los más interesantes discos de la serie de *Música estadounidense* de Naxos, dos obras maes-



tras indiscutibles, modernas, poderosas, y una dirección llena de nervio, de garra y de sentido dramático, la del desaparecido Schermerhorn con la Sinfónica de Nashville.

Santiago Martín Bermúdez

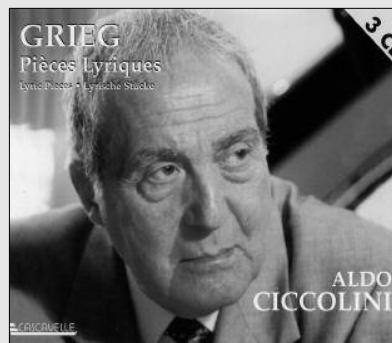
Aldo Ciccolini

ROBUSTEZ Y SOBRIEDAD

GRIEG: Piezas líricas. ALDO CICCOLINI, piano
3 CD CASCABELLE 3083. DDD.
183'07". Grabación: París, 2004. Productor e ingeniero: Joël Perrot. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Aunque no siempre tenga que ser así, generalmente, las buenas cosas con el tiempo ganan en calidades y cualidades. Este es uno de esos casos en los que, sin duda alguna, se confirma la regla. El veterano pianista Aldo Ciccolini, grabó las *Pièces lyriques* de Grieg en 2004, cuando contaba con 79 años (tras una larguísima carrera a todos los niveles) y los resultados saltan a la vista: unas soberbias versiones, de aquellas que sientan cátedra (y no hacen pensar en ninguna otra interpretación que no sea la que se escucha); versiones sencillamente impresionantes, precisamente, por todo aquello que en ellas es diferente. Las *Pièces lyriques* de Grieg bajo la reposada mirada de este artista transpiran paz, belleza y poesía. Este es un

pianista con una gran fuerza comunicativa, tal y como apreciamos en estos discos, con una rica paleta sonora, pero, sobre todo, dotado de una especial sobriedad que empapa sus interpretaciones y que sugiere lo trascendental. Estas pequeñas piezas, evocadoras, muchas de ellas, tal y como su título sugiere, encuentran la nostalgia anhelada en este músico, capaz de imprimir en ellas muy distintos sentimientos. Ciccolini está en forma, de eso no hay duda alguna, es más, después de escucharle estos Grieg, nos invaden unas sensaciones de perfección y de plenitud realmente envidiables. Aldo Ciccolini es muy pulcro con las articulaciones, muy incisivo con su tratamiento. Una fuerte personalidad que sella una manera de tocar verdaderamente satisfactoria, atenta a las necesidades de la partitura. En estas piezas, muy cantadas la mayoría, el pianista acierta con un robusto lirismo como medio de expresión, mas no piensen



en blandeces: Ciccolini vibra con estas partituras, a las que añade garra y emoción, ternura y devoción. Excelente ocasión para resucitar estas músicas, tenidas como menores a menudo y que en manos de Ciccolini, adquieren su verdadera y justa dimensión.

Emili Blasco

En una época en que al oyente medio y a veces, incluso al profesional, la música barroca (no digamos la anterior) puede no parecerle más que mera excusa para que los intérpretes compitan entre sí a ver quién hace más cosas raras, esta nueva lectura de las dos obras instrumentales más populares de Haendel puede, de entrada, antojarse a muchos como una vuelta de las aguas a sus cauces más o menos normales. Más o menos, porque no faltan ciertos aditamentos (de percusión o de flautas en determinados momentos) que en la carpetilla se atribuyen a prácticas originales, es de suponer, que suficientemente documentadas, pero, aparte de que son escasos y se reservan para unas repeticiones que así cobran inesperada variedad, en conjunto, no se percibe ninguna intención de llamar la atención de manera superflua y sí, en cambio, de guardar una fidelidad exquisita al espíritu de las partituras. Así, las efusiones de energía en los movimientos marciales nunca incurrir en desmadre, como tampoco en las danzas se pierde de vista la solemnidad de las ocasiones a las que estas piezas estaban destinadas. Estando como está el mercado saturado de versiones de ellas incluso muy buenas, no sería de extrañar pero sí, dada su alta calidad, de lamentar que estas pasaran inadvertidas.

Alfredo Brotons Muñoz

E. HALFFTER:

Sinfonietta. Elegía. Psalmi XXII y CXVI.

SUSAN CHILCOTT, soprano; CLAIRE POWELL, mezzosoprano; JOAN CABERO, tenor; JOSÉ ANTONIO CARRIL, bajo. CORO POLIFÓNICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA. ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE. Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ.

HARMONIA MUNDI HMI 987067. DDD. 57'15". Grabación: La Laguna, IX/1989. Productor e ingeniero: Martin Compton. **PN**



Se han convertido ya en un tópico las alabanzas continuadas a la calidad de la Orquesta Sinfónica de Tenerife y a la magnífica labor que Víctor Pablo Pérez viene desarrollando al frente de ella. Pero es que la realidad es así. La belleza y personalidad del sonido de la formación tinerfeña no pueden separarse del director que la ha forjado. Veremos cuando el burgalés deje tal dirección, cosa que ya ha anunciado, cómo se suceden las cosas. De momento, disfrute el aficionado con este CD en el que se recogen cuatro composiciones representativas de Ernesto Halffter. Primeramente, *Sinfonietta*, obra de juventud (sólo tenía 20 años cuando la terminó) y sin embargo, su más destacada com-

Nikolaus Harnoncourt DIVERTIDÍSIMO



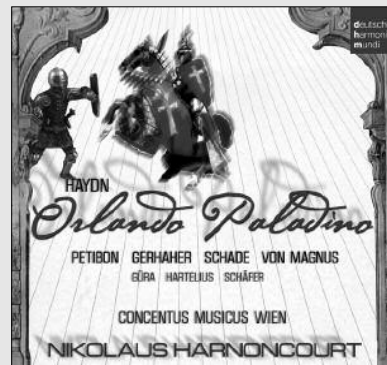
HAYDN: Orlando Paladino

Hob. XXVIII:II. PATRICIA PETIBON, soprano (Angelica); CHRISTIAN

GERHAHER, barítono (Rodomonte); MICHAEL SCHADE, tenor (Orlando); WERNER GÜRA, tenor (Medoro); JOHANNES KALPERS, tenor (Licone); MALIN HARTELIUS, soprano (Eurilla); MARKUS SCHÄFER, tenor (Pasquale); ELISABETH VON MAGNUS, soprano (Alcina); FLORIAN BOESCH, bajo (Caronte). CONCENTUS MUSICUS WIEN. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT.

2 CD DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 82876 73370 2. DDD. 141'21". Grabación: Graz, 11/15-VII-2005 (en vivo). Productor: Friedemann Engelbrecht. Ingeniero: Michael Brammann. Distribuidor: Sony-BMG. **PN**

De unas interpretaciones ofrecidas el pasado año en el Styriarte de Graz, ese festival que Harnoncourt tiene como "segunda casa", nos llega esta nueva incursión haydniana del fundador del Concentus Musicus. Ciertamente es que las óperas de Haydn no pertenecen a lo más conocido de su catálogo, pero no lo es menos que si ello es así no es por falta de calidad en la música, bellísima en todo caso. Más bien, creo, tiene que ver con lo abigarrado de una trama un tanto confusa que quizá carece de la unidad necesaria. En todo caso, la música es impagable de principio a fin, tanto la "seria" como la bufa. Desde la breve *Sinfonía* inicial se advierte la hermosa y a menudo sorprendente mezcla que el genial compositor ofrece en este por él mismo subtítulo *Dramma eroicomico*, pues de todo hay en esta divertidísima (sin tomar el calificativo sólo por el lado risible) y a menudo endemoniada partitura. El electrizante terceto inicial, magistralmente conducido por Harnoncourt y deliciosamente vivido y cantado por Gerhaher, Hartelius y Kalpers es sólo un anticipo de lo que viene después. El contraste entre arias como la primera de Rodomonte (*Temerario!*, estupendamente cantada por Gerhaher) y la ternura de la primera de Petibon (*Palpita ad ogni istante*) es una constante en toda la obra. Hay incluso algunas cosas que nos recuerdan el *Don Giovanni* mozartiano, en arias como la segunda de Pasquale, *Ho viaggiato in Francia*, donde relata sus "batallas" casi como Leporello cuenta la lista de las amantes de su patrón. De una comicidad irresistible es el dúo de Eurilla y Pasquale al principio del segundo acto, donde Hartelius y Schäfer se lucen y nos hacen pasar un rato divertidísimo. La riqueza de contrastes, de color, de expresión, es una constante en esta modélica interpretación, soberbiamente guiada por un Harnoncourt convencido —como es habitual en él— con granítica solidez de todas sus bellezas. Su orquesta le responde a la perfección, y también el elenco vocal, uniforme y sin fisuras, con voces frescas y jóvenes que participan del entusiasmo del director y



ejercen no sólo de cantantes magníficos sino de actores (en lo vocal, dado que se trataba de representaciones en concierto) estupendos. El público, como quien ahora escuche esta grabación, se lo pasó, sin duda, en grande, con esta partitura luminosa y bienhumorada, traducida con contagiosa vitalidad. En el lado masculino de este elenco sobresaliente hay que destacar a Gerhaher, soberbio, que maneja como si tal cosa el color de su poderosa y bien timbrada voz, y a los espléndidos Schäfer y Schade, capaces de superar la partitura con tanta seguridad técnica como excelencia expresiva. El primero, ya se dijo, es de una comicidad irresistible pero jamás pierde la belleza de color. Literalmente sensacional su aria del acto segundo *Ecco spiano, ecco il mio trillo*. El segundo se luce desde el primer recitativo acompañado (*Angelica, mio ben*) y lo confirma en el aria subsiguiente (*D'Angelica il nome*).

En el lado femenino está muy notable Petibon, expresiva y sentida (escúchese su primera cavatina), aunque en algún momento ciertos agudos inclementes (*Non partir, mia bella face*) la encuentren un pelín apurada. Soberbia Hartelius, que compone una Eurilla irresistible. Bien la Von Magnus como Alcina, aunque el paso en el grave se nota demasiado y el timbre parece endurecerse un tanto, y sobresaliente Gura, irreprochable en lo vocal y absolutamente convincente en lo interpretativo. Lo mismo puede decirse de Boesch en su breve cometido.

En resumen, una partitura quizá no demasiado "unitaria", más por el propio libreto que por otra cosa, pero llena de belleza musical, interpretada de forma simplemente magistral y soberbiamente grabada. Presentación buena, aunque algo incómoda al mezclar las sinopsis en distintos idiomas con el libreto. Con todo, la discografía apenas ofrece la alternativa de Dorati (en un álbum Philips de serie barata junto a otras óperas de Haydn), muy inferior como interpretación a esta excepcional que ahora nos ofrece Harnoncourt. Para no perderse lo.

Rafael Ortega Basagoiti

posición, de amplio vuelo dentro del panorama musical español. Escrita entre 1923 y 1925 y revisada en 1927, *Sinfonietta* se mueve en un terreno en el que coexisten la herencia de Falla, una orientación neoclásica y una intención de puesta al día del legado scarlatiano. A la segunda mitad de los años sesenta, por lo tanto el período de madurez del autor, pertenecen *Elegía* (en memoria de S. A. S. el príncipe de Polignac), para coro y orquesta y los *Salmos XXII* y *CXVI*, para cuarteto vocal solista, coro y orquesta. Obras corales situadas ya en otra esfera, la influida por *Atlántida*, inacabada realización de Falla en la que Ernesto Halffter trabajó entre 1954 y 1960, con una posterior revisión en 1976. Cuando con frecuencia vemos cómo tantos autores de hoy se debaten sin demasiado éxito por encontrar caminos modernos de expresión para transmitir textos espirituales, de contenido o intención religiosos, estos *Salmos*, como otras composiciones de la misma índole del autor, siguen emergiendo con sus características distintivas de calidad, personalidad y buen hacer. El cuarteto de voces cumple a gran satisfacción, con la triste circunstancia de que la soprano Susan Chilcott ya no está entre nosotros: falleció prematuramente, a los cuarenta años, en septiembre de 2003.

José Guerrero Martín

HASSE:

Missa ultima en sol menor. ULRIKE SAUDE, BARBARA CHRISTINA STEUDE, sopranos; ELISABETH WILKE, contralto; GERALD HUPACH, tenor; EGBERT JUNGHANS, bajo. SÄCHSISCHES VOCALENSEMBLE. VIRTUOSI SAXONIAE. Director: LUDWIG GÜTLER. CARUS 83.240. DDD. 63'30". Grabación: Dresde, Frauenkirchen, 21, 22-XI-2005 (en vivo). Productor: Wolfgang Stengel. Ingeniero: Peter Rafailov. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Los medios y la duración de la *Missa en sol menor* de Hasse son los de una misa solemne, pero el tono, ingenuo a veces, superficial, otras, desmiente ese hecho salvo en contadas ocasiones. Por lo demás, los medios empleados en la interpretación son más bien modestos, correctos, como mucho, nivel alcanzado por soprano y contralto en el *Christe*. Muy interesante y curiosa la introducción instrumental al *Gloria*, uno de los instantes más originales de la obra. Y muy sutil la parte análoga, a cargo de las maderas, que abre la subsección del *Domine Jesu Christe*. La parte cantada de ésta, por desgracia, flojea notablemente, en especial por los problemas de la soprano con la entonación. El *Amén* final del *Credo* es una estupenda fuga, uno de los números mejores de la *Missa* y donde los conjuntos responden con la mayor solvencia. Versión desigual y con defectos, en definitiva, de una obra que no carece de elementos de interés.

Enrique Martínez Miura

HINDEMITH:

Sonata para viola y piano op. 11, nº 4.

BORIS KROYT, viola; ARTUR BALSAM, piano.

BRAHMS: Trío para violín, trompa y piano op. 40. JAC GORODETZKI, violín; JOHN BARROWS, trompa; ARTUR BALSAM, piano.

SHOSTAKOVICH: Quinteto para piano y cuerda en sol menor op. 57. ARTUR

BALSAM, piano. CUARTETO DE BUDAPEST.

BRIDGE 9175. ADD. 77'11". Grabación:

Washington, III/1966, IV/1952 y XII/1951.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Es el volumen 21 de la serie *Great performances from the Library of Congress*. Se trata de tres conciertos del Coolidge Auditorium, sala dedicada a la gran mecenas de la música, pero de dos épocas distantes. La presencia del pianista Artur Balsam y los miembros del Cuarteto Budapest (individualmente o como grupo) es garantía de unidad, una unidad rica que resulta más enriquecida aún con la participación de un espléndido artista como el trompa John Barrows en 1952; el violinista Jac Gorodetzki y el viola Boris Kroyt pertenecen al propio Cuarteto. Una acerada lectura de Hindemith abre un recital en el que más adelante se echarán atrás con Shostakovich, como veremos. En medio, un bello *Trío para trompa* de Brahms, obra maestra de un repertorio menos habitual que el de otras piezas de cámara del maestro de Hamburgo, en una lectura lírica, cantabile, intensa, muy bella, pero sin delicadezas ni ensoñaciones, áspera cuando se tercia y agresiva si estos musicazos lo consideraban necesario en aquellas lejanísimas fechas.

Puede sorprender que una obra como el *Op. 57* de Shostakovich se escuchara tan pronto ya en Estados Unidos, pero no olvidemos que el compositor ya era algo popular desde la guerra. El comienzo de los cincuenta era época de caza de brujas, y dos años antes el compositor y colaborador de la CIA Nikolai Nabokov había reventado una conferencia de supuesta confraternización a la que asistía Shostakovich haciéndole preguntas que un soviético no podía responder con sinceridad: ¿está usted de acuerdo con lo que dice *Pravda*? Por favor, Nikolai, sabes muy bien que allí tienes que estar de acuerdo, que allí no es que no se pueda hablar, es que no se puede callar. Desde los tiempos en que la *Séptima Sinfonía* de Shostakovich llegó a Estados Unidos y los grandes directores se la disputaban hasta la interesantísima lectura del *Op. 57* aquí reproducida habían pasado casi diez años, y el compositor soviético no era ni conocido ni apreciado, salvo por esa obra y alguna otra. En cuanto a la interpretación, no sólo es impecable, sino de una belleza con pocas aristas que hoy nos resulta sorprendente, porque a este compositor lo hemos ido descubriendo todos, intérpretes y públicos, muy poco a poco, hasta hacernos cargo de la acidez de su discurso. Lo cierto es que Balsam y el Budapest hicieron escuela, porque propusieron y hasta impusieron a la larga unos *tempi* y unas intensidades que han quedado como modélicas incluso para el propio compositor.

Es posible encontrar muy buenas

versiones del *Op. 57* con mucho mejor sonido, y lo mismo puede decirse del *Op. 40* de Brahms, pero la fragancia, el estilo, la riqueza de sugerencias de Balsam y sus amigos del Cuarteto Budapest en estos registros históricos que a veces parecen rechinar, resultan inigualables por el sabor de época y le evocación de unos tiempos lejanísimos, sí, pero difíciles de superar en momentos concretos como éstos que conserva la Biblioteca del Congreso.

Santiago Martín Bermúdez

HOFFMEISTER:

Concierto para clarinete y orquesta.

Sinfonía concertante nº 1. Sinfonía

concertante nº 2. DIETER KLÖCKER y GIUSEPPE

PORGO, clarinetes. SÜDWESTDEUTSCHES

KAMMERORCHESTER PFORZHEIM. Director:

JOHANNES MOESUS.

SACD ORFEO 622 051. DSD. 74'44". Grabación:

Oberderdingen 2003-2004. Distribuidor: Diverdi

PN

El compositor austriaco Anton Hoffmeister (1754-1812), que fue, además, editor de partituras (especialmente de algunas obras de Haydn, Mozart y Beethoven) tiene una prolífica obra de entre la que encontramos 66 sinfonías, varias óperas y diversas piezas de música de cámara. Su estilo clasicista permite la incorporación de numerosos amables cantables que en algún momento nos acercan al sabor de los románticos, aunque sólo sea eso, acercarse. Su música llena este compacto, colmado de bellas y amables formas, que gracias al talento de los dos instrumentistas protagonistas (maestro y alumno), queda enaltecida. Los intérpretes, que pasan por ella dejando muy buen aroma, promocionan la música sin que en ningún momento nos lleguen ecos de ego ni nada parecido. Partituras que tienen al clarinete como gran protagonista y en este caso, al solista Dieter Klöcker, a quien el instrumento le suena muy bellamente, con un sonido dulce y aterciopelado. El arte de Klöcker (apreciable especialmente en el concierto para clarinete y orquesta) es luminoso, ágil, perfectamente involucrado en las obras, con un lirismo trabajado y paciente. Y en las *Sinfonías concertantes para dos clarinetes y orquesta* (en el CD se incluyen las dos) podemos escuchar al maestro acompañado del alumno. Por cierto que, Giuseppe Porgo ya no tiene nada de alumno, pues su arte resulta tan eficaz como el de Klöcker. Éste posee un sonido también trabajado y redondo, amable, un poco más clarinetístico, si cabe, que su antecesor. Lo que resulta sorprendente es la increíble compenetración de los dos solistas: en estas interpretaciones, que podrían ser muy bien comprometedoras, los dos músicos hacen gala de una uniformidad tan grande, que cuesta distinguirlos a menudo. Todas las articulaciones que ponen en práctica, son resueltas de manera exactamente igual por los dos; frecuentemente tocan formando terceras, cosa bastante inaudita, pues el grado de refinamiento alcanzado roza la perfec-

ción. En fin, una buena ocasión para escuchar dichas músicas de la mano de dos excelentes instrumentistas para los que prima el buen gusto musical y artístico. Redondea el disco una orquesta acompañante que, como suele ser costumbre ante tales solistas, también es de alto nivel.

Emili Blasco

HWANG:

The floating box. SANDIA ANG, RYU-KYUNG KIM, ZHENG ZHOU, CHARLEE CHIV, SCOTT CHAN, MONA CHING, WAI CHING HO, HENRY YUK. Grupo instrumental. Director: JUAN CARLOS RIVAS. 2 CD NEW WORLD 80626-2. DDD. 102'05". Grabación: 2001. Productores: Susan Cheng y Jason Kao Hwang. Ingeniero: Jon Rosenberg. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La casualidad ha querido que el que suscribe escuchara esta curiosísima y muy interesante ópera tras dos composiciones bien distintas entre sí pero con las cuales se relaciona de algún modo, especialmente la primera que citaremos: *I was looking at the ceiling and then I saw the sky*, de John Adams, y *Barabbas Dialogues*, de Sallinen (ambas comentadas en estas mismas páginas). Y como a veces parece ser verdad aquello de que no hay dos sin tres, pues aquí tenemos esta sugerente composición de Jason Kao Hwang, un nombre que sonará a algunos por su actividad jazzística. Este es un aspecto que pesa lo suyo en el lenguaje de esta ópera pero también otros detalles biográficos del autor se hallan bien presentes aquí, empezando por su ascendencia china, por su conocimiento de la vida de los norteamericanos de origen oriental y de la música de éstos, además del estilo del musical americano, del pop, del rock más vanguardista, de la ópera tradicional china... Una amalgama de lenguajes, estilos y sonidos de lo más fascinante y que el autor consigue aunar con una remarcable coherencia. Cabe señalar que ayuda lo suyo el poder seguir el texto de la ópera, pues ésta presenta un carácter predominantemente recitativo aunque en todo momento está salpicada de melodías efectivas y de una extraña sonoridad que lo invade todo y en la que conviven el vibráfono y el acordeón, los instrumentos clásicos occidentales y los chinos, también con esa curiosa (y conseguida) unidad multiforme que afecta, como ya hemos dicho, a su lenguaje musical. Y además funciona dramáticamente y el autor se nos muestra como un operista de talento. Desde luego, esto es, junto a las obras ya referidas de Adams y Sallinen, lo más curioso que uno ha podido escuchar últimamente más o menos relacionado con la ópera. Y todavía hay quien dice que la ópera ha muerto... Sencillamente, y aunque a muchos no debe parecerse, sigue evolucionando y aquí tenemos una excelente muestra. Dejen a un lado la pereza (al que suscribe, sinceramente, no le motivaba especialmente escuchar este par de

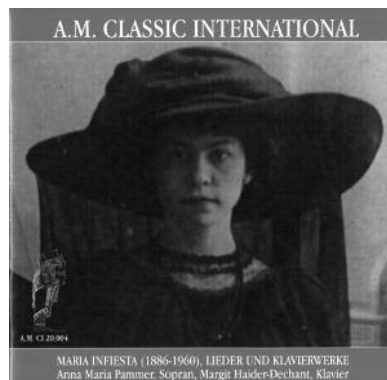
Anna Maria Pammer y Margit Haider-Dechant

UN IMPORTANTE DESCUBRIMIENTO

INFIESTA: Toccata. Catorce canciones españolas. Cuatro vales. Canciones francesas. Canción para

María. ANNA MARIA PAMMER, soprano; MARGIT HAIDER-DECHANT, piano. AM CLASSIC INTERNATIONAL 20.004. DDD. 45'49". Grabación: Viena, VII/2003. Productor: Hermann Dechant. Ingeniero: Adi Schober. Distribuidor: Infiesta Editor. **PN**

La pianista y compositora María Infiesta nació en Humacao, Puerto Rico, en 1886. Siendo adolescente se estableció en España, de donde era originaria su familia y donde terminó su formación musical, primero en Madrid y después en Barcelona, donde fue discípula de Granados y Marshall. Se casó con el tenor argentino Mariano Olivares, al que acompañó al piano en sus recitales y con el que se estableció en Argentina, donde falleció hacia 1965. Su catálogo consta fundamentalmente de música para piano y lieder y, según lo que escuchamos en este compacto, su relación con Granados, con la música española en general, y el virtuosismo que según parece le hacía destacar como pianista, marcaron su actividad creativa. De principio a fin, el presente recital acusa una clara vinculación con el romanticismo tardío, sin duda debido a la música que conoció y que estudió para sus recitales. Resulta, pues, una música muy próxima a la de Granados, levemente influida por cierto color hispánico (como en el caso del gran compositor catalán) y de una escritura armónica y melódica muy libre, aunque dentro de la tonalidad, en la línea de la estética del primer tercio del siglo XX, si bien no tan osada como en Mahler o incluso en Reger. En resumen, es una música poética y lírica, muy apasionada pero no expresionista, tendente a un



melodismo de altos vuelos y a una gran intensidad expresiva. El carácter delicado y casi confidencial propio del lied queda superado por momentos al acercarse a una expresión casi operística, pues poco queda del mundo *salonmier* en Infiesta (desde luego, bastante menos que en Granados). Por ello es de lamentar un cierto histrionismo en la interpretación de la soprano, con unos agudos tensos y demasiado incisivos para esta música. La pianista, en cambio, es extraordinaria, totalmente adecuada al estilo de tan hermoso repertorio. Toda una sorpresa que merece recomendarse vivamente a pesar de lo apuntado acerca de la soprano. Un compacto, desde luego, que hay que conocer, no por el hecho de que su autora sea española o por cualquier otra cuestión más o menos extramusical, sino por la propia música. Por cierto, la distribución del compacto —y de las partituras, que también están disponibles— se realiza por teléfono y si alguien está interesado en él debe llamar al 934186891.

Josep Pascual

discos) y adéntrense en algo que, extrañamente, puede resultarles tan novedoso como familiar. Buenísima la versión, que cuenta con la dirección del colombiano Juan Carlos Rivas. Una ópera a conocer, sin duda.

Josep Pascual

LEONCAVALLO:

Canciones. FAUSTO TENZI, tenor; ROBERTO NEGRI, piano. ARTS 47509-2. DDD. 54'26". Grabación: Lugano, V/1993. Productor: Danilo Profumo. Ingeniera: Lucienne Rosset. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La producción de los compositores de ópera ha oscurecido muchas veces su labor en otros campos y por ello la difusión de partituras infrecuentes es importante. Ruggero Leoncavallo ha pasado a la historia de la música por *Pagliacci*, pero tiene una importante producción

de canciones, de las que sólo se ha popularizado *Mattinata*. Por ello es interesante este disco, porque nos permite comprobar la inspiración de las mismas, pudiendo destacar la calidad melódica de *Déclaration*, la elegancia de *Qu'à jamais le soleil* o el encanto de *Ne m'oubliez pas*, entre otras, junto a la brillantez de la antes mencionada *Mattinata*.

Fausto Tenzi es un tenor con una voz bella y timbrada, a la que falta a veces un mayor poder de penetración. Es un cantante musical y con un buen fraseo, pero en la selección de diecinueve canciones debe producirse una mayor variedad, expresando el contenido de cada texto. Por eso, las versiones de Tenzi quedan algo monótonas, a pesar de su buen estilo. El acompañamiento de Roberto Negri al piano es correcto, con una mayor diferenciación entre los temas.

Albert Vilardell
scherzo

Gábor Csalog

ESPECIE DE ESPACIOS


KURTÁG: Juegos. GÁBOR

 CSALOG, piano; ANDRÁS KEMENES,

piano (en las obras a cuatro manos);

 MÁRTA KURTÁG y GYÖRGY KURTÁG, pianino

con pedale di supersordino.

 BMC CD 123. DDD. 65'. Grabación: Budapest,

2003-2005. Productor: Tamás Bognár. Ingeniero:

Károly Horváth. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Al tratar cada *juego* (o pieza) de manera esquizofrénica para que el conjunto sea coherente, Kurtág salva los obstáculos (el aburrimiento por ejemplo: conciertos de este tipo entre bostezos, no sólo los míos, y aplausos interesados) que puede provocar una sucesión de obras cortas (en este CD, unas sesenta formando una hora de música). La amenaza histórica de una acumulación de brevedades se convierte en una especie de espacio que el oído o la memoria puede reconstruir, un espacio que corre como arena entre los dedos, el tiempo se lo lleva, no queda sino granitos. Esta especie de espacio, cada vez más difuso en los últimos cuadernos, permite un primer contacto, distraído con la música (y la sorpresa provocada por la distracción: una voz de gnomo en medio de las obras como pequeñas explosiones y centelleos de vez en cuando); y la alegría del gesto, el asombro o el encanto

del oído no provienen de una entrada en juego, sino de una entrada en sueños, con las mil y una misteriosas maneras de recorrer ese camino de teclas blancas y negras.

¿Juegos, pues? Ese es el título general, el sentido literal, por lo menos en castellano; en francés y quizá en húngaro, el juego es también la interpretación. En realidad (?), la colección de obras va más allá del juego solitario (a veces a cuatro), de los juegos a los que nuestra sociedad hiperferviente juega sin esperar nada, nada de nadie; la gravedad del tono evacua la filosofía débil del "aprender divirtiéndose" y la reemplaza por algo como "aprender es gozoso" pues esas obras constituyen un aprendizaje, aprendizaje propuesto al intérprete y al oyente, aprendizaje doble e inteligente. *Está permitido dar las notas de al lado* (uno de los juegos) se convierte, para el intérprete y el oyente, en "está permitido imaginar otras notas, o escuchar la obra con sorpresa". Kurtág utiliza los renglones (1, 2, 3 o 4) pero las notas no poseen siempre alturas precisas, su ritmo o movimiento son variables, su grafía indefinida; el compositor nos ofrece una materia nueva, una manera nueva, y esta idea de la novedad de la percep-



ción es una constante en esas obras de Kurtág.

Liberadas de toda obligación extramusical, de toda exigencia mercantil (duración, modernidad, etc.), esta selección de piezas compuestas a lo largo de casi medio siglo constituye también o ante todo el diario del aprendizaje del compositor, diario íntimo de sus amores (homenajes a Bach, Varèse, Schnittke...) y de su deseo de suspender el movimiento y de ofrecerlo en su punto de máximo equilibrio, de más intensa dulzura.

Pedro Elías

MAHLER:

Sinfonía nº 6. HENZE: Sebastián en

sueños. REAL ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM. Director: MARISS JANSONS. 2 CD RCO LIVE 06001. DDD. 98'40". Grabaciones: Ámsterdam, IX/2005 (Mahler) y XII/2005 (Henze) (en vivo). Ingenieros: Roger de Schot y Tiemen Boulens. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Bastante decepcionante la versión de la *Sexta* de Mahler en la que ni siquiera la habitualmente excelsa orquesta está al nivel que acostumbra (abundante confusión de planos y poca precisión en el tremendo movimiento final, compárese con los otros dos directores que la han grabado con esta misma agrupación, Haitink y Chailly). Jansons no se muestra especialmente personal ni imaginativo, es poco refinado, diríamos que de notable rudeza, con mucha más asepsia que emoción, por no hablar de la constante monotonía del discurso musical, casi en blanco y negro y desde luego sin nada que ver con su primera grabación como director titular de la Concertgebouw (recuerden la imponente *Vida de héroe* comentada en CD y DVD desde estas mismas páginas). Tampoco mejora su desafortunada primera versión en vivo con la Sinfónica de Londres (LSO Live), por lo que, a estas alturas y dada la enorme inflación discográfica de las *Sinfonías* de Mahler, una *Sexta* de estas características es impensable que consiga el beneplácito del respetable, aunque el comportamiento del mercado, del público y de la crítica sea total-

mente imprevisible. En opinión del firmante, interpretación impropia de esta orquesta y de su director titular, que desde luego no está brillando especialmente (desde el punto de vista fonográfico) en su nueva etapa con el sello de la Concertgebouw: sin duda fenomenal e indiscutible Strauss, como ya vimos, pero poco más que discretos Beethoven, Brahms, Dvorák, Sibelius y Stravinski, y como se ve ahora, insuficiente Mahler. De la obra de Henze, compuesta entre 2003 y 2004 y cuya primera grabación mundial es la incluida en este álbum, el propio autor hace una pequeña introducción en el libreto para información del posible interesado, teniendo que elogiar la virtuosa, brillante, precisa y elocuente (aquí sí) recreación de Jansons y su orquesta en esta obra fuertemente influida por Alban Berg. Mejor grabación en Henze que en Mahler. El cuarto de hora que dura *Sebastian in Traum* es lo mejor y más aprovechable de esta publicación.

Enrique Pérez Adrián

MAHLER:

Sinfonía nº 10. Versión ejecutable de

Deryck Cooke. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DEL SUROESTE, BADEN-BADEN Y FRIBURGO. Director: MICHAEL GIELEN.

HÄNSSLER CD 93.124. DDD. 77'05". Grabación: Friburgo, III/2005. Productora: Dorothee Schabert. Ingeniero: Wolfgang Rein. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Aceptable versión de la *Décima* de Mahler, que como es obvio sigue la línea del notable ciclo que Gielen ha ido grabando a lo largo de los últimos años. Le falta a nuestro juicio un punto más de refinamiento orquestal (Rattle II), de expresividad (Sanderling) e idioma (Inbal) para que la interpretación hubiese alcanzado la altura de esas tres citadas, aunque su crispación, agresividad y descarnado mensaje sea otro punto interpretativo que también satisfará a determinado público, e incluso algunos la pueden considerar como la recreación idónea. Además hay otro inconveniente, y es que vuelta a escuchar la obra nos da la impresión de ser un trabajo serio, riguroso y lleno de empeño por parte de Deryck Cooke, pero lejos de la profundidad expresiva y el refinamiento tímbrico de la *Novena* o de *La canción de la tierra*, por no hablar de una tosquead notable y evidente en el aspecto compositivo. Ya saben que el propio Gielen dice que "esto no es la *Décima* de Mahler, sino una realización de los esbozos de Mahler por una persona con mucho respeto, una *Performing Version* de una enorme honestidad" (entrevista en SCHERZO nº 194). Como es obvio, Gielen se muestra convincente en grado sumo, aunque su extremo rigor, su sólida construcción racional y su espíritu decididamente analítico nos hagan ver las debilidades constructivas de la *Sinfonía* más de lo deseable y comprobar, se diga lo que se diga, que el Adagio

Kari Kriikku y Sakari Oramo

DESTINADO AL EXITO

LINDBERG: Concierto para clarinete y orquesta. Gran dúo. Coral.

KARI KRIIKKU, clarinete. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO FINLANDESA. Director: SAKARI ORAMO. ONDINE ODE 1038-2. DDD. 50'36". Grabaciones: Helsinki, 2003-2005. Productores: Seppo Siirala y Risto Rätty. Ingeniero: Pentti Männikkö. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Actualmente, Magnus Lindberg es ya lo que algunos intuíamos que sería una vez cruzáramos el umbral del 2000 (o del 1999): el gran sinfonista del siglo XXI. Con un importante y comprometido bagaje vanguardista, Lindberg optó finalmente, cuando ya entraba en su primera madurez, por aunar tradición y modernidad de un modo natural, sin recurrir a los socorridos neos pero baneando cualquier autocoplacencia bien en forma de cripticismo o bien en forma de lo que podríamos llamar cierto populismo estético. Lindberg es hoy por hoy el más conspicuo representante de un sinfonismo netamente actual, con todas las contradicciones que se quieran, pero con los vínculos definitorios que le unen a un pasado que él actualiza y a un presente que armoniza con la tradición que ese riquísimo pasado representa (y que va desde la música más lejana hasta el serialismo, la música espectral y el minimalismo). Y no es que la música de Lindberg sea fácil sino que es, simplemente, muy atractiva, buenísima y realmente sustancial (y para serlo no hacen falta extensas notas en forma de explicación o justificación de porqué es como es o si se basa en cosas

como el número resultante de la suma de los pesos atómicos del oro y el plomo y similares, que las hay).

Para dejarse llevar por la música de Lindberg es suficiente con empezar a escuchar la obra con que empieza este compacto sensacional, el *Concierto para clarinete y orquesta*, de evocaciones debussystas y jazzísticas desde el primer momento, no muy lejos de algo así como una moderna y vanguardista *Rhapsody in Blue* (obra a la cual recuerda en más de un momento a pesar de pertenecer una y otra a mundos sustancialmente distintos). Su dedicatario se luce (pues la obra se lo permite dado su carácter virtuosístico) y la magnífica orquesta que dirige Sakari Oramo contribuye lo suyo a que toda la belleza de tan hermosa composición nos llegue en las mejores condiciones posibles. Después, el *Gran dúo*, para trece instrumentos de madera y once de metal, relacionada con otro clásico, el Stravinski de las *Sinfonías para instrumentos de viento*, y cuyo título viene a ser un guiño al Mozart de la genial *Gran partita*. Como se desprende de la peculiar disposición orquestal, el autor plantea la obra como un diálogo entre dos grupos y el resultado, como viene siendo habitual en el Lindberg reciente, es digno del máximo interés. Hay aquí contrapunto del mejor, armonías seductoras, experimentación rítmica y audacias en muchos momentos, pero permanece siempre lo que intuimos que debe ser lo principal para Lindberg: la música, así de sencillo, así de difícil.

Y concluye el programa con más



referencias a los clásicos (por cierto, que el *Gran dúo* termina con una fugaz referencia a la *Tapiola* de Sibelius). *Chorale* fue compuesta para ser estrenada tras la audición del *Concierto para violín y orquesta* de Alban Berg. De ahí que el coral bachiano empleado en ella sea precisamente el mismo con el que Berg homenajea, como también hace aquí Lindberg, a Bach y a toda una tradición: *Es ist genug*, de la cantata *O, Ewigkeit du Donnernort*, BWV 20. Es ésta una composición que, a pesar de su brevedad (no llega a los seis minutos) merece considerarse como una de las más importantes de su autor, pues en ella Lindberg levanta un imponente edificio sonoro sabiamente construido aunando diversos pasados y un presente abierto a todo. Un compacto que va a merecer más de un premio. O así debería ser.

Josep Pascual

inicial es el más acabado de los cinco movimientos. Buena orquesta, excelente grabación y comentarios adecuados en alemán e inglés. En opinión del firmante, la citada segunda versión de Simon Rattle con la Filarmónica de Berlín (EMI) está mejor tocada y en líneas generales es preferible a este notable trabajo de Michael Gielen, aunque éste tenga la cualidad de darnos siempre y en todo momento lo más importante del espíritu del compositor.

Enrique Pérez Adrián

MALIPIERO:**Sonata a tre. Dialogo I, II y III.****Sonatina. Parafraasi. Il canto della**

lontananza. Armenia. ALDO ORVIETO y MARCO RAPETTI, piano; LUCIA SCIANNIMANICO, soprano; ANDREA VIO, violín; TEODORA CAMPAGNARO, violonchelo. STRADIVARIUS STR 33557. DDD. 77'43".

Grabaciones: 1999-2004. Productor: Andrea Dandolo. Ingenieros: Giovanni Bettin y Matteo Costa. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La música de Malipiero es de esas que complacen a todo el mundo (o podrían

complacer si se la conociera) pero rara vez se programa en los conciertos y no tiene la presencia discográfica que merece. Así pues, Malipiero es un ilustre desconocido para una mayoría a pesar de lo muy atractiva que es su obra. Malipiero fue amigo de Manuel de Falla y la estética de ambos tiene muchos puntos en común, como una tendencia más o menos manifiesta al neoclasicismo, el uso personalísimo de la tonalidad sin terminar de romper nunca del todo con ella (aunque a veces lo parezca), la solidez formal, la fuerte expresividad pero en todo momento controlada para que no se desborde y siga siendo arte un punto aristocrático, y el colorido de la escritura (en lo melódico, en lo armónico y en lo tímbrico) que da cuenta del origen de sus autores, en ambos casos la tradición romántica y postromántica de tintes más o menos nacionalistas y veristas (y esto tanto en uno como en otro, pues no olvidemos el peculiar verismo de *La vida breve*, por ejemplo). El estudio y afecto de Malipiero por los maestros italianos de los siglos XVII y XVIII fue tan importante en su lenguaje como el contacto de Falla con

los polifonistas del Siglo de Oro, y esto afectó el lenguaje de sus autores que hallaron en estas tradiciones el modo de superar el romanticismo y el nacionalismo musical en el que empezaron a desarrollarse como creadores. No es extraño que aquí Malipiero nos recuerde a Stravinski en algún momento (también nos lo recuerda Falla a veces) y es por ello y por lo que hemos ido apuntando, que la música de este compositor debe abordarse desde la contemporaneidad, sin esconder (pero tampoco sin subrayar en exceso) las aristas, y respetando una tradición de la que el propio autor es continuador aun sin ser del todo un epígono. De este modo, se impone el equilibrio, la transparencia, la exquisitez, cierta sobriedad y a la vez cierto distanciamiento, aunque sin obviar la carga poética que esta música tiene en muchos momentos. En este sentido, las interpretaciones que nos ofrecen los músicos convocados en esta grabación son impecables y salta a la vista que han estudiado en profundidad una música que les ha atrapado y la han llegado a considerar como propio hasta el punto de permitirse ciertas libertades

que evidencian una gran empatía con ella (no faltan aquí *rubati*, por ejemplo, pero tampoco se abusa de recursos expresivos como éste).

Josep Pascual

MEDTNER:

Mélobies oubliées. ELENA FILONOVA, piano. AR-RE-SE 2005-9. DDD. 59'07". Grabación: Moscú, III/2005. Productora: Liubov Doronina. Ingeniero: Pavel Lavrenkov. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Este es uno de esos discos que sorprenden, tanto por el repertorio, como por la interpretación, sin duda, superior a todos los niveles. Una vez más, los discos nos permiten apreciar el arte de un compositor que en nuestras tierras no goza del prestigio necesario para ser incluido en los programas de conciertos. La música de Nikolai Medtner (danzas festivas, meditaciones, romanzas, canciones, arabescas y su *Sonata trágica*), invade este disco con su gran fuerza arrolladora, casi incesante, desbordante en expresividad positiva que nos viene de la mano de la excepcional pianista Elena Filonova. Al igual que un binomio de imposible separación, impacta la excelente identificación de la solista con la música; su sonido posee un cuerpo y una densidad como pocos pianistas logran, virtud directamente atribuida al peso del antebrazo y a un sentido rítmico y del fraseo ciertamente extraordinario. El arte de Filonova es reconstituyente, tanto musicalmente, como pianísticamente hablando. En todo este sobresaliente disco no hace más que afirmar lo dicho ofreciendo unas interpretaciones potentes, sensibles, de gran ternura y fuerza expresiva. Elena Filonova conoce el repertorio, es más, la sensación es de que todas las piezas están maduras en sus manos, tocadas hasta que el peso de su esencia cae en lo más íntimo de su ser. Filonova renueva las complicadas partituras de Medtner con la gracia de lo novedoso, les aporta el brío necesario, les añade vida con un virtuosismo nada superficial: la técnica al servicio de la música, una vez más, gana la partida. El equilibrio entre las dos manos de la Filonova es perfecto; las voces interiores que contiene la mano izquierda cobran su debida importancia con unas articulaciones consistentes y poderosas. En fin, una gran pianista a la que no conocíamos. Este es uno de esos discos que todo amante de la música no debería perderse. Altamente recomendado.

Emili Blasco

MESTRES QUADRENY:

Muntanyí. Viarany. Suite Bechtold. Sonades sobre fons negre. Sonades al descobert. JEAN-PIERRE DUPUY, piano. ARS HARMONICA AH 152. DDD. 60'33".

Grabación: Búger, Mallorca; IX/2005. Producción: Re&Ma 12. Ingeniero: Antoni Caimari. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Con la garantía del conocimiento y del rigor de Jean-Pierre Dupuy, un pianista y director de orquesta dedicado de lleno a la música contemporánea, nos llega ahora el segundo volumen de la integral de piano de Josep Maria Mestres Quadreny (Manresa, 1929). Con relación al anterior (Ars Harmonica AH 141), reseñado en su momento en esta revista, estamos ante un pianismo quizás más asequible, de menos afiladas aristas. Transgrediendo el orden en el que se nos ofrecen las obras, que no es el cronológico, nos atenemos a éste y nos encontramos con una composición de 1982, *Sonades sobre fons negre*, una personal interpretación de la tradición musical, sometiendo a una puesta al día o, dicho de otra manera, trasladando a un lenguaje contemporáneo, a autores como Bach, Beethoven, Liszt, Debussy y Mompou. Con sugerencias y resonancias del universo poético de Joan Brossa, una de las influencias estéticas de mayor calado reconocidas en el compositor. Avanzamos doce años: de 1994 es la *Suite Bechtold*, dedicada al pintor Erwin Bechtold, partitura perteneciente al periodo en el que el autor se sumergió en una búsqueda sonora a partir de la teoría de los fractales, la geometría del azar. Teniendo siempre presente las relaciones artísticas y de amistad del músico con pintores, escultores, arquitectos y poetas, Mestres Quadreny reincide en el intercambio multidisciplinar, en la pretensión de casar la forma plástica con la forma sonora, intento, a nuestro juicio, más teórico que susceptible de convertirse en realidad, aunque indudablemente no se le puede negar su potencialidad en cuanto a motor creativo. Dos miniaturas de 1995 (1' 18") y de 1999 (1' 50"), respectivamente, anteceden a la última obra, de 2002, *Sonades al descobert*, donde el autor, haciéndose eco de todo lo anteriormente compuesto, parece darse por satisfecho del horizonte alcanzado e, instalado en la serenidad que da la edad, la experiencia y todo lo vivido, procede a una búsqueda sonora más calmada, más placentera, más pausada, aunque no exenta de la tensión propia del acto de creación. Un CD altamente seductor.

José Guerrero Martín

MOZART:

Obras completas para teclado. Vol. 1: Fantasía K. 475. Sonatas K. 457 y K. 283. Tema con Variaciones K. 54.

Minueto K. 2. Piezas para piano K. 15ii y K. Anh. 109b, 9. Minueto K. Anh.

109b, nº 8. 8 Minuetos K. 315a. SIEGBERT RAMPE, clave (Nikolaus Damm, sobre G. Silbermann, 1776), clavicordio (Dietrich Hein, sobre C. E. Friederici, 1765) y fortepiano (Nikolaus Damm, 1990, sobre J. A. Stein, 1788).

MDG 341 1301-2. DDD. 74'46".

Vol. 2: Fantasía K. 397. Sonatas K. 332, 576 y K. 570. Sonata K. 12. Minuetos K. 15i, K. 15k. Pieza para teclado K. 15l.

SIEGBERT RAMPE, clave (Nikolaus Damm, sobre G. Silbermann, 1776), clavicordio (Dietrich Hein, sobre C.E. Friederici, 1765) y fortepiano (Nikolaus Damm, 1990, sobre J. A. Stein, 1788).

MDG 341 1302-2. DDD. 76'27".

Vol. 3: Sonatas K. 309 y 311. Adagio K. 356. 12 Variaciones K. 179. 12 Variaciones K. 354.

SIEGBERT RAMPE, clave (Reinhard von Nagel, sobre N. & F. E. Blanchet, París, 1730), clavicordio (Dietrich Hein, sobre C. E. Friederici, 1765) y fortepiano (Nikolaus Damm, 1990, sobre J. A. Stein, 1788).

MDG 341 1303-2. DDD. 76'35". Grabación:

Colonia, VIII/2004. Productores: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Ingeniero: Friedrich Wilhelm Röding. Distribuidor: Diverdi.

PN

El estudio de Siegbert Rampe, alumno entre otros de Koopman, emprende para MDG la ambiciosa empresa de registrar toda la obra para teclado de Mozart, lo que, además de las tradicionales *Sonatas* y *Variaciones*, incluye las *Sonatas* tempranas, el *Cuaderno de notas de Londres* y una serie de danzas y piezas menores tempranas. Lo hace en cuatro instrumentos —de momento— diferentes: un fortepiano de Nikolaus Damm sobre un modelo de Stein de 1788, un clavicordio de Dietrich Hein basado en un modelo de Friederici de 1765 y dos claves: uno del precitado Damm sobre un modelo de Silbermann de 1776 y uno de Von Nagel sobre un clave francés de los Blanchet, de 1730. Su aproximación mezcla obras de distintos periodos en los 3 volúmenes publicados, lo que otorga indudable "frescura" al orden, que escapa así a cualquier atisbo de monotonía cronológica. Su interpretación, por lo demás, se remite a manuscritos o primeras ediciones como fuentes de mayor solvencia, y emplea con generosidad los adornos en las repeticiones, independientemente del período al que pertenezca la obra o el carácter de la misma. En este sentido, pocas veces se escuchará una versión tan libre de la *Fantasía K. 475*, o de la *Sonata K. 457* que él aquí empareja. Los adornos están desde luego realizados con gusto, aunque para más de uno serán excesivos en tanto que cambian notoriamente el discurso mozartiano. La elección de instrumentos por obra abre también materia para la discusión. Rampe defiende en sus notas con buenos argumentos —aunque no "indiscuti-



bles”— su empleo de la *Fantasia K. 397* como introducción a la *Sonata K. 576*, omitiendo el final —que sabemos espurio— de Müller. Otra cosa es que nos convenza que en este caso —independientemente de la fecha exacta de composición, no conocida— el argumento para que ambas se ejecuten en el clave. Por otra parte, la ejecución de obras como la *Sonata K. 332* en el clavicordio me resulta algo extraño. La dinámica de esta obra parece exceder al pequeño instrumento, y en los *forte* terminan por escucharse más los fuertes golpes del ejecutante que la música en sí. Digresiones aparte, Mozart no es sólo corrección académica, adornos bien puestos e instrumentos atractivos. Es también gracia en el fraseo, saber sacar partido a las inflexiones de éste, con una *cantabilità* adecuada, y ahí no estoy tan seguro del acierto de Rampe, en general correcto (la articulación en ocasiones algo atropellada), sí, pero en muchos momentos algo metronómico y lineal en su expresión (*Sonata K. 283*). Tengo también algunas dudas respecto al fortepiano elegido, aunque tratándose de un disco siempre me cabe la duda de en qué medida tiene que ver la acústica del lugar de grabación o la mano del ingeniero: lo cierto es que los agudos del instrumento de Damm quedan a menudo tapados por los medios y graves, y junto a una acústica no pobre en resonancia y a unos *tempi* de bastante viveza, el resultado es que la claridad de exposición se ve afectada en muchos momentos. En conjunto, el balance de estos tres discos es más de interés como documento de la experiencia de escuchar esta música en tres instrumentos bien diferentes, como los que Mozart a buen seguro empleó, antes que el de un resultado interpretativo especialmente atrayente. Para tal fin, el ciclo de *Sonatas* y piezas principales de Badura-Skoda (Naïve, reeditado en serie media y comentado recientemente en estas líneas) o el de Brautigam (BIS) resultan, creo, opciones preferibles.

Rafael Ortega Basagoiti

MOZART:

Concierto para clarinete en la mayor K. 622. Concierto para trompa nº 4 en mi bemol mayor K. 495. Concierto para oboe en do mayor K. 271k. L.

MOZART: Concierto para trompeta en re mayor.

PAUL MEYER, clarinete; DAVID GUERRIER, trompa y trompeta; FRANÇOIS LELEUX, oboe. CONJUNTO ORQUESTAL DE PARÍS. Director: JOHN NELSON.

VIRGIN 0946 332627 2 0. DDD. 76' 24". Grabación: París, III/2005. Productor: Etienne Collard. Ingeniero: Hugues Deschaux. Distribuidor: EMI. **PN**

Sin falsos brillos, pero de amenidad evidente y de calidad inatacable, se nos presenta este disco con un Mozart suelto, vivo, sin recurrir a instrumentos ni enfoques antiguos, pero donde todo suena desde el principio dando la impresión de que unos músicos amigos se han reunido

Marc Minkowski

CONTUNDENCIA



MOZART: Sinfonías nºs 40 en sol menor K. 550 y 41 en do mayor K. 551 "Júpiter". Ballet

final de "Idomeneo". LES MUSICIENS DU LOUVRE-GRENOBLE. Director: MARC MINKOWSKI.

ARCHIV 00289 477 5798. DDD. 78'09".

Grabación: Grenoble, X/2005 (en vivo).

Productor: Arend Prohmann. Ingeniero: Jürgen Bulgrin. Distribuidor: Universal. **PN**

Afortunadísimo debut de Minkowski como director mozartiano en el mundo del disco, aunque quienes le hayan visto en vivo conocen ya bien sus habilidades en este terreno. Las piedras de toque son nada menos que las dos últimas *Sinfonías* y el *Ballet* final de *Idomeneo*, y las grabaciones fueron efectuadas en vivo durante conciertos en Grenoble en octubre del pasado año. Como cabía esperar del francés, su Mozart tiene un brío muy especial, pero también una singular elegancia y claridad de exposición. Se emplea con acentos agresivos, sí, y la presencia de metal y tímboles es muy evidente tanto en la *Júpiter* como en el *Ballet* operístico. Pero sería un error quedarse de esta sobresaliente versión sólo lo que algunos llamarían una interpretación "musculada". El Mozart, al menos *este* Mozart, de Minkowski, tiene una urgencia y una tensión especiales, en parte por un ímpetu rítmico considerable y en parte por la riqueza de sus coloridos y contrastes, y también por resaltar las armonías más, por decirlo así, agresivas del salzburgués. Los *tempi*, siendo vivos, no son nada exagerados, y ambos Minuetos conservan un envidiable sabor de danza. No, la tensión surge de los acentos, los contrastes y el fraseo. De esa tensión tan especial que Minkowski despliega puede ser el contraste de los compases 19 a 26 del segundo tiempo de la *Júpiter*, donde parece producirse una repentina aceleración que en términos absolutos apenas es tal, pero que produce más esa sensación por la urgencia con que el director francés destaca las notas a contratiempo de la cuerda, como si fueran la fuerza motriz de lo que se desarrolla a su alrededor. Por lo demás, el francés cuida

para poner en sonido estas obras. Y sale así un producto, el disco, que se escucha con gratitud pese a lo manido de las obras del hijo presentadas.

Bien es cierto, que esa estética de tocar como en amplia familia lleva a que tampoco se exprima en todos los casos la competencia de todos los solistas. Se habla de un nivel alto en todos los casos, pero el del clarinete queda en la plenitud de sonido por debajo de sus colegas sin alcanzar —imaginamos— las alturas en su cometido que debieron estar al alcance del dedicatario de la obra, Anton Stadler.

El *Concierto para oboe en do mayor K. 271k* resulta más conocido en la trans-



hasta el extremo los matices, consiguiendo estupendos *pianissimi* (por ejemplo al final del segundo movimiento de la *Júpiter*), e incluso en los momentos más intrincados (final de esta misma obra) conserva una claridad absoluta en la exposición sin perder un ápice de vitalidad. Y esa vitalidad que arrastra es la palabra que podría resumir a estas interpretaciones (como otras, en otro repertorio, de estos mismos intérpretes). Lecturas vitalistas, con una energía contagiosa y una vibración expresiva extraordinarias. Contundentes, y a la vez, elegantes interpretaciones, de las que enganchan de inmediato, y que se sitúan bien alto en la lista de interpretaciones historicistas (dejemos al también magistral Harnoncourt aparte, dado que, pese a su criterio interpretativo decididamente historicista, emplea en sus grabaciones de estas obras conjuntos modernos, excepción hecha de *Idomeneo*), en las que habría que destacar a Pinnock (Archiv, serie media, parte de su integral) y Gardiner (Philips). Pero ésta de Minkowski, menos contenida que la de sus colegas británicos, es una interpretación de enorme altura. Les Musiciens du Louvre evidencian un estado de forma excelente, y responden con gran perfección a las demandas de su director. Espléndida toma de sonido para un disco estupendo, de los que cabe recomendar, salvo a nostálgicos impenitentes, sin reparo alguno. Para no perderselo.

Rafael Ortega Basagoiti

cripción para flauta que Wolfgang Amadeus hizo en 1778 y que añade el apellido Ferlendis, ya que, fue para este oboísta y compositor italiano, de nombre Giuseppe, para quien fue escrito mientras estaba en la orquesta del Príncipe-Arzbischof de Salzburgo.

Excelente David Guerrier en su doble cometido, tanto con la trompeta como con la trompa, aunque hay que decir, que la parte orquestal del *Concierto para trompeta en re mayor* no reviste las mismas características de altura e imaginación que las de su hijo.

José Antonio García y García

Carolyn Sampson y Robert King

UNA SOPRANO PARA MOZART



MOZART: Regina coeli KV 108. Laudate Dominum de las Vesperae solennes de confessoro KV 339. Sub tuum praesidium KV 198. Sancta Maria, mater Dei KV 273. Exsultate, jubilate KV 165. Agnus Dei de la Misa de la coronación KV 317. Laudate Dominum de las Vesperae solennes de Domenica KV 321; Regina coeli KV 127. CAROLYN SAMPSON, soprano. CORO DE THE KING'S CONSORT. THE KING'S CONSORT. Director: ROBERT KING. HYPERION CDA67560. DDD. 65'39". Grabación: Londres, X/2005. Productor: Ben Turner. Ingenieros: Jonathan Stokes y Neil Hutchinson. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Intenso programa sacro el que ofrece aquí Robert King como contribución a las celebraciones mozartianas. Se trata de un repaso por obras escritas entre 1771 y 1780. La más célebre de todas es el motete *Exsultate, jubilate*, escrito en 1773, aunque también son muy conocidos el *Agnus Dei* de la *Misa de la Coronación* (1779) y el salmo *Laudate Dominum* en dos versiones para otros tantos oficios de vísperas escritos en 1779 y 1780. Las obras más antiguas son los dos

virtuosísticos *Regina coeli* (de 1771 el KV 108 y del año siguiente el KV 127). De 1773 data el *Sub tuum praesidium*, tenido mucho tiempo por apócrifo y hoy considerado auténtico casi con toda seguridad (King lo ofrece en versión para dos sopranos (Sampson se encarga de las dos voces), aunque existen dudas de que la obra pudiera ser realmente coral). Finalmente, el *Sancta Maria, mater Dei*, que sí es obra exclusivamente coral, fue compuesto en 1777.

Carolyn Sampson es la más interesante soprano inglesa de su generación. En este programa mozartiano muestra su resplandeciente timbre de hermosas veladuras plateadas, su facilidad para las agilidades (suficientemente acreditada tanto en el *Aleluya* del KV 165 como en el *Amen* del KV 321 o en el endiablado KV 127), su exquisita forma de recoger la voz en los *pianissimi*, la suavidad de los contrastes dinámicos, con alguna *messa di voce* realizada con absoluta delicadeza (*Agnus Dei* de la *Misa de la Coronación*), la palpante, cálida y comunicativa expresividad que otorga a cada frase. Intenso y ágil acompañamiento de King, que obtiene



de su conjunto instrumental un sonido profundo, estupendamente graduada la tímbrica de la cuerda, matizado con detalle, siempre ajustado a las necesidades de la solista. Estupendas también las prestaciones del Coro del King's Consort para redondear un disco extraordinario, sin duda uno de los mejores dedicados a Mozart que he escuchado en lo que va de año.

Pablo J. Vayón

NORDGREN:

Rock Score. Concierto nº 1 para violonchelo y orquesta de cuerda. Transe-Choral. MARKO YLÖNEN, violonchelo. OSTROBOTHNIAN CHAMBER ORCHESTRA. Director: JUHA KANGAS. BIS CD-1356. DDD. 67'15". Grabación: Kaustinen (Finlandia), VI/2002. Productor e ingeniero: Thore Brinkmann. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Afirma el compositor finlandés Pehr Henrik Nordgren (n. 1944), escasamente conocido entre nosotros: "No se puede separar la composición de la vida, de lo que vemos y experimentamos. La composición es el cauce de mi necesidad de expresarme de manera más completa que lo que me permite la palabra". En esa manera de entender la comunicación con sus semejantes, Nordgren no le hace ascos a ninguna herramienta que pueda utilizar: la tradición tonal europea, la técnica dodecafónica, el minimalismo meditativo de Pärt, el *inmovilismo continuo* de Ligeti, la música folclórica de Finlandia, la música tradicional japonesa... El resultado es una obra personal, ecléctica en el sentido más positivo de la palabra (el de síntesis), atractiva y a menudo con su fondo de sorpresa. Tal es lo que comprobamos en las tres obras que recoge el presente CD, a través de las seductoras

versiones a cargo de una buena orquesta de cámara, la Ostrobothnian Chamber Orchestra, bajo la dirección de Juha Kangas, su fundador en 1972 y con la participación notable del violonchelo de Marko Ylönen. *Rock Score* es una fantasía musical en memoria y honor de la inauguración del Centro de las Artes Folclóricas de Kaustinen, pequeña ciudad de 4500 habitantes en la que reside el autor. El *Concierto para violonchelo y orquesta* es el primero de los más de veinte que Nordgren ha escrito para la formación de cámara que aquí se lo interpreta: sin responder a un modelo tradicional, tampoco puede decirse que estéticamente esté en las antipodas de lo tonal. Y *Transe-Choral* responde, tal vez inconscientemente como acepta el autor, a la reacción interior provocada por las largas horas que Nordgren pasó en Nôtre Dame en los años de su estancia en París. Aquí el canto gregoriano inspira un sorprendente segundo movimiento (*Choral*) que, como su modelo, acaba envolviendo al oyente y ensimismándolo hasta lograr la introspección que conduce al encuentro con uno mismo. Las fórmulas compositivas utilizadas son hábiles y con resultados gratos para el escucha. Sonoridad atrayente, utilización de motivos melódicos, características tonales, explotación de los silencios como materia musical... Recursos a los que Nordgren no duda en echar mano en aras de la comunicación directa con el destinatario que tanto afirma perseguir.

José Guerrero Martín

OLIVER:

Épsilon. Aproximación a un contrapunto de Bach. In memoriam Ángel Arteaga. Versos a cuatro. Soliloquio. GRUPO ENIGMA-ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA. Director: JUAN JOSÉ OLIVES. AUTOR SA01193. DDD. 55'56". Grabación: Zaragoza, XII/2003. Productores: Miquel Roger y Pere Casas. Ingeniero: Miquel Roger. **PN**

Juan José Olives reconoce en los comentarios a esta grabación que la música de Oliver no es "ni por cercanía idiomática, ni por espectacularidad sonora, inmediatamente accesible al oyente, pero tampoco está pensada para provocar su instantáneo rechazo. No atrae por el efecto sino por la música propiamente dicha". No podría expresarse mejor.

Música consistente y densa, de gran sobriedad, no deja indiferente, es de una irrenunciable esencialidad, sin guiños al oyente, nada de complicidades —a pesar de alguna alusión a Chaikovski y al tema regio de la bachiana *Ofrenda musical*—, pero, aun en su inmediata aridez —que, andando el tiempo y profundizando en ella puede dejar de serlo— contiene una expresividad indiscutible capaz, si no de atrapar, sí, al menos, de interesar. Vanguardista y abstracta, de una modernidad irrenunciable, críptica como reconoce el propio Olives —"hay un algo escondido en ella que hay que saber rescatar"—, merece atención por su calidad y maestría, que no se cuestionan. Las versiones patentizan un trabajo serio e intenso, sin duda difícil, arduo

posiblemente en muchos momentos, pero que debe de haber resultado sumamente gratificante una vez realizado, además de muy enriquecedor. Es curioso que en muchos momentos, más allá de la tímbrica, las sonoridades nos puedan parecer arcaicas, medievales y misteriosamente familiares, es lo que tiene la intemporalidad de la música bien hecha, que tiene algo que ver con nuestra propia experiencia como oyentes.

Josep Pascual

PÄRT:

Da Pacem Domine. THE HILLIARD ENSEMBLE. **Lamentate.** ALEXEI LUBIMOV, piano. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE STUTTGART. Director: ANDREI BOREIKO. ECM 1930. DDD. 42'46". Grabaciones: 2004-2005. Productor: Manfred Eichner. Ingenieros: Dietmar Wolf, Jürgen Buss y Peter Laenger. Distribuidor: Nuevos medios. **PN**

Breve comentario para un brevísimo disco (42'46") que contiene dos obras recientes de Pärt, quien continúa en su línea habitual y que parece haber encontrado, ya definitivamente, un lenguaje y un estilo más o menos propios que le permiten componer siempre lo mismo. Hay que ser Bach para hacer buena la sabia y recurrente afirmación de la organista Montserrat Torrent acerca de su música y jugando con la significación de la palabra Bach (riachuelo): "Bach es como el mar, siempre el mismo pero nunca igual". Y Pärt no es Bach; Pärt es siempre el mismo y siempre es igual, aunque ello no impida que, de vez en cuando, podamos hallar momentos realmente bellos en su música (por otra parte, de tanto insistir en escribir siempre lo mismo, algo hermoso o interesante tenderá que crear...). No hace falta extenderse sobre el carácter y las características de estas dos obras: vocal una y orquestal (con piano más o menos solista) la otra, meditaciones acerca de la paz y la muerte, plegaria y lamento, trascendencia y sensación de soledad... Bien, todo esto está muy bien, pero música lo que se dice música... En fin. Eso sí, los intérpretes son todos un auténtico lujo.

Josep Pascual

PIERNÉ:

Impressions de music-hall. Fantaisie basque para violín y orquesta. Izéyl, suite. Divertissements sur un thème pastoral. PHILIPPE KOCH, violín. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO. Director: BRAMWELL TOVEY. TIMPANI 1C1096. DDD. 52'36". Grabación: Luxemburgo, IX/2005. Productor: Alain Jacquon. Ingeniero: Jeannot Pies. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Gabriel Pierné (1863-1937) tiene en 1910 un momento espectacular como músico: dirige los estrenos de *El pájaro de fuego*, de Stravinski, y de *Iberia*, de Debussy. Del primero es imposible aún saber en qué enorme figura se va a convertir. Pero Pierné es también un impor-

tante compositor, discípulo de la Schola Cantorum y de su opuesto, Jules Massenet (antes de que lo opuesto fueran Debussy y Ravel). En estas páginas hemos comentado el espléndido registro de su ballet *Cydalise et le chèvre-pied*, de 1915, con dirección de David Shallon, también para Timpani. Lo que ahora nos llega es música atractiva, música interesante, pero en algún caso música menor en comparación. Una de las obras es muy anterior, de los años 90 del XIX; las otras, de momentos avanzados de los años 20 de la centuria siguiente.

La *Fantasia vasca* es un pequeño concierto para violín y orquesta en la tradición de la *Introducción y Allegro* de Saint-Saëns; se supone que se basa en temas populares recopilados por el padre Donostia, pero eso no le da envergadura a la obra pese a bellezas concretas. *Impressions* indica que Pierné, en época tan avanzada como 1926, ha sabido asimilar la lección de jóvenes lejanos como Gershwin, y otras anteriores, acaso aprendidas en el foso de Diaghilev o en el podio de Colonne: un pop de la época, un toque de exotismo español, un poco de *variétés*, música de circo: una pequeña suite de gran modernidad, sorprendente en un músico que ha bebido, aprendido y crecido con modelos muy distintos.

Si por *Impressions* se pasea el Gershwin que dará paso a *Un americano en París*, en *Divertissements* (1931) asoma el Gershwin de la revista musical. No es que el mayor imite al joven, sino que hay cosas que están en el aire, y Pierné supo percibirlo aunque aparentemente "sus tiempos" habían pasado. De todas maneras, los 12 minutos de estos *Divertimentos* se componen de una parte de variaciones y otra de muy distinto género que da lugar a temas y climas de diversa índole; entre ellos ese origen pastoral que invoca el título; o un momento valseante muy atractivo aunque fugaz. Por su variado carácter, no sorprenderá que estos *Divertimentos* den lugar a un ballet pocos años después del estreno sinfónico y poco antes de la muerte del compositor. Los cuatro números de la música incidental de *Izéyl*, obra estrenada por Sarah Bernhardt en 1894 y debida a Armand Silvestre y Eugène Morand, se debaten entre lo convencional escénico y el rigor de la Schola. Pese a la fecha, evoca mucho la música de películas de diversos esquemas, de Steiner a Rozsa; pero con tantas excepciones que, en fin de cuentas, esto nada significa. Atención al "orientalismo" de *Introducción y lamento*.

En general, música de gran interés, pese a todo, cuatro obras que son casi estrenos absolutos (dos, son primeros registros: la *Fantasia* y la música incidental de *Izéyl*). Con lecturas cuidadas, detallistas, teatrales de Bramwell Tovey y la Filarmónica de Luxemburgo. Desde luego, brilla con gran altura Philippe Koch en la serie de temas vascos de la *Fantasia*.

Santiago Martín Bermúdez

PISTOCCHI:

Cantatas y duetos. BARBARA SCHLICK, soprano; KAI WESSEL, contratenor; SABINE ERDMANN, clave; GERHART DARMSTADT, violonchelo; ULRICH WEDEMEIER, laúd y guitarra barroca. CAVALLI CCD 312. DDD. 72'18". Grabación: Bamberg, 2001. Productor e ingeniero: H. Cavalli. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Francesco Antonio Massimiliano Pistocchi nació en Palermo el año 1659. Hijo de un tenor y violinista boloñés que pronto se dio cuenta de sus prodigiosas dotes musicales, fue el *castrato* más famoso de su tiempo en Italia que, primero en Parma y luego en Ansbach, llegó a ocupar también el puesto de *Kapellmeister*. Las exhibiciones más que interpretaciones que debió de protagonizar en competencia con el violín de su amigo Giuseppe Torelli marcaron época. De regreso en Bolonia, sirvió al príncipe Fernando de Toscana antes de dedicar la última parte de su vida, es decir, hasta 1726, al sacerdocio y a la enseñanza del canto. Como compositor se le deben óperas, oratorios, cantatas y un sinnúmero de piezas menores, en todas las cuales se encuentra una elegancia para la invención melódica y un colorido armónico sumamente atractivos. Buena muestra de ello es la selección que aquí se presenta, consistente en cuatro cantatas (dos para soprano y otras tantas para soprano y contralto), tres solos (dos para soprano y uno para contralto) y nueve duetos. Los dos cantantes y sus acompañantes demuestran, además de suficiente preparación técnica (en el contratenor merece reseñarse por rara la virilidad del timbre), un profundo conocimiento del material con el que trabajan y del adecuado estilo aplicable.

Alfredo Brotons Muñoz

PONCHIELLI:

I lituani. ALESSANDRO CASSIS (Arnoldo), YASUKO HAYASHI (Aldona), CARLO DE BORTOLI (Albano), OTTAVIO GARAVENTA (Walter/Corrado). CORO Y ORQUESTA DE LA RAI DE TURÍN. Director: GIANANDREA GAVAZZENI. 2 CD BONGIOVANNI GB 2390/91-2. ADD. 136'58". Grabación: Turín, I/1979. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La fuerza que Verdi impulsó a la ópera italiana hizo que pocas óperas, ya sean de su época o posteriores, si exceptuamos a Puccini, hayan resistido su empuje. Algunos consiguieron mantener en el repertorio una ópera, y éste es el caso de Ponchielli, conocido por *La Gioconda* y poco más. Sin embargo, su catálogo es más extenso y periódicamente el esfuerzo de firmas como Bongiovanni, permiten recuperar obras alejadas del repertorio y que permiten ampliar el conocimiento del compositor. *I lituani* se estrenó en 1874 y es anterior a su obra más famosa desarrollando un tema de fuerte contenido dramático, por la lucha entre los teutones y los lituanos, donde un personaje se cambia de bando para conseguir la libertad de los suyos,

consiguiendo una cierta teatralidad y un buen estilo que luego mejoraría. La partitura tiene páginas inspiradas como la *preghiera* y el dueto entre Walter y Albano del prólogo, el aria de Arnaldo del primer acto y la romanza y el final del segundo. Es una ópera difícil y el tenor Octavio Garaventa supera los escollos, aunque a su versión le falta algo de expresión, mientras que Alessandro Cassis posee una buena línea, pero medios de expansión limitados. Junto a ellos, la siempre correcta Yasuko Hayashi, muy musical y el suficiente Carlo de Bortoli, contando con una espléndida dirección de Gianandrea Gavazzeni que muestra una amplia variedad de contrastes.

Albert Vilardell

RACHMANINOV:

Variaciones sobre un tema de Corelli.

Transcripciones para piano. EKATERINA MECHETINA, piano.

FUGA LIBERA 513. DDD. 59'48". Grabación: Moscú, V/2005. Productor: Vadim Ivanov. Ingeniero: Andrei Levin. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Fuga Libera nos presenta un disco de la jovencísima pianista Ekaterina Mechetina con un repertorio muy delimitado en lo que a autor y a forma concierne. Sergei Rachmaninov y sus *Transcripciones para piano* de diversos autores, además de sus *Variaciones sobre un tema de Corelli*. Ante todo, conviene una pequeña carta de presentación. Mechetina es una extraordinaria pianista con un sentido musical altamente refinado, en sus versiones de las obras aquí incluidas, destacan la pulcritud de su fraseo claro. A su nítido y potente sonido sólo le podemos achacar cierta monotonía, probablemente debida a la uniformidad de los estilos aquí encontrados (aunque no tendría por qué). Este comentario no pretende desvirtuar la voluntad de estas líneas; la solista es, sin duda alguna, una virtuosa que encuentra en las piezas un perfecto canal de comunicación. Empieza el compacto con las *Variaciones sobre un tema de Corelli*, en las que Mechetina muestra sus cualidades más introvertidas, casi místicas. Las articulaciones propuestas por Rachmaninov ella las comprende perfectamente defendiéndolas con garra y claridad imaculada. Su lado más enérgico aparece con las *Variaciones sobre la Partita BWV 1006*: otra vez la música alcanza cotas muy notables gracias a su férrea voluntad interpretativa; la música respira sin precipitaciones, a su debido tiempo. El repertorio se completa con las transcripciones que el compositor ruso hiciera de fragmentos tan conocidos como el Minueto de la *Arlesiana* de Bizet, el Scherzo perteneciente al *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, obras de Chaikovski, Rimski-Korsakov y Fritz Kreisler (por cierto, algunas tremendamente difíciles para la pianista resuelve con brillantez), además de transcripciones del mismo Rachmaninov hechas sobre propias obras. En todas las obras, Ekaterina Mechetina emana seriedad y la

más completa solvencia interpretativa. Sus vigorosas y virtuosas versiones, sin duda, merecen nuestra recomendación más entusiasta. La toma de sonido y un libreto justo pero suficiente acompañan este excelente compacto.

Emili Blasco

RAVEL:

Cuarteto. TAILLEFERRE: Cuarteto.

MILHAUD: Cuarteto nº 4. CUARTETO DE LEIPZIG.

MDG Gold 307 1359-2. DDD. 50'42". Grabación: Leipzig, II/2005. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Ingeniero: Friedrich Wilhelm Rödding. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Un bello disco con una obra mayor, el *Cuarteto* de Ravel, y dos piezas que sólo en comparación son menores, las de Germaine Tailleferre y la de Milhaud. La justicia no es sólo poética, también lo es histórica. Los Seis tuvieron entre sus objetivos a abatir la figura exquisita de Maurice Ravel. Ahora, el tiempo demuestra que es imbatible. Queremos a los Seis, pero no los podemos admirar tanto, a pesar del indudable interés de estos dos cuartetos. Y no sólo porque el *Cuarteto* de Ravel sea más ambicioso, de mayor alcance, de superior aliento, sino por el equilibrio de siempre en el autor de *La hora española*, el de la inspiración y el rigor, el encanto y la altura artística. El Cuarteto de Leipzig vuelve a dar una lección de coherencia a través del canto y la consecución de diversas y muy cambiantes atmósferas. Ya hemos dicho en alguna ocasión que el disco, la fonografía, favorecen a este espléndido conjunto. Además, ahora cambian de repertorio, lo amplían, lo Enriquecen. De gran interés.

Santiago Martín Bermúdez

RAVEL:

Miroirs. SCHUMANN: Kreisleriana op.

16. HERBERT SCHUCH, piano.

OEHMS 541. DDD. 64'13". Grabación: Reitsyadl, Neumarkt Oberpfalz, X/2004. Productor: Oleg Surgutshov. Distribuidor: Galileo MC. **PM**

Nacido en Rumanía (1979), Herbert Schuch empieza a estudiar piano a los seis años, siendo admitido a los doce en el Mozarteum de Salzburgo, donde cursa sus estudios a nivel superior. Galardonado en numerosos concursos (finalista en el Internacional Concurso Bach de Leipzig, en el Concurso Clara Haskil, Primer Premio en el Concurso Alessandro Casa-grande de Italia, junto al premio de la crítica, entre otros). Schuch toca regularmente con formaciones como la Orquesta de Cámara de Georgia y Lituania, la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, la Sinfónica de Nuremberg y la Orquesta de Cámara de Laussane. Este joven pianista se destaca por su brillante y delicada técnica y por su elevada exquisitez a la hora de abordar las obras que interpreta en su primer CD. Su fraseo es cuidado, con sentido lírico. La carga emotiva que vierte en las obras interpretadas

posee un ímpetu cuidado y mesurado, especialmente preciosista en Ravel. En su versión de esta obra admiramos su extremado refinamiento, su perfeccionismo con el sonido, tratado con gran atención. El pianista, respetuoso, creativo y seguro de sí mismo, brinda unos *Miroirs* bellos y detallistas. Su justo uso del pedal, sumado a un *touché* lúcido y luminoso, propicia una inspirada versión de la obra. Complementa el CD su interpretación de la *Kreisleriana*, poderosísima, con fuerza y carácter. Schuch contrasta muy bien las dos personalidades de Schumann en la obra, no solamente cambia los registros de los matices, sino que los climas también mudan como impone la partitura. El joven pianista se muestra muy atento cuidando las atmósferas sugeridas por el compositor. Téngase en cuenta este excelente compacto. Habrá que seguir la trayectoria de este jovencísimo pianista.

Emili Blasco

REZNICEK:

Sinfonías nº 2 y nº 5. ORQUESTA SINFÓNICA

DE BERNA. Director: FRANK BEERMANN.

CPO 777 056-2. DDD. 66'08". Grabación: Berna, IV/2004. Productor e ingeniero: Gerald Hahnfeld. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Tras muchos años de relacionar el nombre del vienés Reznicek con una obertura relativamente célebre cuyo título vamos a ahorrarnos para no repetirlo una vez más, estamos asistiendo recientemente al descubrimiento del importante legado de este compositor que viene a situarse entre los más interesantes y personales epígonos de la tradición romántica en una época como la suya en la que la competencia era mucha. Reznicek vivió entre 1860 y 1945 y su mundo estético es el romanticismo, con evidentes influencias de Brahms, Bruckner, Mahler y Strauss (de los Strauss vieneses también, no sólo del Strauss bávaro). Su música está siempre excelentemente escrita, con un indiscutible dominio de la orquestación y brillante e interesante en todo momento; a ratos, encantadora y melódicamente seductora casi siempre, y con gran habilidad para crear atmósferas de modo que produce un ánimo en el oyente a voluntad y éste, el oyente, se deja llevar. Curiosísima la *Sinfonía nº 2*, subtitulada *Irónica* (estrenada en 1905 por la Filarmónica de Berlín), que viene a ser una propuesta casi neoclásica que proviene de un gran romántico. De 1924 datan las *Cuatro danzas sinfónicas* que en 1926 fueron publicadas y estrenadas como *Sinfonía nº 5 "Sinfonía de la danza"* (el estreno fue dirigido por Weingartner a la batuta de la Filarmónica de Viena). Cada uno de sus movimientos es una danza: Polonaise, Csárdás, Ländler y Tarantella. El parentesco con la sinfonía anterior, a pesar de los años que separan a una y otra (dos décadas), es evidente. Reznicek resulta humorístico y poético a un tiempo, y se sirve de su mundo estético, el ampuloso postromanticismo y el tenso

expresionismo, para dibujar una sonrisa en el oyente sin caer en la superficialidad ni en la banalidad. La música de Reznicek atrapa de inmediato y su nombre merecería situarse entre los compositores más destacados de su tiempo, además de ser, como ya hemos dicho, de una notable personalidad, emparentado como está en obras como éstas con el Strauss más esteticista y virtuosístico de *El caballero de la rosa*, de *Capriccio* y composiciones similares (tanto para el teatro como para la orquesta). Las versiones son buenísimas con un excelente director guiando una orquesta que mantiene el prestigio que consiguió en los tiempos en que colaboraron con ella maestros de la talla de Bruno Walter, Ansermet, Furtwängler, Knappertbusch, Fricsay y Kubelik.

Josep Pascual

RICHTER:

Cuartetos op. 5 n.ºs 1-3. MOZART: Fugas para cuarteto de cuerda de "El clave bien temperado" de Bach K. 405, n.ºs 3 y 4. Canon a la segunda K. 562c.

RINCONTRO.

ALPHA 089. DDD. 71'29". Grabación: La Chaude-Fonds, X/2004. Productor e ingeniero: Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Se reconoce unánimemente la importancia de las obras orquestales de Franz Xaver Richter, pertenecientes a la llamada escuela de Mannheim, pero no es mucho lo que se sabe acerca de sus páginas de cámara. Este disco pone de relieve sus coordenadas de transición, todavía con fuertes reminiscencias del barroco, pero apuntando ya lo que ha de ser el clasicismo en el género. La alternancia de sus cuartetos con las páginas más bachianas de Mozart es una acertada idea de programa. Rincontro realiza una plausible definición estilística de Richter, trazando su música con gracia ingenua y levedad. El primer violín, sin embargo, no es un prodigio de virtuosismo, aunque las lecturas posean, con todo, un alto grado de solvencia general, en especial por los seductores tiempos lentos y los lúdicos finales. Una muy interesante grabación para ampliar repertorio.

Enrique Martínez Miura

RIES:

Cuartetos de cuerda, vol. 1: Cuarteto en mi bemol mayor WoO 10, Cuarteto en do mayor WoO 37. CUARTETO

SCHUPPANZIGH.

CPO 777 014-2. DDD. 53'30". Grabación: Colonia, I-II/2004. Productor: Uwe Walter. Ingeniero: Karl-Heinz Stevens. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Interesantísimo proyecto el de grabar los *Cuartetos* de Ferdinand Ries, que alcanzan la abultada cifra de veintiséis. Sacar a la luz estos subterráneos del género es una labor tan necesaria como benemérita, que pone de manifiesto cómo la

influencia beethoveniana no se perdió por completo hasta que Mendelssohn la recogiese. Estos dos ejemplares del discipulo del autor de la *Gran fuga* son todavía manifestaciones tempranas y será sumamente aleccionador —si los discos recorren, como esperamos, toda su producción— comprobar hasta dónde le llevó su evolución en los cuartetos que escribió en el decenio del treinta del XIX. Aparece aquí un Beethoven parafraseado y fragmentado, que en momentos como el Andantino con moto del *Cuarteto en do mayor* parece alcanzar un cierto patetismo, pero que se queda inmediatamente corto en el desarrollo. Lo más curioso es el paralelismo mendelssohniano del Minueto de esta misma obra. Elegante y fino —puede que también un poco simplón— el Adagio cantabile del *Cuarteto en mi bemol mayor*. El Cuarteto Schuppanzigh, que homenajea con su denominación al histórico grupo que estrenase cuartetos de Beethoven y Schubert, toca estas piezas con toda convicción y les saca un gran partido.

Enrique Martínez Miura

RODRIGO:

Concierto serenata. NANCY ALLEN, arpa.

Concierto pastoral. LISA HANSEN, flauta.

Concierto heroico. JORGE FEDERICO OSORIO, piano. **Concierto madrigal.** ALFONSO MORENO Y DEBORAH MARIOTTI, guitarras.

Concierto de estío. AGUSTÍN LEÓN ARA, violín. **Concierto de Aranjuez. Fantasía para un gentilhombre.** ALFONSO MORENO, guitarra. **Concierto andaluz.** ALFONSO MORENO, MINERVA GARIBAY, CECILIA LÓPEZ Y JESÚS RUIZ, guitarras. **Concierto en modo galante.** ROBERT COHEN, violonchelo. **Per la flor del liri blau. Música para un jardín.**

A la busca del más allá. Zarabanda

lejana y villancico. Cinco piezas

infantiles. Soleriana. ROYAL PHILHARMONIC

ORCHESTRA. LONDON SYMPHONY ORCHESTRA.

ORQUESTA SINFÓNICA DEL ESTADO DE MÉXICO.

Director: ENRIQUE BÁTIZ.

4 CD BRILLIANT 7562. DDD. 79'01", 75'48",

72'24" y 77'21". Grabaciones: México-Londres,

1980-1985. Productor e ingeniero: Brian

Culverhouse. Distribuidor: Cat Music. **PN**

En la primera mitad de la década de 1980, el director Enrique Bátiz grabó para EMI diversas obras orquestales de Rodrigo, entre ellas las composiciones concertantes más destacadas a excepción del *Concierto como un divertimento*, para violonchelo y orquesta, que data de aquellos años (exactamente, de 1981). Precisamente, esas grabaciones son las que nos ofrece este estuche de cuatro compactos a precio más que tentador. Conviene aclarar que no deben confundirse estas grabaciones de Bátiz con otras del mismo director, también para EMI y al frente de la Orquesta Sinfónica del Estado de México que fueron comercializadas en 1996 y grabadas en febrero de 1995. Estas grabaciones de 1995 constaban de dos compactos en los que encontrábamos también obras orquestales de Rodrigo de las cuales entonces se nos ofrecían dos (*Juglares* y

Pavana real) como primicias. Entre esos dos volúmenes y los cuatro anteriores que hoy presentamos como reedición tan sólo se repiten dos de los ocho movimientos de *Soleriana* y la *Fantasía para un gentilhombre*, aunque en la grabación de 1995 se optase por la versión para flauta y orquesta preparada por James Galway (en magnífica versión de Lisa Hansen, a quien entre estos cuatro volúmenes encontramos en una versión igualmente recomendable del *Concierto pastoral*) mientras que la que data de una década antes es la original para guitarra y orquesta. Por cierto, la interpretación que de esta justamente célebre obra hace el guitarrista Alfonso Moreno junto a Bátiz merece mucha atención. Lástima de la falta de equilibrio entre la guitarra y la orquesta se refiere, bastante mejor conseguido en la toma del *Concierto de Aranjuez* y en el resto de las obras concertantes. Con todo, la versión de Moreno de la *Fantasía para un gentilhombre* es excelente. El resto de solistas cumple a la perfección y merece citarse muy especialmente la muy poética y sentida versión que del *Concierto de estío* hace aquí el violinista (siempre reivindicable y no suficientemente apreciado como merece) Agustín León Ara (quien está casado con Cecilia Rodrigo, hija del compositor), una de las referencias de esta encantadora obra a cuyo primer movimiento se refirió Federico Sopena en 1946 (por lo tanto dos años después de su estreno) como "la cumbre de la obra orquestal de Rodrigo". Así pues, tenemos en estos cuatro compactos a precio más bien irrisorio una perfecta excusa para acercarnos una vez más a la música de Rodrigo, en esta ocasión, además, en versiones de gran interés.

Josep Pascual

ROPARTZ:

Pêcheur d'Islande, suite de la música incidental. Rhapsodie pour violoncelle et orchestre. Œdipe à Colone, suite de la música incidental.

HENRI DEMARQUETTE, violonchelo. ORQUESTA DE BRETaña. Director: KIRILL KARABITS.

TIMPANI 1C1095. DDD. 56'30". Grabación:

Rennes, VI/2005. Productora: Dominique

Daigremont. Ingeniera: Mireille Faure.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Hace mucho tiempo que no leo a Pierre Loti y creo que en esta sociedad tan poco lectora nadie lo lee ya, pero en Francia intentan mantener su llamita más o menos encendida, siquiera con sus obras más destacadas, como *Pescador de Islandia*. Recuerdo la emoción que sentí de adolescente por aquella historia de amor entre un hombre de mar y la mar misma. Ropartz, al componer en 1890-1891 la música incidental para una versión escénica de la entonces famosa novela, era un joven que buscaba su camino y que lo había encontrado en buena medida uniéndose a la tendencia de la Schola Cantorum. De los tres movimientos de la suite de concierto, el primero y el segundo nos traen al Ropartz

denso y romántico; menos interés tiene la serie de danzas que componen el tercero, donde todo suena a demasiado escuchado, demasiado repetitivo. El tema de Loti que inspira a Ropartz es en rigor una variante del que le llevará a componer su espléndida ópera *Le pays*.

Mucho más tardía, de 1914, es la música escénica para una versión dilatada de *Edipo en Colona*, de Sófocles, que se estrenó en verso y en nada menos que cuatro actos. Cuesta creer que la débil trama de la pieza de Sófocles diera para tanto, porque su consistencia está en otra parte, pero al menos dio lugar a una partitura de la que nos llega ahora la suite en cinco movimientos muy distintos, muy contrastados, en los que está el Ropartz romántico de los movimientos lentos y hondos (el *Lamento*, por ejemplo, es una maravilla), el que culminará en su impresionante ópera para tres personajes; mas también está el de otras inspiraciones dramáticas, que dan lugar a tres preludios de muy distinta naturaleza y a una sorprendente, saltarina fanfarria. La pieza concertante *Rapsodia para chelo y orquesta* es de 1928, y también incluye temas populares, pero tratados con un nervio conmovedor, lo que la convierte en una obra maestra pese a sus poco menos que breves dimensiones.

Henri Demarquette, al chelo, desgrana con arte esta partitura poco menos que desconocida. El ucraniano Kirill Karabits dirige con tensión, con medida y con sentido estas tres partituras tan diferentes y que sin embargo, poseen inspiraciones concretas muy semejantes en determinados puntos. Karabits y la Orquesta de Bretaña realizan con todos los honores una nueva aportación a la causa de recuperar a Ropartz, ese compositor bretón que estuvo muchos años en el purgatorio después de morir en 1955. Y una vez más, el sello que sostiene el logro es Timpani.

Santiago Martín Bermúdez

ROSSINI:

Bianca e Falliero. MARÍA BAYO (Bianca), DANIELA BARCELLONA (Falliero), FRANCESCO MELI (Contareno), CARLO LEPORE (Capellio). CORO DE CÁMARA DE PRAGA. ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA. Director: RENATO PALUMBO. 3 CD DYNAMIC CDS 501/1.3. DDD. 179'21". Grabación: Teatro Rossini de Pésaro, VIII/2005 (en vivo). Ingeniero: Michael Seberich. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La ópera *Bianca e Falliero* de Rossini se estrenó en la Scala de Milán en 1819 y durante muchas décadas estuvo ausente del repertorio y consecuentemente, de los registros discográficos. Le hemos de agradecer al Festival de Pésaro su recuperación en 1986 con una magnífico reparto que generó el primer registro discográfico y luego se hizo otra cuidada edición por Opera Rara. Se trata de una ópera seria, en la que, como es normal en el compositor, encontramos fragmentos de otras óperas, desde la obertura, pero no es óbice para que surja por

doquier la genialidad de Rossini en arias, dúos y concertantes.

Ahora nos viene el recuerdo de una reciente representación del mismo Festival, el de 2005, en la que se reúnen cantantes con una cierta especialidad rossiniana, siendo lo más remarcable la presencia de Daniela Barcellona que destaca por la belleza de su voz, su técnica segura, la capacidad para las agilidades y variaciones y su carácter comunicativo, con un pleno dominio del estilo. Le da la réplica María Bayo, que conoce las características del género, consigue un fraseo cuidado, aunque a veces le falta algo de brillantez, y Francesco Meli que es un tenor ligero que supera casi siempre las dificultades, aunque le falta un timbre más homogéneo, completando el reparto un correcto Carlo Lepore. Renato Palumbo sabe estructurar bien la obra, consiguiendo unos cuidados contrastes, al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, que muestra su excelente calidad y el Coro de Cámara de Praga, muy cohesionado.

Albert Vilardell

SCHOENBERG:

Música para piano: 3 piezas para piano op. 11. 6 Piezas breves para piano op. 19. 5 piezas para piano op. 23. Suite para piano op. 25. Piezas para piano op. 33a/b. 2 fragmentos de pieza para piano. BERG: Sonata para piano op. 1. Fragmento Sonata (fragmento de Wozzeck). ROLAND PÖNTINEN, piano. BIS CD-1417. DDD. 74'42". Grabación: Estocolmo, 2001-2005. Productores e ingenieros: Thore Brinkmann, Martin Nagorni y Marion Schwebel. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Después de su disco con el violinista Ulf Wallin (la *Obra para violín y piano* de Schoenberg), nos llega este monográfico en el que Roland Pöntinen se encara con la obra de Schoenberg para piano solo (pongamos que lo de Berg es otro monográfico, o un añadido feliz), grabada a lo largo de varios años. Ahora sí que se trata de obras escritas para el medio, mientras que en el disco anterior la mayor parte de la música era pura transcripción. Además, tenemos la cada vez más valorada *Sonata op. 1* del joven Alban Berg, y una poco menos que primaria, el fragmento de sonata a partir de un trocito de *Wozzeck*, del mismo compositor. Pöntinen presenta las piezas en sucesión cronológica, de manera que percibimos cómo se va perdiendo la línea horizontal "clásica" y cómo se reduce la duración, todo ello a medida que llegamos a la suspensión tonal y a la reducción a que esa suspensión somete al discurso; hasta que el hallazgo serial permite que los discursos vuelvan a ser más dilatados. Pöntinen plantea este iti-

nerario, esta aventura, con el rigor y el virtuosismo que le conocemos en vivo y en registro, con esa inspiración cantabile que parece negarse a hacer a Schoenberg más aristado de lo que ya es de por sí. Hay una culminación de tensiones en la alegría expresiva de la *Suite op. 21*, 16 minutos, seis movimientos o danzas de suite clásica o barroca, una delicia para un mundo de disonancias ya casi emancipadas. Hay un par de propinas, los *Fragmentos* de 1931; es curioso oír una pieza que se interrumpe justo cuando comienza la trama contrapuntística.

Pöntinen se coloca por derecho propio y por los méritos de estas espléndidas lecturas vienesas junto a otros intérpretes de integrales pianísticas schoenbergianas, como Pollini, como Serkin, como Katharina Wolpe, y desde luego como Glenn Gould y su especial manera de leer y recrear. En cuanto al *Op. 1* de Berg, Pöntinen la encara como un pequeño drama separado del anterior discurso, como si fuera ajeno a Schoenberg, el maestro, y tuviera más que ver con vigencias propias de aquel comienzo de siglo, al final de *Belle époque*. Desde luego, Pöntinen se da la mano en este caso con Barenboim, Madzar o, de nuevo, Pollini.

Santiago Martín Bermúdez

SCHUBERT:

El canto del cisne. BRYN TERFEL, bajo-barítono; MALCOLM MARTINEAU, piano. *Más obras de Gwyn Thomas, Williams, Schubert, Rogers-Hammerstein, Davies, Haendel, Ireland, Puccini, Mozart y Parch.* ANNETTE BRYN PARRI, piano. 2 CD SAIN SCD 4035 y 9099. DDD. 56'07" y 42'14". Grabaciones: 1989 y 1991. Productor: Bryn Jones. Ingeniero: Tony Biggin. Distribuidor: LR Music. **PN**

Este par de recitales nos llevan a los comienzos de Terfel, hoy una de las estrellas del firmamento vocal. El Schubert que ofrece es francamente antológico. Sin duda, la compañía de Martineau ha pulido algunos excesos de histrionismo y violentado solfeo que le hemos oído en vivo. Aquí Terfel está volcánico de voz, como siempre, pero de una intensidad mordiente e íntima que convierte cada pieza en un fugaz cantata por sí misma. Escúchense, para el caso, con especial atención, *El Atlas*, *El sosías*, *La ciudad*.

El otro compacto es una variedad pintoresca y eficaz del arte de Terfel, pues nos muestra desde su plácido barroco hasta las piruetas de la comedia musical americana, pasando por alguna página piadosa, la serenata de Don Juan según Mozart y la despedida del gabán según Puccini. En todos los casos hay vocalidad, temperamentos alternativos, sandunga, desenfado, en fin, que andamos en compañía de un buen vividor que incluye entre los manjares de su mesa, el más incorpóreo y el menos agotable: la música.

Blas Matamoro

SCHUBERT:**Edición Deutsch de las canciones completas, vol. 21. Poetas de la sentimentalidad, vol. 4.** BIRGID

STEINBERGER, soprano; WOLFGANG HOLZMAIR, barítono; ULRICH EISENLOHR, fortepiano. NAXOS 8.557569. DDD. 62'27". Grabación: Múnich, XI-XII/2004. Productor: Johannes Müller. Ingeniero: Peter Urban. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Se entiende por sentimentalidad (*Empfindsamkeit*) un movimiento liderado por Klopstock a mediados del siglo XVIII y que, partiendo de la religiosidad pietista, íntima y profunda, hizo del sentimiento un modo de conocimiento y expresión, el más auténtico del ser humano. En su primera etapa como cancionista, Schubert se valió de los poetas enrolados en la tendencia, como los incluidos en este volumen: Claudius, Stolberg, Höltz, Gotter, más algún anónimo que acredita el gusto romántico por el estro popular.

En general, se trata de canciones claramente estróficas con un tratamiento de melodía sencilla y clara que evoca tanto el canto folclórico como el gusto Biedermeier por la intimidad plácida y familiar de la casa burguesa en tiempos de la Restauración. El piano acoge con parigual sencillez a la voz, la ayuda, la anuncia y la resuelve. Condigno final, el número 24 que cierra la serie es la adorable y afortunada *Canción de cuna*.

Las versiones responden a las líneas de rigor estilístico, estudio concienzudo y pudor musical de la edición Hyperion. Eisenlohr saca mucho partido sonoro de un fortepiano que es como un antepasado del piano moderno, en tanto, Steinberger presta su voz de timbre juvenil y su desenvoltura lírica, alternada por un consumado barítono de cámara como Holzmaier.

Blas Matamoro

SCHUMANN:**Papillons op. 2. Fantasiestücke op. 12. Carnaval op. 9.** MARC-ANDRÉ HAMELIN, piano.

HYPERION 67120. DDD. 73'29". Grabación: Londres, XII/1999; VIII/2002. Productor: Andrew Weber. Ingenieros: Tony Faulkner, Simon Eadon. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El laureado y solicitado pianista canadiense Marc-André Hamelin continúa su camino en el mundo de la grabación ofreciendo ahora un disco dedicado a Robert Schumann (imposible recordar todos los discos que preceden a éste, se cuentan por docenas). El pianista se muestra seguro e íntima con la música de Schumann a lo largo de las tres grandes obras que se incluyen en el CD, realizando una lectura detallista de las partituras, con un fraseo y una concepción impecables. Su visión de la nada fácil arquitectura schumanniana tiene consistencia: la ejecución sugiere lo natural, huyendo de todo academicismo. Hamelin cuida los detalles con fervor: sus ataques de dedo son minuciosos y detallistas, profundiza en busca de un bello sonido que halla

sin lugar a dudas; el uso del pedal es mesurado, sin estorbar. Las partituras bullen en la cabeza del pianista, tal y como se desprende de estas apasionadas versiones, en las que prima un Schumann positivo y poco atormentado. Quizás sea fruto de esto el que algunos *tempi* sean demasiado rápidos para su comprensión. Deberemos creer que Hamelin se deja llevar por la emoción y no por pecado de egocentrismo.

Tampoco estamos tan seguros (o sí...) de si esta grabación es una referencia dentro de la gran y competitiva oferta que podemos encontrar dedicada a la música para piano del gran autor romántico. Complicado está el tema: Hamelin toca bien, muy bien, nadie duda de su virtuosismo y sus potencialidades, mas parece como si a estas versiones, a pesar de todos los elogios cantados hasta ahora, les faltase algo de difícil definición: ¿una mayor identificación con el verdadero y más íntimo espíritu del compositor? ¿Más recogimiento y una expresividad más cálida, si cabe aún? ¿O quizás es que simplemente las referencias ineludibles como Gieseking, Kempff y Michelangeli, sólo por citar a algunas, están a años luz de lo presente? La realidad es que éste es un más que notable disco, mas no alcanza las cimas antes citadas.

Emili Blasco

SHOSTAKOVICH:**Sonata para piano nº 2 op 61. 24****Preludios op. 34.** JOHAN SCHMIDT, piano.

CYPRES CYP2622. DDD. 57'05". Grabación: Lieja, II/1998. Productor e ingeniero: Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

No son muchas las obras de Shostakovich para piano solo, pero sí tienen gran importancia. Además, él mismo fue un excelente pianista. Johan Schmidt nos presenta dos ciclos de características muy diferentes. Por una parte, una *Sonata* en tres movimientos de amplio alcance, en la que el Moderato final (cuyo *tempo* cambiante a menudo desmiente esa indicación, especialmente cuando se convierte en algo parecido a una toccata o a un moto perpetuo) dura poco menos que los dos movimientos anteriores juntos, con un total que sobrepasa los 26 minutos. Esta obra de 1943, en plena guerra, es ambiciosa y rica en influencias asumidas y trascendidas. Hay un atrevimiento sorprendente para la perspectiva soviética posterior en el tratamiento temático, que habría de contribuir sin duda a las acusaciones de formalismo. Pero hay que recordar que la guerra tuvo para los artistas un efecto engañoso, como si el régimen los considerara por fin necesarios a todos.

Los *Preludios* de diez años antes son miniaturas de un joven compositor que todavía no ha sufrido el primer parón represivo (el asunto de *Lady Macbeth de Mzensk*). Danzas, improvisaciones, propuestas contrapuntísticas, recitativos, romanzas y muchos más géneros y for-

mas pasan por este ciclo torrencial.

Johan Schmidt se muestra versátil, inspirado, virtuoso y muy conocedor de este repertorio, que no es desconocido, pero que tampoco ha alcanzado al público como acaso merece. Schmidt es un excelente pianista que con este recital le rinde al Shostakovich pianístico un servicio muy necesario. No creemos que el sonido grabado haya dado muchas referencias mejores; sin duda, la de Nikolaieva para Hyperion (1992), con estos dos mismos ciclos y alguna pieza más.

Santiago Martín Bermúdez

SHOSTAKOVICH:**Sinfonía nº 4. Más fragmento del movimiento no publicado (Adagio).**

ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO GIUSEPPE VERDI. DIRECTOR: OLEG CAETANI.

ARTS 47703-2. DDD. 68'10". Grabación: Milán, III/2004. Productor: Gian Andrea Lodovici. Ingeniero: Michael Seberich. Distribuidor: Diverdi. **PE**

Es cierto que la *Cuarta Sinfonía* se graba cada vez más, que se ha convertido en una de las favoritas. Qué lejos aquellos tiempos en que la única favorita, y solitaria, era la *Quinta*. Pero también es cierto que el interés por Shostakovich abarca ahora a todas sus sinfonías, incluidas las tres primeras. No ha de extrañarnos una nueva lectura, que además sea excelente, de un director con sangre rusa en sus venas, y al que el talento le viene de casta. Pero Oleg Caetani, además de hijo de Markevich, fue discípulo de Kondrashin, y esto hace que su ciclo Shostakovich no necesite explicación. Ya ha grabado al menos *Quinta*, *Sexta*, *Séptima*, *Novena* y *Décima*, todas ellas sin elementos vocales, con la Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. No conocemos bien esta serie, y no podemos dar una visión de conjunto, pero a juzgar por las referencias escuchadas y en especial por el planteamiento de esta *Cuarta*, obra especialísima por la riqueza de temas y por lo desusado de la disposición de los movimientos, podemos aventurar que va a constituir un ciclo muy a tener en cuenta.

Como es sabido, es la *Cuarta* una sinfonía contemporánea de *Lady Macbeth de Mzensk* (y esto se nota incluso en temas no sólo los burlescos); y lamentablemente no se estrenó en su momento. Se perdió la partitura durante la guerra, se reconstruyó mucho más tarde, y por fin la estrenó Kondrashin, precisamente, en 1961. Vuelve a ella con mimo y rigor el discípulo de Kondrashin (y también de Franco Ferrara, el celibidachiano, ojo con esto), y lo mismo que Rostropovich (sello Andante) añade como apéndice el fragmento inédito de cinco minutos y medio en que se despliegan un bellísimo Adagio y un Allegro non troppo inconcluso. Caetani motiva con sabiduría los habituales crecimientos y los cambiantes temas que se suceden inagotables. No es la primera vez, pero sí es de esas veces en las que comprendemos que la *Cuarta Sinfonía*, esta partitura

rescatada de manera un poco milagrosa, está a la altura de las grandes sinfonías que vendrían a continuación. Una excelente lectura.

Santiago Martín Bermúdez

SHOSTAKOVICH:

Sinfonía nº 8. ORQUESTA BEETHOVEN DE BONN. Director: ROMAN KOFFMAN. MDG Gold 337 1204-2. DDD. 71'. Grabación: Bad Godesberg, X/2004. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Ingeniero: Werner Dabringhaus. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Hace ahora un par de años comentábamos la *Décima* de Shostakovich en lectura de Roman Kofman y esta magnífica orquesta, la Beethoven de Bonn. Lo que decíamos entonces vale en buena medida para esta nueva entrega. Se trata de otra excelente lectura de la *Octava Sinfonía* de Shostakovich; y ya hemos perdido la cuenta de cuántas referencias importantes hay de esta obra, que ha crecido enormemente, incluso dentro de la tendencia creciente general del ciclo de este compositor que ahora cumple cien gloriosos años. El ucraniano de Kiev Roman Kofman consigue un perfecto equilibrio para una sinfonía en la que una forma de desequilibrio protagoniza el discurso. La culminación en el Allegro non troppo, corazón de la sinfonía y leído aquí con *moderación en el terror*, venía precedida y motivada por un impresionante Adagio, rabiamente tenso y de un lirismo perturbador; y de un Allegretto que en rigor introduce al movimiento central. Los dos últimos movimientos se corresponden en esta lectura con el Adagio inicial, una secuencia Largo-Allegretto que escuchamos como en un cierre de arco, una muy conseguida simetría sinfónica. No conocemos aún la *Séptima* que Kofman grabó con esta orquesta unos meses antes (en junio de 2004), pero puesto que ya grabó antes *Quinta* y *Novena*, parece que Kofman y la Orquesta Beethoven van a grabar un ciclo Shostakovich, al menos de las sinfonías no vocales; ahora que les faltan pocas, podemos decir que han culminado con muy buenos resultados.

Santiago Martín Bermúdez

SHOSTAKOVICH:

Sinfonía nº 8. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA RADIO DE HOLANDA. Director: MARK WIGGLESWORTH. BIS SACD 1483. DSD. 69'54". Grabación: Holanda, XII/2004. Productor: Robert Suff. Ingeniero: Thore Brinkmann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Otra *Octava* excelente. Hay varias sinfonías de Shostakovich que parecen competir por convertirse en la favorita, como si se pretendiera quitarle el puesto a la *Quinta* y la *Séptima*. La *Octava* es una de ellas, y ahí están las grabaciones cada vez más abundantes de esta obra singular que a menudo hemos calificado de terrorífica, y no por el terror que ins-

piran a sus intérpretes, sino por determinados momentos que son terror auténtico. El británico Mark Wigglesworth, con la Orquesta de la Radio holandesa, opta por unos *tempi* más lentos de lo habitual, y los llena de tensión. Y da su propia visión del terror del Allegro central, más recóndito, dentro de lo explícito de esta página que siempre impresiona. Wigglesworth lleva camino de convertirse en un gran intérprete de Shostakovich. Para el sello BIS ya ha grabado *Sexta*, *Séptima*, *Décima* y *Decimocuarta*, aunque con la Nacional de Gales.

Santiago Martín Bermúdez

SMETANA:

Trío op. 15. SUK: **Trío op. 2.** **Elegía op. 23.** NOVÁK: **Trío quasi una ballata op. 27.** TRÍO SMETANA.

SUPRAPHON SU 3810-2. DDD. 63'44". Grabación: Praga, XII/2004. Productor: Milan Puklický. Ingeniero: Jan Kotzmann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De estas tres obras para trío con piano, el aficionado conoce sin duda mejor el *Op. 15* del joven Smetana, que todavía no ha emprendido el viaje a Suecia ni ha compuesto ninguno de sus poemas sinfónicos ni sus óperas. Josef Suk tiene quince años cuando compone este *Trío* de estudiante, que algo le debe a su maestro Karel Stecker. Es una pieza de apenas quince minutos en tres breves movimientos, uno de ellos realmente delicioso, el Andante central. Más breve aún es esa otra pieza solitaria de este mismo compositor, una *Elegía* de 1902, compuesta primero para violín, chelo, cuarteto de cuerda, armonio y arpa. El *Trío quasi una ballata* de Novák (1902) es una obra densa, 16 minutos de música continua e inspirada, una pequeña obra maestra de la primera madurez de un compositor nacido en 1870.

El *Trío Smetana*, venerable en la música de cámara checa desde hace casi 80 años, está formado hoy por el chelista Jan Páleníček, la pianista Jitka Čechová y la joven violinista Jana Nováková. Los tres son solistas, pero todos ellos profesan un especial amor por la música de cámara. Este CD demuestra que se trata de una formación en su plenitud, fresca en el sonido, rica en el color, con elegancia en los cantabile, alegría en las danzas, gran capacidad de apertura y disolución del sonido, con unos pianos ricos en sugerencias y en tensiones. Un grupo, en fin, que adquiere su personalidad propia y que, de momento, posee una soberbia musicalidad.

Santiago Martín Bermúdez

STRAUSS:

Nueve canciones op. 10. **Cuatro canciones.** **Cuatro últimas canciones.**

KONRAD JARNOT, barítono; HELMUT DEUTSCH, piano. OEHMS OC 518. DDD. 56'22". Grabación: Múnich, I/2005. Productor: Dieter Oehms. Ingeniero: Stefan Briegel. Distribuidor: Galileo MC. **PN**

El canto de cámara straussiano parece más bien escrito para voces de mujer, acaso porque el músico soñaba con que alguna de ellas siempre estuviese dispuesta a incorporarlo. Jarnot asume la tarea desde una perspectiva lírica, a partir de una voz de barítono claro, acaso un tenor corto, flexible y tratada con mimo. Su dicción es impecable y el recitado, cuidadoso y variado de intención. Ha estudiado con Fischer-Dieskau y se le nota en algunas inflexiones que evocan fácilmente al maestro, aunque nunca se cae en la prescindible imitación.

El menú reúne algunas de las páginas más afortunadas de Strauss, como *Dedicatoria*, *Secreta invitación*, *Mañana*, *La noche y Cecilia*. Jarnot sabe matizar la extática contemplación con el arrebatado amoroso y la ira del despechado. En las canciones póstumas la elección no ha sido afortunada. Son páginas pensadas para una voz densa (Kirsten Flagstad) con algo de sacerdotal, acolchadas por una orquesta, valga la redundancia, straussiana. El arreglo para piano desvirtúa la requerida sonoridad y el resultado es pobre. La tarea global de los artistas, sin embargo, queda en muy buen nivel por lo anteriormente dicho.

Blas Matamoro

STRAUSS:

Daphne. JUNE ANDERSON (Daphne), SCOTT MACALLISTER (Apollo), BIRGIT REMMERT (Gaea), ROBERTO SACCA (Leukippos), DANIEL LEWIS WILLIAMS (Peneios). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO LA FENICE DE VENECIA. Director: STEFAN ANTON RECK.

2 CD DYNAMIC CDS 499/1-2. DDD. 103'27". Grabación: Venecia, VI/2005. Ingeniero: Rino Trasi. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Es *Daphne* la antepenúltima ópera de Richard Strauss y no ha sido nunca una de sus obras más populares, a pesar de sus indudables valores. La obra se estrenó en 1938 y fue compuesta a partir de un libreto de Joseph Gregor que ya había hecho el libreto de la partitura precedente, *Friedenstag*. Strauss vuelve a la Antigüedad clásica, con la historia de la ninfa que rechaza los placeres terrenales, pero no las frases de Apolo, para desesperación de Leucipo. En esta obra el genio alemán muestra su dominio de la orquesta, a lo que une su capacidad para largos monólogos que tienen, a la vez, tensiones dramáticas y sutilezas musicales con una combinación inteligente de estilos.

La versión dada en Venecia tiene como protagonista a June Anderson, en un repertorio algo distinto a lo habitual, donde muestra su gran musicalidad, su técnica segura y un fraseo muy cuidado, aunque a veces se le escapa algo el estilo. En el resto del reparto, Roberto Sacca es un tenor de bella voz y escuela, aunque su timbre es algo ligero para el rol que, sin embargo, canta con gusto, Scott MacAllister da a Apolo el carácter envolvente y a la vez noble, Daniel Lewis Williams es un correcto Peneo, al igual que Birgit Remmert, como Gea. La direc-

Agustín Maruri

SOR ORIGINAL

SOR: Minuetos. AGUSTÍN MARURI, guitarra. EMEC E-069. DDD. 65'. Grabación: Olmos de Ojeda, Palencia, IX/2005. Productor e ingeniero: Antonio Palomares. **PN**

Agustín Maruri nunca dejará de sorprendernos. Este guitarrista madrileño anda constantemente descubriendo nuevos repertorios y no sólo bucea en archivos y bibliotecas a la caza de algo que merezca la pena (recordemos su reivindicación de Falckenhagen y de otros autores barrocos, clásicos y románticos hasta llegar a Fortea) sino que además se preocupa (y mucho) por la música de su tiempo, llevando a sus espaldas un montón de estrenos fruto de encargos a compositores actuales. Su dominio del guitarrismo en un sentido amplio es total pues lo mismo toca con instrumentos de época que con instrumentos actuales, igual hace de solista que música de cámara, y quiere grabar todo lo que toca con el loable y comprensible ánimo de compartir con todos nosotros sus hallazgos, que son para él auténticos tesoros. Sus discos siempre son bien recibidos (excepto por

algún envidioso o por algún perezoso que no se toma la molestia de prestarles atención) como no puede ser de otro modo pues al talento del intérprete se une el profundo conocimiento del musicólogo (y/o del musicófilo, si se quiere).

La última joya que Maruri pone a nuestra disposición es esta práctica integral de los minuetos de Sor interpretada con una guitarra de la época del autor catalán salida del taller parisino de René Lacote en 1840 y restaurada por Ignacio Rozas en Madrid en 2005. Los comentarios acerca del repertorio y del instrumento, debidos al propio Maruri y a Brian Jeffery (quizá la máxima autoridad mundial sobre la música de Sor), explican mejor que podamos hacerlo nosotros aquí todo aquello que nos depara este compacto y su lectura es sumamente interesante. Tan sólo cabe remarcar la belleza y la "autenticidad" del sonido de la guitarra de Lacote (bien conocida por Sor, por cierto) en manos de Maruri y lo encantadora que es esta música entre clásica y romántica, entre el concierto y el salón, y de una exigencia técnica con-



siderable que Maruri resuelve con su habitual autoridad. Por encima de consideraciones musicológicas, enciclopédicas o de cualquier otro tipo, este es un compacto del todo disfrutable y al que podemos acudir en más de una ocasión para pasar algo más de una hora escuchando una música que cautiva.

Josep Pascual

ción de Stefan Anton Reck sabe combinar los diferentes contrastes con una visión profesional.

Albert Vilardell

STRAVINSKI:

Petrushka. RACHMANINOV: Danzas sinfónicas. ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE ÁMSTERDAM. Director: MARISS JANSONS. SACD RCO LIVE 05004. DSD. 69'21". Grabación: Ámsterdam, X y XII/2004 y II/2005 (Petrushka). Productor e ingeniero: Everett Porter. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Parece mentira. Otro *Petrushka* (versión 1947) con suficiente grado de excelencia como para recomendárselo al aficionado. Con una orquesta espléndida, como es la del Concertgebouw de Ámsterdam, Mariss Jansons consigue un ballet que es el mismo y a la vez diferente, con momentos especialmente inspirados como la cómica danza de la bailarina y el moro, y con un sentido muy original de las danzas (la rusa, las características del cuadro final) a partir de la vivacidad y el colorido de siempre. ¿No es la gran referencia? Desde luego, no lo es, porque en este repertorio hay mucho que oír desde el pasado; pero es un gozo, una vez más, escuchar un *Petrushka* distinto y tan sugestivo. Aunque haya sido grabado en tres tomas distintas, una de ellas casi cuatro meses después. Completa este atractivo disco una lectura de una partitura también danzante, pero de una índole muy distinta, las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, obra que en las últimas décadas ha conocido varias

lecturas que la han revalorizado. Rachmaninov es el pasado, un pasado brillante y bello, mientras que Stravinski sigue siendo vanguardia casi cien años después. Acaso pretendía Jansons ofrecernos, en lugar de un monográfico, un díptico que es todo un contraste. Y lo ha conseguido con maestría innegable.

Santiago Martín Bermúdez

STRAVINSKI:

Pulcinella. El beso del hada. DIANA MONTAGUE, soprano; ROBBIN LEGGATE, tenor; MARK BEESLEY, bajo. PHILHARMONIA ORCHESTRA. SINFÓNICA DE LONDRES. Director: ROBERT CRAFT. NAXOS 8.557503. DDD. 78'23". Grabación: Londres, I/1995; II/1997. Productores: Gregory K. Squires y Michael Fine. Ingenieros: Michael Sheady y Simon Rhodes. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Dos producciones no muy lejanas de Koch vienen a enriquecer el ciclo Stravinski de Craft para Naxos. La lógica del acoplamiento es muy clara: en ambas obras utilizó Stravinski música de otros compositores para un ballet; en *Pulcinella*, de Pergolesi y otros (en su momento, se pensaba que toda la música era de Pergolesi); en *El beso del hada* se trata de pequeñas piezas de Chaikovski. Esta última tiene unos *tempi* y unas secuencias con tan escasas concesiones que resulta difícil mantener la tensión. Craft lo conseguía, con gran expresividad y fuego, allá por 1995. Los crescendos y sus contrarios, el gran sentido de teatro danzado, el guiño y el humor, la renuncia total al toque romántico: aquí está el verdadero Stravinski chaikovskiano.

Pulcinella debía de ser una de las espinitas stravinskianas que dañaban a Craft y por fin, consigue grabar la versión para ballet completo en 1997, para Koch, después de haber grabado la suite pocos años antes para el ciclo de Music Masters. Cuenta con una mezzo excelente, un tenor aceptable y un bajo al que la partitura somete a ciertos esfuerzos algo crueles para su tesitura. Orquestalmente, es espléndida, con una gracia, una vivacidad y unos eventuales toques "Fragonard" que constituyen, en conjunto, una secuencia encantadora, bulliciosa, dinámica. Otra interesantísima recuperación de grabaciones de Craft que, en rigor, no pueden considerarse antiguas.

Santiago Martín Bermúdez

TELEMANN:

Die Dirne, suite para cuerdas y bajo continuo en sol mayor. Concierto para oboe y violín en do menor. Tafelmusik nº 1, en mi menor. Concierto para violín y trompeta obligada en re mayor. DANIEL CULLER, violín; JEAN-MARC PHILIPPE, oboe; GILLES RAPIN, trompeta. STRADIVARIA. Director: DANIEL CULLER. MIRARE MIR 011. DDD. 71'01". Grabación: Fontevraud, X-XI/2005. Productora: Aline Blondiau. Ingeniero: Frédéric Briant. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

No le falta razón a Gilles Cantagrel en sus comentarios incluidos en la carpetilla cuando viene a sugerir como definición para Telemann la de compositor para todo y para todos: para todos los gustos, para todas las clases sociales, para todas

las circunstancias. Y como finalidad casi única y exclusiva la de agradar al mayor número de personas posible. Ya lo hizo con sus contemporáneos: en Hamburgo, por ejemplo, lo prefirieron a Bach, como también en Leipzig, aunque aquí se tuvieron que conformar con el candidato colocado en segundo lugar por no tener suficiente dinero para pagar al primero. Tampoco ha dejado de producir el mismo efecto en su posteridad. Por eso no hace ninguna falta buscar motivos especiales para interpretar a Telemann o grabar sus obras. De hecho, esa sensación de búsqueda del goce por sí mismo es la que embarga al oyente a lo largo de toda la escucha de este disco. A través de su dirección, el dulce sonido del violín de Daniel Cuiller parece transmitirse a todos los músicos a sus órdenes, incluido el trompetista Gilles Rapin, que da una auténtica lección de dominio técnico y musicalidad para ajustarse al enfoque propuesto. Los resultados son verdaderamente deliciosos por el estricto rigor rítmico que, a modo de contrapeso, parece vigilar que la impresión global se haga pastosa.

Alfredo Brotons Muñoz

TURINA:

Música para piano. Vol. II. Sonata romántica sobre un tema español op. 3. Sonata fantasía op. 59. Rincón mágico (Desfile en forma de sonata) op. 97. Concierto sin orquesta op. 88. JORDI MASÓ, piano.

NAXOS 8.557438. DDD. 67'47". Grabación: Jafre, VII/2004. Productor e ingeniero: Miquel Roger. Distribuidor: Ferysa. **PE**



Como bien nos dice Justo Romero en los comentarios del libreto de este segundo volumen de la integral pianística de Turina a cargo de Jordi Masó, las obras que en él escuchamos, aun "sin renunciar a su esencia intrínsecamente española, aparecen más vinculadas a un romanticismo al que Turina —hombre de tradición— siempre se confesó adepto". Romero halla en ellas un "nítido aliento romántico" que se vincula tanto a modelos germánicos como a la música francesa. Y, sin duda, es así a pesar de que el *Op. 3*

con que empieza el compacto tenga el clarísimo protagonismo desde el primer momento de una célebre melodía popular, *El vito*. Después, escuchamos la *Sonata fantasía*, titulada, inicialmente, *Sonata andaluza* y datada en 1930 (la composición anterior fue creada en 1909). La inspiración folclórica y el pintoresquismo característico en Turina es evidente, aunque apreciamos un refinamiento y una estilización que nos remiten a modelos debussystas, como la obra posterior el *Rincón mágico* (subtitulada *Desfile en forma de sonata*), de un título que evoca con claridad una composición pianística de Debussy (*Children's Corner*). En una línea similar está la brillantísima y muy reivindicable obra que cierra este interesante compacto, el *Concierto sin orquesta* de 1935, que nos parece un personal punto de encuentro entre el virtuosismo pianístico romántico (lisztziano pero también con ecos de un gran romántico de nuestra música como es Enric Granados) y lo que Romero llama "la fascinación ante el colorido y vaporosidades de la fragante escuela francesa". Acaso en esta obra se aprecie menos la influencia del folclore que en otras composiciones de su autor (incluso entre las que conforman esta grabación) pero, a poco que profundicemos en la música de Turina, la encontraremos genuinamente suya y merece reivindicarse como una de las obras para piano más destacables que dio la música española en el pasado siglo. Masó, como siempre, excelente.

Josep Pascual

VERDI:

Réquiem. INDRÁ THOMAS, soprano; LUCIANA D'INTINO, mezzosoprano; ROBERTO ARONICA, tenor; RENÉ PAPE, bajo. ORFEÓN DONOSTIARRA. CORO DE LA FUNDACIÓN PRÍNCIPE DE ASTURIAS. ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. Director: JESÚS LÓPEZ COBOS. 2 CD RTVE MÚSICA 65252. DDD. 84'33". Grabación: Oviedo, 20-X-2005 (en vivo). Productor: Juan Manuel Pérez Morales. Ingenieros: Félix Vallejo y Javier Morales. **PN**

Esta audición del *Réquiem* de Verdi fue el preámbulo de la ceremonia de los premios de la Fundación Príncipe de Asturias que conmemoraban su 25 aniversario y era el cierre de la Semana de Música, iniciativa que me parece muy loable y para ello se contó con la presencia de Jesús López Cobos y del Orfeón Donostiarra, que han sido galardonados en anteriores ocasiones. El Orfeón, esta vez acompañado por el Coro de la Fundación, fue nuevamente el protagonista con una versión que brillaba en los momentos más dramáticos, pero que hacía impecables sutilezas en los más líricos. La dirección del maestro zamorano mostró su dominio de la partitura, marcando con todo tipo de detalles la inmensa obra, al frente de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias que mostró cohesión y seguridad, a la que quizá faltó un sonido más autoritario.

En el cuarteto protagonista destacó una joven soprano, que mostró una voz

bella y potente, un estilo convincente y unas amplias posibilidades, con algunos momentos elegíacos que debe profundizar. Junto a ella Luciana D'Intino con su timbre hermoso y su homogeneidad en todos los registros, con un canto cálido, con Roberto Aronica de buenos medios, pero expresión limitada y René Pape con un fraseo impactante, aunque a su voz le falte una cierta densidad en determinados pasajes.

Albert Vilardell

VERDI:

La traviata. CRISTINA GALLARDO-DOMÁS, soprano (Violetta); ISMAEL JORDI, tenor (Alfredo); GENARO SOLVARÁN, barítono (Germont). CORO DEL TEATRO VILLAMARTA DE JEREZ. ORQUESTA FILÁRMICA DE MÁLAGA. Director: ENRIQUE PATRÓN DE RUEDA. 2 CD RTVE MÚSICA 6524. 120'14". Grabación: Jerez, XI/2004 (en vivo). Producción: RNE para RTVE. Ingenieros: Diego Arévalo y Félix Vallejo. **PN**

Digna y por momentos notable lectura de una ópera verdiana de ya tan abundante discografía. La Gallardo-Domás, el mejor reclamo del registro, es con méritos suficientes una de las sopranos que con mayor repercusión se exhibe hoy como la Valéry en las principales escenas internacionales, incluida la Bastille parisiense donde obtuvo un señalado triunfo en el montaje de Jonathan Miller. Sensible, fina, musical y sobriamente expresiva va desgranando todo el bagaje sentimental y dramático de la heroína, algo apurada por dificultades vocales del *Sempre libera*, precedido sin embargo de un emotivo *Ah, fors'è lui* por la sencillez y eficacia del planteo, adueñándose de todo el potencial expresivo del personaje a partir del dúo con Germont. El último acto es realmente modélico, a partir de una visión muy interiorizada, deliciosamente frágil además de ponderada de la heroína. Una Violetta un poco de pequeño formato pero importante. La voz de Jordi suena muy limpia y clara, convenientemente emitida, a través de un canto de sencilla espontaneidad, con un abundante registro capaz de permitirle un holgado agudo al final de la cabaletta. El paso del tiempo y el rodaje le aportarán, sin duda, un fraseo más variado o imaginativo. El barítono mexicano Solvarán es un Germont capaz, tanto vocal como interpretativamente, con medios sin especial relieve ni brillo pero situados dentro de las necesarias coordenadas del papel. Entre los comprimarios hay veteranos como Pedro Farrés (Doughol) al lado de jóvenes ya bien asentados en el mundillo como Marina Pardo (Flora) o a punto de estarlo, cual Francisco Santiago (Grenvil). Patrón de Rueda realiza una lectura clara, limpia, con unos *tempi* razonables que ayudan y protegen al cantante, consiguiendo un buen sonido de una orquesta madura y dócil y un coro animoso al que le falta conseguir algo más de cuerpo y densidad.

Fernando Fraga

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Enrico Onofri

EL HIJO PRÓDIGO



VIVALDI: Conciertos para violín, cuerdas y continuo RV 208, 332, 234, 199, 362 y 270.

ACADEMIA MONTIS REGALIS. Director y violín: ENRICO ONOFRI. NAÏVE OP 30417. DDD. 55'36". Grabación: Mondovì, VI/2005. Productor: Jean-Pierre Loisel. Ingeniero: Roberto Chinellato. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Abandonadas (por suerte) sus veleidades canoras, el violinista Enrico Onofri vuelve a dedicarse en exclusiva a lo que sabe hacer estupendamente: tocar el violín barroco (y en concreto a Vivaldi) como casi nadie. Ya lo demostró en sus muchos años pasados como concertino de Il Giardino Armonico y su figura vuelve a engrandecerse con esta grabación al frente de la Academia Montis Regalis, el conjunto del clavecinista Alessandro de Marchi, que tam-

bién participa en el disco, aunque por una vez deje todos los mandos al magnífico solista de Rávena, que aplica los criterios que los aficionados conocen bien de su anterior etapa: articulaciones ágiles, acentos y contrastes muy marcados, gran variedad en los ataques, fogosidad rítmica, exuberante despliegue de colores orquestales... Como violinista, su sonido es más lírico que agresivo (lo que lo distancia de alguien como Fabio Biondi, por ejemplo), su fraseo resulta siempre refinado, suelto, alado, sin asomo de crispación, aun en los pasajes más comprometidos, y su musicalidad queda fuera de toda duda. La música es toda conocidísima (cinco de los seis conciertos tienen subtítulo: *Grosso Mogul*, *L'inquietudine*, *Il sospetto*, *La caccia*, *Il riposo*) y el conjunto de De Marchi responde como una máquina perfectamente



engrasada para regalarnos otro de los volúmenes imprescindibles de esta imprescindible colección.

Pablo J. Vayón

Federico Guglielmo

UNA ALUMNA DEL DIABLO



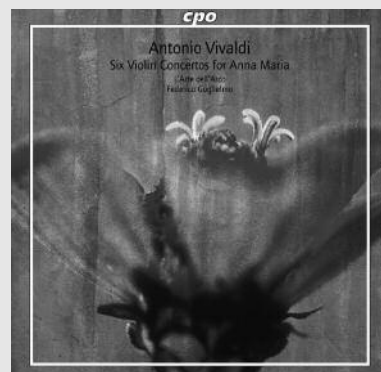
VIVALDI: Seis Conciertos para violín del cuaderno de Anna Maria RV 387, 343, 229, 349, 248, 366. L'ARTE DELL'ARCO. FEDERICO GUGLIELMO, violín y director.

CPO 777 078-2. DDD. 62'62". Grabación: Sovizzo (Italia), XI/2002. Productor: Fabio Framba. Ingeniero: Marco Lincetto. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Anna Maria (1695-1782) fue una de las más grandes virtuosas del violín que Vivaldi conoció en la Pietà. Para ella escribieron conciertos no sólo el *cura pelirrojo*, sino otros compositores italianos de su tiempo. Se ha conservado un *Cuaderno musical de Anna Maria* en el que la virtuosa tenía a su disposición 31 obras (24 de ellas pertenecientes a Vivaldi) de las que sólo aparecía escrita la parte del violín solista. Por suerte, salvo en cinco casos, las obras de Vivaldi se han conservado en otras fuentes y a ellas ha recurrido Federico Guglielmo para este disco, que incluye una pieza

vivaldiana insólita, el *RV 343*, que prevé el uso de la *scordatura* (afinación diferente de la habitual) no sólo en el instrumento solista, sino en todos los violines, algo por completo inhabitual.

Las interpretaciones están marcadas por el concepto minimalista (L'Arte dell'Arco toca con un instrumento por parte) y por una exuberancia ornamental que deriva, según cuenta Guglielmo, de lo contenido en el *Cuaderno de Anna Maria*. Las versiones recuerdan el estilo de Il Giardino Armonico en la agresividad de los ataques, la incisividad de los acentos y el carácter extremo de los contrastes. Un momento extraordinario es el arranque del *RV 387*, con el que empieza el disco, de figuraciones fulgurantes y una atractiva superposición de las diferentes voces de la orquesta, que suenan con extrema claridad, muy presente la preciosa tiorba del continuo. También merece destacarse el segundo movimiento del *RV 248*, en el que la alternancia de pasajes lentos y rápidos (marca-



dos Presto) permiten a Guglielmo hacer una auténtica demostración de virtuosismo y carácter, contraponiendo el sonido más lírico del que es capaz con el más arrebatadamente enérgico y brillante. Un Vivaldi desatado, vibrante, imaginativo, ilusorio, casi demoníaco.

Pablo J. Vayón

VIVALDI: Conciertos para flauta y orquesta.

EMMANUEL PAHUD, flauta. ORQUESTA DE CÁMARA AUSTRALIA. Director: RICHARD TOGNETTI. EMI 3 47212 2. DDD. 65'49". Grabación: Sydney, VII/2005. Productor: Stephen Johns. Ingeniero: Allan MacLean. **PN**

Emmanuel Pahud es un músico de múltiples afectos y gran diversidad de inquietudes artísticas. Es de todos conocida su actividad como músico de orquesta —flautista en la Filarmónica de Berlín—, como solista y como músico de cámara, e incluso algunos recordarán

además alguna experiencia jazzística digna de mención —su disco con Jacky Terrasson. Pero hay un aspecto que es especialmente llamativo en la carrera discográfica de Pahud como solista y es su evidente deseo de fidelidad estilística aunque no llega a caer de lleno en el historicismo. Es decir, cuando toca música barroca, siempre emplea una flauta travesera de metal, no un traveso, pero lo hace con conocimiento de las aportaciones del historicismo aunque le segunda una Filarmónica de Berlín; y lo mismo si se trata de tocar música de Mozart, con Abbado a la batuta de la misma orquesta, pero Abbado, ya lo sabemos,

es, desde hace unos años, un maestro proclive al historicismo que no llega a abrazarlo totalmente; una actitud similar a la de Pahud, una actitud, sin duda, de lo más inteligente, pues es posible obtener un resultado óptimo conjugando dos opciones que son menos autoexcluyentes de lo que pueda pensarse. Así, cuando Pahud toca a Jolivet, suena a Jolivet, y cuando toca a Bach, suena a Bach.

En esta ocasión nos llega una inesperada maravilla, con lo más conocido de entre los muchos conciertos de flauta de Vivaldi con un Pahud absolutamente imbuido del estilo interpretativo barroco aunque aportando toda la belleza y ple-

nitid del sonido de una flauta metálica y extrayendo con prudencia y sabiamente las posibilidades expresivas y dinámicas —sin traicionar el espíritu original— que le ofrece este instrumento. La orquesta australiana, bien conocida por sus grabaciones recientes para BIS, nos muestra una vez más en esta ocasión su versatilidad y un sonido compacto, ajustado y hermoso; vivaldiano aunque los instrumentos sean los que son. Grabaciones como ésta nos hacen felices y consiguen que conservemos la experiencia en que, finalmente y por encima de la intransigencia y del blanco-o-negro, se imponga la cordura: es posible disfrutar de un genuino y excelente Vivaldi con los medios que queremos, pues lo que cuenta es el talento y la sensatez de los intérpretes; y estos son, en esta ocasión, excelentes. Un compacto precioso y, en su aparente modestia, aleccionador. ¿Se terminará imponiendo la “tercera vía”? En todo caso, y como siempre y en prácticamente todo, es mejor sumar que restar y aquí tenemos un ejemplo.

Josep Pascual

VIVALDI:

Arias para bajo. LORENZO REGAZZO, bajo.

CONCERTO ITALIANO. Director: RINALDO ALESSANDRINI.

NAÏVE OP 30415. DDD. 62'06". Grabación:

Roma, V/2005. Productor: Laurence Heym.

Ingeniero: Aurélie Messonier. Distribuidor: Diverdi.

PN

Lorenzo Regazzo es un joven bajo cantante veneciano que se mueve con soltura tanto en el repertorio barroco como en el mozartiano y el rossiniano. Fue el *Figaro* de René Jacobs para Harmonia Mundi, el Leporello del polémico *Don Juan* de Pasqual y Víctor Pablo Pérez en el Teatro Real en 2005, participó en el reestreno mundial de *Elena y Constantino* de Ramón Carnicer que programó el mismo Real y antes de este disco con Alessandrini había intervenido ya en la *Edición Vivaldi* de Naïve dando vida a Astolfo en el *Orlando furioso* que dirigió Jean-Christophe Spinosi.

Aquí interpreta arias de hasta ocho óperas vivaldianas, a saber: *Armida al campo d'Egitto*, *Tito Manlio*, *Orlando furioso*, *Semiramide*, *Il Farnace*, *La Silvia*, *L'Adelaide*, *L'Olimpiade*. El disco se completa con las sinfonías de *Armida* e *Il Farnace* y el *Concierto para cuerdas RV 162*, cuyo primer movimiento se basa en el mismo motivo que el *ritornello* de *Fiume, che torbido* de *La Silvia*, que suena justo antes. Aunque su voz parece más bien pequeña, admira de Regazzo la flexibilidad, la claridad de la dicción (se le entiende todo) y su facilidad tanto para el recitado (que demuestra ampliamente en una escena del *Orlando furioso*) como para las agilitades, que supera con sobrada solvencia en las arias de bravura, como en *Se il cor guerriero* y *Rabbia che*

accendasi de *Tito Manlio* o en *Terribile è lo scempio* de *La Silvia*. Muy sugerente su interpretación del *Gelido in ogni vena* de *Il Farnace*, que no debe sorprender en una voz grave, pues el rol principal de la obra ya lo adjudicó Jordi Savall a un barítono (Furio Zanasi). Estupendo acompañamiento de Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano e interesantes notas interiores de Frédéric Delaméa.

Pablo J. Vayón

WAGNER:

Escenas de Tristán e Isolda. LINDA

WATSON, soprano; ROBERT DEAN SMITH, tenor;

MARTIN BRUNS, barítono. ORQUESTA SINFÓNICA

DE LA RADIO ESLOVACA. Director: IVÁN

ANGUÉLOV.

OEHMS OC 527. DDD. 75'20". Grabación:

Bratislava, II/2005. Productor: Dieter Oehms.

Ingeniero: Hubert Geschwandtner. Distribuidor:

Galileo MC. PN

El célebre dúo de amor, las disculpas de Tristán en el segundo acto, los delirios del tercero y la condigna muerte de amor integran esta antología tristanesca a cargo de dos de los más reputados especialistas de la actualidad. Algunas frases de Kurwenal están a cargo del barítono Bruns, apenas dispar en timbre de su compañero tenoril, mientras se echa en falta la voz de Brangiana como eco distante del dúo.

Dean Smith destaca del trío con su voz de tenor juvenil de empuje y como tal resuelve su Tristán, alternativo al modelo heroico de otros colegas. Su emisión es sana, sólida y limpia. Su dicción, de una claridad ejemplar y tan necesaria en un texto literario de importancia como el wagneriano, permite seguirlo tanto en la doctrina del dúo como en los arrebatos del delirio, por momentos de una dificultad de tesitura que sortea con solvencia. Watson lo acompaña correctamente con unos medios suficientes, buen trabajo de vibración y un canto cuidadoso. Anguélov se inclina a una lectura operística de la obra, prefiriendo unas texturas más leves y claras que las tradicionales, para equilibrarse con el lirismo de las voces. El suyo es un Wagner escuchado desde Mendelssohn, lo cual tiene sentido y eficacia en un contexto sonoro como el indicado.

Blas Matamoro

WAGNER:

El oro del Rin. WOLFGANG PROBST, bajo

(Wotan); MICHAELA SCHUSTER, mezzo (Fricka);

METE EJSING, contralto (Erda); ESA RUTTUNEN,

bajo (Alberico). ORQUESTA DE LA ÓPERA DE

STUTTGART. Director: LOTHAR ZAGROSEK.

2 CD NAXOS 8.660170-71 DDD. 148'36".

Grabación: Stuttgart, IX y XII/2002 (en vivo).

Productor: Dietrich Mack. Ingeniero: Jürgen Buss.

Distribuidor: Ferysa. PN

Dentro de un ciclo de representaciones de la tetralogía wagneriana, estos compactos recogen el largo prólogo. Como plantea la partitura, lo principal está en la orquesta: preludio, interludios, gran marcha final. La versión recoge esta deriva. Lo mejor corre por cuenta de Zagrosek, que se decanta por un Wagner lírico, de texturas luminosas, aun cuando evoque los abismos del Nibelheim, con planos sonoros que dejan pasar el aire, por así decirlo. Color instrumental y sentido de la narración en esta suerte de cómic mitológico, no faltan.

El reparto es correcto, homogéneo, digno. Si se tratara de subrayar alguna prestación, vaya por delante la sólida Erda, el esforzado Wotan, el histriónico y eficaz Alberico.

Blas Matamoro

WEINGARTNER:

Sinfonía nº 2 en si bemol mayor op. 29.

Los campos elíseos, poema sinfónico,

op. 21. ORQUESTA SINFÓNICA DE BASILEA.

Director: MARKO LETONJA.

CPO SACD 777 099-2. 66'38". Grabación:

Basilea, 2004-2005. Productores: Burkhard

Schmilgun y Rolf Grolimund. Ingeniero: Andreas

Werner. Distribuidor: Diverdi. PN

Si definimos la melomanía como el amor a la música y no sólo a un puñado de obras o compositores geniales (de la misma manera que un cinéfilo es alguien a quien le gusta el cine y no sólo un número limitado de películas, directores o géneros cinematográficos), en su faceta de compositor Felix Weingartner (1863-1942) ha de interesar a cualquier melómano digno de ese nombre. La tercera entrega de la integral sinfónica (para las anteriores, véase SCHERZO, nº 197, pág. 103, y nº 203, pág. 100) a cargo de la excelente orquesta con que hoy en día cuenta la ciudad sobre cuya actividad musical ejerció Weingartner el poder poco menos que absoluto durante los últimos años de su vida nos lo confirma como seguramente el máximo exponente del fondo de mediocridad sobre el que descollaron las figuras de Bruckner y Mahler. De estos dos genios (y de Brahms) costará muy poco encontrar abundantes estilemas y hasta frases textuales en la *Segunda Sinfonía*, estrenada en 1900, pero, para el verdadero melómano digo, valdrá la pena el esfuerzo de prescindir de tales recuerdos y escucharla con actitud más ingenua de que sea capaz. Lo que descubrirá es, además de grato, enriquecedor, si no por otra cosa por los matices que podrá introducir en la valoración de los que hoy consideramos unánimemente como los grandes maestros. Y lo mismo vale para el poema sinfónico, de contenido tan seráfico como anuncia su título, que sirve de complemento.

Alfredo Brotons Muñoz

Ben Heppner

UN WAGNERIANO DE HOY



WAGNER: Fragmentos de La walkyria, Sigfrido y El ocaso de los dioses. BEN HEPPNER, tenor.

STAATSKAPPELE DRESDEN. Director: PETER SCHNEIDER.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6003.
DDD. 71'01". Grabación: Dresde, IX-X/2005.
Productor: Sid McLauchlan. Ingenieros: Ulrich Vette, Daniel Schleef y Jürgen Bulgrin.
Distribuidor: Universal. **PN**

Después de la Segunda Guerra y durante las dos o tres décadas siguientes, fueron frecuentes los recitales operísticos de voces importantes que conjugaban diversos repertorios en registros de general buena fortuna que todavía hoy son reeditados con éxito en las más diversas colecciones. Pero así como el aficionado podía encontrar multitud de voces destacadas dentro de la óperas italianas, francesas e incluso rusas, era difícilísimo dar con voces alemanas dedicadas a recitales de óperas de Wagner, y sobre todo dentro de la cuerda de tenor, más precisamente de tenor heroico (*Heldentenor*), hasta el punto de que sólo Max Lorenz, Lauritz Melchior, Set Svanholm



y algún que otro anterior hoy ya olvidado (Jacques Urlus, un holandés considerado como tenor heroico puro), dejaron sus huellas fonográficas que aún hoy se pueden hallar en diversos sellos (EMI, CBS, Preiser, Lebendige Vergangenheit y Naxos). Pero faltaba una gran voz moderna de esas características que nos diese a los oyentes de hoy los grandes fragmentos de Sigfrido y Sigfrido en las mejores condiciones. Y así, Ben Heppner viene a llenar esa laguna con una voz que

quizá los ortodoxos del canto wagneriano no la consideren similar a las de los citados, pero que por su anchura, profundidad, potencia, extensión y consistencia, puede competir sin desdoro con los grandes que hemos mencionado. Su timbre es muy bello, canta excelentemente, posee dicción impecable, sabe diferenciar cada situación escénica y cada personaje, y su seguridad expresiva y técnica hacen de él la voz actual más adecuada para esos personajes wagnerianos (que ya habíamos intuido que así sería al escucharle en algunos registros completos de otros papeles; recordemos su *Lobengrin* con Colin Davis (RCA), su Walther en los *Meistersinger* con Solti (Decca) o su *Tristan* con Levine (DVD DG)). La correcta y experimentada dirección de Schneider, la bellísima prestación de la Staatskapelle de Dresde y la magnífica grabación, completan este excelente recital recomendable tanto para expertos como para neófitos. Desde luego, imprescindible para wagnerianos.

Enrique Pérez Adrián

XENAKIS:

Syrmos. Aroura. Voile. Theraps.

Analogique. Ittidra. ENSEMBLE RESONANZ.

Director: JOHANNES KALITZKE.

MODE 152. DDD. 57'31". Grabación: Hamburgo, s. f. Productor: Harry Vogt. Ingeniero: Johannes Kutzner. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Feliz idea la del sello Mode de editar el grueso de la música para cuerdas de Iannis Xenakis, posiblemente el corpus más afín a las intenciones estéticas del autor. Mode ha seleccionado algunas piezas bien significativas de Xenakis para este formato, tan querido por él y que se adapta a su estilo como un guante. Imposibles de hallar en CD, la grabación de piezas ya históricas en el catálogo del autor, como *Syrmos* o *Aroura*, supone un atractivo para el aficionado. Estos clásicos se acompañan de dos obras del estilo tardío de Xenakis, desarrollado desde la mitad de los años 80, en los títulos *Voile e Ittidra*. El problema que plantea este CD, como tantos de Xenakis, es la uniformidad del sonido. La saturación puede llegar en una escucha prolongada, teniéndose la impresión equivocada de que los temas finales poseen menos sustancia que los del inicio. Se recomienda, por tanto, una audición dosificada. Además, se da la circunstancia de que las piezas más antiguas, como *Syrmos* y

Analogiques, parecen haber envejecido mal, al ser casi exclusivamente catálogos de las técnicas puestas en juego por Xenakis. El resultado es, por supuesto, apabullante. El cúmulo de *pizzicatos*, de trémolos y de ritmos superpuestos de *Syrmos* no deja un respiro. El discurso se concentra en eso, fundamentalmente. *Aroura* posee un mayor equilibrio, no en vano está compuesta en 1971, doce años después, y es un logro de primer orden. Su sonoridad pétreo es característica del mejor Xenakis.

Las más modernas, *Voile e Ittidra*, ofrecen otra dimensión. En apariencia, son planas, construidas como bloques de sonoridades inmutables. Pero una escucha atenta permite ver ahí justo lo que admiramos en piezas también tardías como *Tetora*, *Ata* u *Horos*: una disposición en largas secuencias repetitivas, con lo que se crean unas atmósferas asfixiantes y, esta vez, sin necesidad de asombrar con procedimientos técnicos. Son éstas, piezas monolíticas sólo en un primer momento, porque luego, a medida que cobran cuerpo, se manifiestan enormemente expresivas, dando lugar a un ambiente opresivo, muy negro. Estos bloques de sonidos largamente mantenidos (raro parentesco de Xenakis con la técnica de los más radicales minimalistas: Young, Niblock, Lucier) suponen una especie de cumbre de la tendencia que, en la música instrumental, se inicia con Varèse: el deseo de construir una música totalmente refractaria a la alusión programática o sentimental: lo abstracto.

Francisco Ramos

ZANDONAI:

Concierto romántico. STEFANO ZANCHETTA, violín. ORQUESTA HAYDN DE BOLZANO Y TRENTO. Director: MAURIZIO DINI CIACCI.

Quadri di Segantini. Director: GIUSEPPE GRAZIOLI.

CPO 777 107-2. DDD. 57'06". Grabaciones: Bolzano, 2000-2003. Productor: Michael Seberich. Ingeniera: Eva Poeplein. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Escuchando este compacto nos parece estar descubriendo a un antecedente directo de Nino Rota. Quizá es porque a uno le suena el nombre de Zandonai como autor operístico y encuentra aquí una música que evidencia a un compositor dramático eficaz tal como sucede en la tan rica en imágenes música instrumental del cinematográfico Rota. Es posible; en todo caso, es innegable que Zandonai se vinculó al sinfonismo de su tiempo desde una perspectiva claramente italiana y esta música, a ratos, suena a ópera. Y no es que esto sea un obstáculo para apreciarla ni un menoscabo acerca del buen hacer de su autor, pues aunque pueda sonar a ópera a menudo, está claro que estamos ante un sinfonista de cierto interés y de maneras muy personales (probablemente no sea un compositor reivindicable y podemos pasar sin su aportación a la literatura sinfónica pero no está nada mal). Como en su lenguaje operístico, la música sinfónica de Zandonai (a la luz de lo escuchado aquí) parte con claridad del verismo y del postromanticismo, de Puccini y de Strauss (con toques debussystas evidentes), y prima tanto lo cantable como el colorido

instrumental, lo dramático y unas formas bien perfiladas. Zandonai se consagró a la creación de óperas pero a lo largo de toda su vida no descuidó nunca su vocación de compositor sinfónico, y una y otra dedicaciones confluyen en estas obras. El *Concierto* se inscribe claramente dentro de la gran tradición romántica mientras que los *Quadri di Segantini* aspiran a evocar las imágenes que dan nombre a la obra y cuya plasmación sonora resulta muy cercana al virtuosismo orquestal y al estilo compositivo de Respighi, especialmente en el fragmento final, *Meriggio*. Buenísimo el solista de violín, esforzada y entusiasta la orquesta (aunque no es, desde luego, una de las grandes) y muy bien los dos directores. En resumen, una aportación interesante al poco habitual sinfonismo meridional europeo de la primera mitad del siglo XX, un período rico y diverso en manifestaciones musicales que grabaciones como ésta vienen a aportar un mayor

reconocimiento para irnos olvidando de la imagen tópica de que en Italia, por entonces, sólo se componían óperas.

Josep Pascual

ZANDONAI

Il bacio. ROSETTA NOLI (Vestibla), LINA PAGLIUGHI (Mirta), ANGELO LOFORESE (Marzio). CORO Y ORQUESTA DE LA RAI DE MILÁN. Director: FRANCESCO MOLINARI-PRADELLI. GOP 66.351. ADD. 52'08". Grabación: Milán, 6-III-1954. Distribuidor: LR Music. **PN**

Riccardo Zandonai es un compositor italiano que vivió entre 1883 y 1944 y como tantos otros, es hoy bastante desconocido y sólo se le recuerda por *Franческа da Rimini*. *Il bacio* es su última ópera que quedó incompleta y de la que el año 1954 se dio una audición en la RAI, de donde procede este registro. En la carátula interior se nos avisa que no

ha sido posible conseguir el libreto, muy interesantes son las grabaciones de estas características, aunque, no sé si se ha realizado un esfuerzo suplementario para ampliar la información de los fragmentos, con los personajes, a partir de la partitura. Con todo, el registro es recomendable para analizar la evolución del compositor.

Il bacio nos muestra el estilo conocido de Zandonai, con una música densa, profunda, con un gran sentido dramático y muy bien preparado, que a partir de un cierto romanticismo pasa por el tamiz del verismo, con uso del declamado. El reparto está integrado por un conjunto de cantantes profesionales con Rosetta Noli, muy musical, Lina Pagliughi, con su cuidada sensibilidad y Angelo Loforese, tenor valiente y entregado, todos dirigidos con su dominio del estilo por Francesco Molinari Pradelli.

Albert Vilardell

RECITALES

CUARTETO ALOS.

Zeberio: Nyckel gauak. Herlo harl laukoterako. Malenkoniak. Nac jium. Dobrogosz: Processional. A ragtime. Bjorklund: Carmina.

NO-CD CDNO 027. DDD. 46'10". Grabación: San Sebastián, III/2004. Productor e ingeniero: Jean Phoca. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

El Cuarteto Alos empezó su actividad en 1999. Sus miembros, todos ellos procedentes de la orquesta de cámara Et Incarnatus, han trabajado también con orquestas como la JONDE, la Joven Orquesta de Euskadi y la Orquesta de Euskadi, y con grupos de folk. Con Oskorri y Benito Lertxundi, por ejemplo, pero también con Dulce Pontes y Kepa Junkera, de modo que se han acercado tanto a lo clásico y contemporáneo como a lo popular y tradicional y a lo que hemos dado en llamar *world-music*. Y todo ese bagaje y esa diversidad de afectos y experiencias son perceptibles en este interesante compacto. El presente disco comprende obras actuales, bastante diferentes entre sí en algún caso a pesar de resultar todo ello de una notable unidad estilística y en cuyo programa no faltan relaciones más o menos directas con la música popular. Así, en la primera y en la última composiciones que escuchamos, ambas del vasco Xabier Zeberio (n. 1978), la inspiración en elementos del folclore escandinavo es evidente. Pero no termina ahí la relación con lo popular, pues en el corte 7 encontramos una pieza del norteamericano Steve Dobrogosz (n. 1956) titulada significativamente *A ragtime*, en la cual interviene también la percusión y un contrabajo (a cargo respectivamente, de Iñigo Egía y Gonzalo Tejada). También de Dobrogosz es una obra tan breve como hermosa, *Processional*, en la que su autor reconoce su deuda con Schubert, y en el resto de lo

contenido aquí se abunda en la misma línea; es decir, primacía absoluta de la melodía, tonalidad sin complejos (con refrescantes referencias modales propias de las músicas populares que, de algún modo, aquí concurren) y mucho menos "moderno" y muchísimo menos "críptico" de lo que cualquiera pudiera pensar de entrada. Y la interpretación es excelente pues el Cuarteto Alos es, o parece ser, un grupo capaz de afrontar aquello que se proponga con garantías de éxito. De momento, tenemos este bello disco que debemos colocar al lado de los más plácidos del Cuarteto Brodsky, un grupo con el que más de uno relacionará al Alos. No es, desde luego, un mal referente.

Josep Pascual

SARAH CONNOLLY. Mezzo.

La hora exquisita. Obras de Haydn, Brahms, Hahn, Korngold, Weill, Ireland y Britten. EUGENE ASTI, piano. SIGNUM CD 072. DDD. 75'18". Grabación: Londres, X/2005 (en vivo). Productor: Adrian Peacock. Ingeniero: Mike Hatch. Distribuidor: LR Music. **PN**

Con unos medios de recitado encanto, correspondientes a una mezzo lírica y juvenil, Connolly se mueve con propiedad en el mundo barroco y clásico. Ahora, en empleo de liederista, exhibe toda su ciencia cantable, su inteligencia interpretativa y su musicalidad rica y variada, que puede ir desde el clasicismo austero de Haydn al *charme* delicuescente de Hahn, pasando por la meditación estremecida de Brahms, para llegar al mundo del tardío romanticismo con Korngold y a la comedia musical americana con Weill. A todos sirve Connolly con un concienzudo y concentrado arte del decir, que matiza hasta el punto de que

no estamos ante un simple recital sino ante la música vocal de cámara en su panorama.

Asti es un pianista de estupenda sonoridad, capaz de cantar por sí mismo en diálogo con la voz, aportarle los climas exigidos (Hahn en especial) y comentar equilibradamente lo que está haciendo la solista.

Blas Matamoro

CLAUDIA CORONA. Pianista.

Zyman: Two Motions in One Movement. Ruiz Armengol: Sonata. Chávez: Sonata n.º 2. Villa-Lobos: Estudios op. 31 (Ondulando) y op. 65, n.º 3 de Fábulas características.

GINASTERA: Tres Piezas.

CONCULTA FONCA QP075. DDD. 59'49". Grabación: México, 2001. Productor: José Luis Rivera. Ingeniero: Xavier Villalpando. Distribuidor: LR Music. **PN**

Claudia Corona es una dotadísima pianista que ofrece un recital centrado en autores latinoamericanos de los más variados estilos. Corona es una artista mejicana afincada en Alemania con una calidad virtuosa y cuyas raíces le permiten acercarse a estos autores con la seguridad de saberse elegida para su propagación. Empieza el disco con la obra de Zyman, vigorosa, muy rítmica, rozando el atonalismo y a la que la solista sabe imprimir un sello de garra y nervio que es, precisamente, lo que le da el carácter necesario. La sonata de Mario Ruiz Armengol del año 1971 se mueve en las mismas coordenadas: fuga de la tonalidad, aunque hay momentos de reconciliación con ella, ritmos muy acentuados y grandes desplazamientos en el teclado. Música pianística, muy pensada para el instrumento, en la que Corona se encuentra perfectamente. La

sonata de Chávez, más poética, sugiere un cuidado del sonido más sensible que las anteriores partituras, cuidado dispensado por la pianista muy atentamente. Villa-Lobos recibe de Claudia Corona un cuidado selecto; unas articulaciones muy claras y un pedal limpio ayudan a la comprensión de estas bellas partituras nunca suficientemente reivindicadas. Concluye el CD con las tres piezas de Ginastera, auténticas perlas para el instrumento. Corona, obviamente, conoce el espíritu que envuelve estas piezas, se identifica con estos estados de ánimo, provocando unas interpretaciones que a lo largo de todo el disco no hacen más que subrayar lo dicho, que ésta es una de esas intérpretes que, sabedoras de sus virtudes, las ponen al servicio de su música preferida. Hay que lamentar que en el disco no consten las pistas (!) y en cambio decir que un libreto muy ilustrativo pone al oyente en situación para escuchar la música.

Emili Blasco

ALBERTO CRUZPRIETO. Pianista. **Ponce y sus contemporáneos.** *Obras de Ponce, Dukas, Revueltas, Medtner, Villa-Lobos, Schmitt, Nancarrow y Poulenc.* QUINDECIM QP034. DDD. 67'41". Grabación: México, VII/1999. Productor e ingeniero: Xavier Villalpando. Distribuidor: LR Music. **PN**

La relación entre ambos lados del Atlántico, entre América Latina y Europa —y más que Europa, Francia; y más que Francia, París— es el eje vertebrador de este CD cuyo centro o núcleo en torno al que gira el programa ofrecido aquí es el mejicano Manuel María Ponce (1882-1948), parte de cuya formación la recibió en Bolonia, Berlín y la capital francesa. Precisamente del Ponce parisiense son las cuatro piezas a considerar: una *Mazurca* escrita hacia 1928 para la guitarra de Andrés Segovia, con el aire de un andalucismo imaginado; una inédita *Lent* de cuando el autor era todavía alumno de Nadia Boulanger; el romántico tercer *Intermezzo* y la suite bitonal *Quatre pièces pour piano* (1927), mezcla de libertad tonal, impresionismo y neoclasicismo. Un Ponce, pues, alejado del nacionalismo en el que se le quiere, o se le suele, situar. Un Ponce al que hay que relacionar en el compacto que nos ocupa con Paul Dukas, de quien se ha seleccionado la melancólica *La plainte, au loin, du faune* escrita para le *Tombéau de Claude Debussy*; con el franco-belga Florent Schmitt, cuya *Stèle* fue su contribución al *Tombeau de Paul Dukas*; con el compatriota Silvestre Revueltas, compañero en París, cuya *Tragedia en forma de rábano (no es plagio)* es deudora clara de Erik Satie (*Trois morceaux en forme de poire*); con el brasileño Heitor Villa-Lobos, asimismo compañero en París, representado en este CD por *n.º 2 Impressões seresteiras y A lenda do caboclo*, piezas sabor brasileño aunque de origen afrocaribeño, de una armonía entre lo modal y lo tonal; con el ruso Nikolai Medtner, cuyo romanticismo

desarrolla aquí en su *Sonata Reminiscenza, op. 38, n.º 1*; con Conlon Nancarrow, cuyo *Blues* sirve para recordar cómo Debussy y otros colegas suyos fijaron su atención en el jazz y otros ritmos de Norteamérica; y con Francis Poulenc, cuyas *Trois Novelettes* resultan las piezas más ligeras del disco. Mención expresa merece la notable labor del mejicano Alberto Cruzprieto: claro, luminoso, nítido, expresivo en su pianismo, de contundente y dúctil sonido, en todo momento adaptado a las exigencias de cada una de las obras.

José Guerrero Martín

JONATHAN LEMALU. Bajo-barítono. **Love Blows as the Wing Blows.** *Canciones de Quilter, Barber, Britten, Rodney Bennett, Ireland, Butterworth, Finzi y Bolcolm.* MALCOLM MARTINEAU, piano. CUARTETO BELCEA. EMI 5 58050 2. DDD. 68'10". Grabación: Londres, V/2005. Productor: John Fraser. Ingeniero: Arne Akselberg. **PN**

La firmante de estas notas ha de reconocer que este disco le ha reconciliado con Jonathan Lemalu, un bajo-barítono que no le ha acabado de gustar nunca demasiado. Sin embargo este disco reivindica al joven cantante samoano, en buen medida porque su repertorio es tan grato como, a menudo, no demasiado exigente. La obra más difícil es, sin duda, *Dover Beach*, una de las maestras de Samuel Barber, sobre el gran poema de Matthew Arnold. Lo hace bien Lemalu con la ayuda del Cuarteto Belcea, aunque pese sobre su interpretación la referencia de Fischer-Dieskau con el Juilliard (CBS) y Thomas Hampson con el Emerson (DG), inalcanzables. En el resto del programa —las *Cuatro canciones sobre Shakespeare* de Quilter, tres canciones de *Tit for Tat* de Britten, otras tres de Rodney Bennett, un par de John Ireland, el ciclo que da título al disco de George Butterworth, *Let us garlands bring* de Finzi y tres de las *Canciones de cabaré* de William Bolcolm— Lemalu anda cómodo, sabe cambiar de registro y otorga a cada melodía su carácter propio. Una buena antología, pues, de canciones inglesas y americanas. Martineau le acompaña con su maestría habitual.

Claire Vaquero Williams

CHRISTIAN LINDBERG. Trombonista. **Shilkret: Concierto para trombón y orquesta. Högborg: Concierto n.º 1 para trombón y orquesta "El retorno de Kit Bones". Lindberg: Helikon Wasp.** ORQUESTA SINFÓNICA DE SÃO PAULO. Directores: CHRISTIAN LINDBERG (Lindberg) y JOHN NESCHLING (resto). BIS SACD-1448. DDD. 59'36". Grabación: São Paulo, VIII/2004. Productora: Marion Schwebel. Ingeniero: Uli Schneider. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Sin duda, el gran atractivo de este compacto es, en un principio, la inclusión de una obra dedicada al trombonista Tommy Dorsey, célebre por ser líder de una big band que hizo bailar a toda una generación junto a las de Glenn Miller y otros jazzistas o pseudo-jazzistas de la Norteamérica blanca además de ser un acompañante de lujo para un joven que despuntaba en el mundo de la música de consumo llamado Frank Sinatra. Esa obra es el *Concierto para trombón y orquesta* de Nathaniel Shilkret (1889-1992), compuesta para Dorsey, el cual la estrenó junto a Stokowski al frente de la Orquesta Sinfónica de Nueva York. Se trata de una composición que mezcla jazz (en un sentido algo restringido por referirse a él sólo en aspectos más bien pintorescos y coloristas aunque de innegable efecto) y clásico (en un sentido amplio, que podría ir de Mozart a Stravinski). Es, pues y según atinadamente define Lindberg, "uno de los primeros conciertos *cross-over*". Lindberg, además, está totalmente convencido de las bondades de esta obra, una composición que, según él dice, merecería estar al lado de la *Rhapsody in blue* de Gershwin. Bueno, si lo dice Lindberg, pues vale, pues me alegro, que diría el Maki-navaja de las tiras de cómic del añorado Ivá. Este curioso y muy atractivo concierto recordará a ratos a Ketelbey, a la música ligera británica y americana en general, incluido el swing algo edulcorado de Dorsey, a las deliciosas piezas orquestales de Anderson, a la música de películas... pero llega a resultar casi jazzístico y hasta casi bailable en el *boogie-woogie* final. Aunque tampoco es clásico del todo. Un *cross-over* que merece, al menos, una audición de la cual no nos arrepentiremos (y además, y por supuesto, la versión es buenísima).

Seguimos con *más cross-over* con una obra de Högborg (n. 1971), todo un especialista en The Beatles que reconoce influencias en su quehacer creativo de la vanguardia "oficial" (ya saben, Xenakis, Stockhausen, Berio...) y que en este concierto ha acudido como inspiración al peculiarísimo mundo estético de los *spagbetti westerns* de Sergio Leone. Los vínculos con la música del cine en general (y no sólo con la de los *westerns*) son evidentes. Hay aquí partes cantadas y habladas, cierta dramaturgia cinematográfica y un gran protagonismo del trombón como corresponde a un concierto para trombón. La cosa tiene su gracia pues uno imagina una película, pero no es una obra que, desde luego, asegure que el nombre de su autor figure en la historia de la música.

Termina el recital con *Helikon Wasp*, del propio Lindberg, una obra concebida por su autor como expresión del antiintelectualismo que tanto le molesta, pues Lindberg ya está un poco harto de la "trascendencia" de la música de nuestro tiempo. Razón no le falta pero la cosa es más compleja como para resolverla en una *boutade*, por muy bien hecha que esté (que lo está). Concebida como un divertimento no exento de cierta iconoclastia y con una muy salu-

dable ausencia de prejuicios, esta composición se basa en un argumento procedente de la mitología clásica (que debe ser poco “trascendente”) y entra muy bien también en un programa *cross-over* como este. En este especialísimo concierto hay también intervenciones vocales (anónimas como las anteriores, quizá a cargo del solista y de los miembros de la estupenda orquesta) y, como el resto de lo que nos ofrece este compacto, la interpretación es magnífica. Y es que lo mejor de este disco es eso, la interpretación, Lindberg sobre todo en tanto que intérprete genial, y después, y quizá por este orden, la presencia en el programa del concierto de Shilkret como compositor susceptible de reivindicarse (esto último está por ver, pero adivinamos que debe haber excelente música en el legado de este autor).

Josep Pascual

MISCHA MAISKI. Violonchelista. **Vocalise. Russian Romances.** *Obras de Glinka, Chaikovski, Dargomizhski, Musorgski, Rubinstein, Rimski-Korsakov, Arenski, Cui, Glazunov, Rachmaninov, Guriliov y Anónimo.* PAVEL GILILOV, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5743. DDD. 77'19". Grabación: Schloss Elmau, I/2005 (en vivo). Productor: Sid McLauchlan. Ingeniero: Stephan Flock. Distribuidor: Universal. **PN**

Casals y Piatigorski ya tocaban lieder adaptados para su instrumento —y citamos tan sólo a dos muy ilustres representantes de la tradición violonchelista, pero ha habido y hay muchos más— y para Maiski no es nuevo esto de tocar música creada para la voz con el violonchelo y todos recordamos grabaciones anteriores en este sentido. Ahora, el gran violonchelista rinde un sincero y hermoso homenaje a la gran tradición liederística rusa del siglo XIX, una música que, según sus palabras, “amo, me procura placer y a la cual me siento cercano”. Además de las consabidas justificaciones de este tipo sobre el porqué de la elección de este repertorio, Maiski se justifica —tal como es habitual en iniciativas similares en estos tiempos de “autenticidad” en los que las transcripciones están muy mal vistas— con declaraciones del tipo “siempre me esfuerzo por aprender de los cantantes” y la recurrente “el violonchelo es el instrumento que más se parece a la voz humana”. Bueno, todo esto es previsible y no hacía falta, dado que los que ya estamos de vuelta de estas cosas vamos al grano y lo que nos interesa es la música en sí. Y lo que aquí tenemos es un recital de música lírica, sentimental, melancólica en muchos casos y plenamente romántica. El recital es bellísimo y Maiski toca cosas que no todo el mundo conoce y hace bien en divulgarlas, además de prestar especial atención a un compositor que no duda en situar entre los grandes, un tal Alexander Guriliov que a este lado de Europa bien pocos deben saber algo acerca de él y, mucho menos, de su música. Maiski está sensacional como siempre,

ahora quizá en su mejor momento, apasionado, elocuente, vehemente, y en un repertorio en el que se siente como pez en el agua. La grabación procede de tomas en directo y Maiski contó con la participación del excelente pianista Pavel Gililov, con el cual comparte su visión de este repertorio que no admite medias tintas y sobre el cual hay que poner toda la carne en el asador. Y es evidente que Maiski da aquí lo mejor de sí mismo pues está bien claro que este compacto lo ha grabado para sí mismo dado que poco aporta al conocimiento que podamos tener a partir de él de la música del siglo XX, de la música rusa, del romanticismo o de lo que sea; se trata, simplemente, de un precioso recital, nada más, pero nada menos, en el que podemos descubrir alguna que otra perla pero, claro, no en su versión original. Y por supuesto se incluye la célebre canción de Chaikovski que todos conocemos por su título en inglés, *None but the lonely heart* (basada, por cierto, en un poema de Goethe traducido al ruso por Lev Mei), sin duda, uno de los puntos álgidos de este programa.

Josep Pascual

KAORI MURAJI. Guitarrista. **Lumières. Satie: Gymnopédie nº 1 y nº 3. Gonsienne nº 1. Debussy: La fille aux cheveux de lin. Clair de lune de la Suite bergamasque. Ravel: Pavane pour une infante défunte. Dyens: Saudade nº 3 de Trois Saudades. Kleynjans: Dos barcarolles, op. 60. Bréville: Fantaisie pour guitare. Yoshimatsu: Water Color Scalar. Legend: The Summer Knows.** DECCA 475 7651. DDD. 61'13". Grabación: Monmouth, VI/2005. Productor: Dominic Fyfe. Ingeniero: Philip Siney. Distribuidor: Universal. **PN**

Con un título que, según su protagonista, evoca a un tiempo el impresionismo y la época de los clavecinistas franceses, la joven guitarrista Kaori Muraji nos presenta un recital eminentemente plácido que le permite mostrar su sensibilidad natural. Realmente, toca maravillosamente y de un modo poético y exquisito, y su dominio de los recursos del instrumento es total. Pero entre la elegancia y las brumas también hay aquí lugar para que Muraji haga gala de su virtuosismo y de un sentido del ritmo contagioso. Valga como muestra de ello la obra de Roland Dyens aquí incluida y la danza que es el movimiento central de los cinco que forman *Water Color Scalar* del japonés Takashi Yoshimatsu. Encontramos aquí, además de obras originales, diversas transcripciones, todas ellas de impecable factura: las de las dos *Gymnopédies* son obra de Francis Kleynjans y Christopher Parkening respectivamente (el primero, también de la *Gnosienne nº 1*); *La fille aux cheveux de lin*, de Jack Marshall; Roland Dyens ha realizado la de la *Pavane pour une infante défunte*, David Butterworth la de *The Summer Knows*, y Sáinz de la Maza (un clásico) el *Clair de lune*. Como casi siempre en

un recital guitarrístico de obras más o menos actuales y/o del siglo XX, encontramos aquí una composición relacionada con Andrés Segovia. Se trata de la *Fantaisie pour guitare*, obra del discípulo de César Franck Pierre de Bréville (1861-1949), quien la compuso en 1926 a instancias de Segovia. Un disco muy personal con un programa hecho a medida de la intérprete.

Josep Pascual

JACQUELINE DU PRÉ.

Violonchelista. *Obras de Elgar, Dvorák, Haydn, Boccherini y otros.* ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. ORQUESTA SINFÓNICA DE CHICAGO. ORQUESTA DE CÁMARA INGLESA. Directores: DANIEL BAREBOIM Y SIR JOHN BARBIROLI. 3 CD EMI 5 86597 2. ADD. 72'41", 78'41" y 74'35". Grabaciones: 1965-1971. **PM**

Como en el mercado del pop, el sello británico lanza “lo mejor de Jacqueline du Pré”. Tres discos condensando una carrera breve y de una intensidad pocas veces igualada. Un intento más de expresar un producto rentable. No hay novedades en este cofre. Los dos primeros discos están dedicados a los conciertos más significativos de su carrera, comenzando por el clásico absoluto del *Concierto* de Elgar junto a Barbirolli, del que se ha escrito tanto que sobran los comentarios. De obligado conocimiento. El Dvorák junto a su marido posee también un altísimo interés. Una lectura intensa, entregada, sentida desde las entrañas.

El segundo disco está conformado por los dos conciertos de Haydn y el de Boccherini. Clasicismo puro teñido de ciertas gotas de romanticismo. Así lo ve ella y así nos lo hace llegar con su inconfundible estilo. El acompañamiento de Barbirolli en el *Segundo* de Haydn roza lo etéreo, sin especulaciones ni aspavientos. Lo mismo que la propia du Pré, quien no hace concesiones de ningún tipo.

Del disco dedicado a la música de cámara destacan aquellas piezas junto al pianista Gerald Moore (*Tres Piezas de fantasía*, de Schumann, *Elegía*, de Fauré, o *Kol Nidrei*, de Bruch), y las obras compartidas con Pinchas Zukerman y Daniel Barenboim, como un referencial *Trío Archiduque* o la *Sonata* de César Franck (de las cuales, inexplicablemente, sólo se incluye un movimiento).

Carlos Vílchez Negrín

ELENA RIU. Pianista.

Salsa nueva. *Obras de Lorenz, Estévez, Arismendi, Perrin, Toro, León, Finch, Argeliers León, Rugeles, Gribin, Protchard, Riu, Ortiz, Sifontes, Izarra, Mompou, Corea, Paredes, Wallen, Álvarez y López-Gavilán.* SOMM SOMMCD 237. DDD. 74'57". Grabación: Norbury, Londres, VIII/2004. Productor: Siva Oke. Ingeniero: Ben Connellan. Distribuidor: LR Music. **PN**

La gran mayoría de las obras contenidas en este compacto han sido creadas especialmente para la ocasión (instigadas por la pianista quien, además, nos presenta una propia), aunque también encontramos obras que ya existían antes (como la de Mompou) y un arreglo para piano y percusión de una popular pieza de Chick Corea, *La fiesta*. La pianista Elena Riu muestra un idiomatismo total al abordar un repertorio que conoce y con el que se identifica, mayoritariamente latinoamericano y a menudo acompañada del percusionista venezolano Wilmer Sifontes (quien en este compacto interpreta a solo una obra de su autoría). La inspiración popular y folclórica salta a la vista y el programa es de lo más colorista y atractivo. Las obras para piano solo y las que cuentan con el acompañamiento de la percusión conocen versiones impecables que destacan por su vivacidad y por su vitalidad (pero Riu nunca pierde el control ni se deja llevar, es una pianista "clásica", es evidente, y además muy buena), con un impulso rítmico característico la mayor parte de las veces pero también con momentos de cierto reposo que se agradecen, como la contemplativa *Canto de Bemba* (corte 8) del compositor cubano Argeliers León. Los más familiarizados con la música que hemos dado en llamar latina (que no es que haga referencia a la Roma clásica, sino a la salsa, al mambo y demás ritmos) pueden encontrar algo pobre la instrumentación, reducida a lo básico (piano y percusión, y en ocasiones solamente piano) y de entrada se echa en falta, al menos, un contrabajo, pero lo cierto es que el innegable atractivo de esta música queda realizado, a pesar de una tímbrica esencializada (si así podemos adjetivarla) o esencial, por unas versiones magníficas, absolutamente imbui-

das del estilo que inspiró a los autores de estas obras. Para escuchar en más de una ocasión.

Josep Pascual

BARRY TUCKWELL. Trompista.

Obras de Knechtel, Cherubini, Danzi, Michael Haydn, Beethoven, Mozart, Franz Strauss, Saint-Saëns, R. Strauss y Hoddinott. VLADIMIR ASHKENAZI, piano.


ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS.

SINFÓNICA DE LONDRES. ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA. Directores: IONA BROWN, NEVILLE MARRINER, PETER MAAG, ISTVÁN KÉRTÉSZ, VLADIMIR ASHKENAZI Y ANDREW DAVIS.

2 CD DECCA 475 7464/65. 76'24" y 80'23".

Grabaciones: Londres, 1961-1990. Productores:

Michael Bremner, Erik Smith, James Mallinson, Ray Minshull, Paul Myers, James Burnett y James Walker. Ingenieros: John Pellowe, Alan Staggs, Michael Mailes y Stanley Goodall, Kenneth Wilkinson, James Lock, Gordon Parry, Philip Wade, Simon Eadon y Colin Moorfoot.

Distribuidor: Universal.  PN

En la historia de los grandes virtuosos de la trompa hay unos cuantos nombres que brillan con luz propia. El primero de ellos es Giovanni Punto (1746-1803), muy alabado por Mozart y Beethoven. Ya en el siglo XX, el británico Dennis Brain (1921-1957) maravilló por la aparente facilidad con que ensanchó el campo expresivo de tal instrumento. Y en nuestros días, del australiano Barry Tuckwell (Melbourne, 1931) se dice que es el heredero de los dos anteriores. A mayor gloria de este gran intérprete ha sido organizado el presente doble CD, como homenaje por su 75 aniversario. Al haber echado mano de grabaciones ya existentes, desde 1961 hasta 1991, se ha podido escoger en aras del mejor resul-

tado de acuerdo con los fines perseguidos. Además del depurado arte del homenajeado, Vladimir Ashkenazi aporta lo mejor de su pianismo y tres muy buenas orquestas, dirigidas por cinco destacados directores, contribuyen al excelente nivel que se nos ofrece. Nada que objetar en este capítulo. Pero tampoco en los demás. Barry Tuckwell, con ser el centro y el eje de todo, no debe distraernos de la nómina de compositores seleccionados porque abarcan un periodo vasto de la historia de la música: siglo XVIII-XIX, primer disco; siglo XIX-XX, el segundo. Una panorámica, desde el dieciochesco Knechtel a nuestro contemporáneo Hoddinott, que le permite a Tuckwell ofrecernos un resumen de su brillante trayectoria. La mayoría de las piezas las percibimos en ADD. Sólo dos de las obras de Richard Strauss, grabadas en 1991, lo son en DDD. Pero ello no va en detrimento del sonido, que es de suficiente calidad en todos los casos. Por lo demás, se agradece la oportunidad de poder escuchar música de autores tan infrecuentes entre nosotros como Knechtel, Cherubini (fuera de sus obras más emblemáticas), Danzi, Michael Haydn, Franz Strauss (el padre de Richard Strauss) y Hoddinott. Acompañados por nombres continuamente programados: Beethoven (*Sonata para trompa en fa mayor, op. 17*), Mozart (el famoso *Concierto n.º 4 en mi mayor, K. 495*), Saint-Saëns (*Romanza para trompa y piano, op. 67*), Richard Strauss (*Introducción y escena final de Capriccio, Concierto para trompa n.º 1 en , op. 11, Andante para corno y piano y Concierto para trompa n.º 2 en mayor, AV 132*). Las composiciones de Danzi, Beethoven, Saint-Saëns y Alun Hoddinott son ofrecidas en primera grabación mundial en CD. Además de la virtuosa exhibi-

schERZO

c/ Cartagena 10, 1.ºc - 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 n.º.....

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.º:
Caduca ... /... /... Firma.....
- Con cargo a cuenta corriente

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

○ llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

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 n.º 10 1.º C, 28028 Madrid.

ción con su instrumento, al que *humaniza* su aparatoso sonido, Tuckwell nos ofrece, con Ashkenazi, sorprendentes, llamativos y bellos contrastes tímbricos en los que seguramente no habremos reparado suficientemente antes.

José Guerrero Martín

FRITZ WUNDERLICH. Tenor.

Obras de Haendel, Mozart, Lortzing, Bizet, Chaikovski, Verdi, Puccini, Kalmán, Haydn, Gluck, Bellini, Maillart, Kreutzer, May, Lara, Brodsky, Strauss y Rossini. VARIAS ORQUESTAS Y DIRECTORES. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5575. ADD. 68'30", 64'01". + DVD. 24'36". Distribuidor: Universal. **PM**

Con una lujosa presentación, el sello amarillo rinde homenaje al tenor lírico ligero más importante de su generación y uno de los artistas más representativos del canto alemán de los primeros dos tercios del siglo XX. En estos dos discos se hace un recorrido por el repertorio del célebre tenor y, como complemento indispensable, varias grabaciones inéditas. Entre ellas figuran las dos arias de Don Octavio y el dúo *Ma cual mai* junto a la Doña Ana de Annelies Kupper, dirigidos por Fritz Rieger; un aria del *Rosenkavalier* dirigido en 1966 por Rudolf Kempe en Múnich, y fragmentos grabados para la televisión de *El barbero de Sevilla* (junto a un joven Hermann Prey) y *Evgeni Onegin* (un Lenski espléndido junto a

una fabulosa Brigitte Fassbaender) cantados en alemán en la Ópera de Múnich bajo la dirección de Joseph Keilberth.

A lo largo de estas dos horas y media, Wunderlich exhibe sus redondos y poderosos medios, al mismo tiempo que el bellísimo timbre de voz que poseía. Escuchar su Belmonte o su Tamino continúa siendo un placer. Era una voz de emisión natural, bien dotada físicamente, cuya principal virtud era la ductibilidad y la intensidad interpretativa. Se trata, en resumen, de una edición recomendable para todos. Para los amantes del canto que no lo conocen y para los buscadores de rarezas.

Carlos Vílchez Negrín

VARIOS

EL AMOR ES EXTRAÑO.

Obras de Johnson, Cosyn, Holborne, Anónimo, Parsons, Robinson, Bull, Dowland, Daniel, Morley, Gibbons y Coperario. LE POÈME HARMONIQUE. Director: VINCENT DUMESTRE. ALPHA 081. DDD. 61'14". Grabación: París, I/2005. Productor e ingeniero: Hughes Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La idea de que la Gran Bretaña no es una isla propicia al nacimiento de grandes compositores está casi tan extendida como falsa es. En realidad, más bien habría que pensar en un ambiente de cultivo interclasista (facilitado por la evitación de una auténtica pero traumática revolución como la Francesa) de las artes en general y de la música en particular que a lo largo de los siglos ha favorecido un tipo de producción en el que la individualidad se ha valorado, sí, por supuesto, pero no en la misma medida, hasta exagerada, que en otras latitudes. Este disco, que se adentra en lo que podría ser el repertorio típico de un *whole consort* (grupo de instrumentos de la misma familia cuando no iguales) de los siglos XVI y XVII, constituye una prueba fehaciente. Naturalmente que hay figuras destacadas y estilos definidos, pero bajo un denominador común mucho más potente que el respeto a unos patrones formales preestablecidos, que es lo que, por ejemplo, sucedía en los demás territorios europeos antes, durante y después de esa época. En este caso se trata de un conjunto constituido por cuatro laúdes, más un *ceterone* (un cistro de gran tamaño) y un virginal (tocado por el hgran Pierre Hantaï). El resultado del viaje es una hora larga de grato solaz mecido por melodías y ritmos de la más suave dulzura. Vale la pena.

Alfredo Brotons Muñoz

CODEX MARTÍNEZ COMPAÑÓN.

Música popular peruana del siglo XVIII. CAPILLA DE INDIAS. Directora: TIZIANA PALMIERO. K617 179. DDD. 56'27". Grabación: Moselle (Francia), V/2005. Productor e ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, nacido en Villa Cabredo (Navarra) el año 1738, fue consagrado obispo de Trujillo (Perú) en 1779. Tres años después, emprendió un viaje, de otros tantos, por toda su amplísima diócesis, en el curso del cual recogió cuantos testimonios de la cultura local pudo acumular. Su proyecto de escribir una *Historia general* de aquel territorio se vio frustrado, cuando en 1788 fue nombrado arzobispo de Bogotá (donde moriría en 1797), pero las decenas de cajas llenas de cuadros, cerámicas y papeles que mandó al rey se conservan en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El segundo de los nueve volúmenes de notas recoge las transcripciones de veinte testimonios musicales, que son los que integran el programa de este disco. Quede para los estudiosos especialistas (entre ellos los que firman los documentados comentarios incluidos en la carpetilla), la tarea de repartir orígenes e influencias. Con lo que el profano se encuentra, es con un aluvión de ritmos y timbres característicos de lo que se ha venido a llamar la música andina. En un juicio, muy posiblemente condicionado por la ignorancia, los intérpretes parecen dueños de un idiomatismo insuperable. Con menos reservas, sin embargo, se señala que las grabaciones adolecen de un exceso de distancia, así como de oscuridad en la captación de unos timbres que acaban empastando de un modo demasiado apelmazado.

Alfredo Brotons Muñoz

COMPOSITORES DE MÉXICO.

Obras para violín y piano de Hernández, Enríquez y Moncayo. SAVVA LATSANICH, violín; PATRICIA GARCÍA TORRES, piano. QUINDECIM Q025. DDD. 42'36". Grabación: Guadalajara (México), VIII/1997. Productor e ingeniero: Xavier Villalpando. Distribuidor: LR Music. **PN**

Dentro de la serie *Compositores de México* que el sello Quindecim viene produciendo, el presente CD nos ofrece música para violín y piano de tres autores que por derecho propio ocupan un lugar destacado en la historia musical de su país: Hermilio Hernández (n. 1931), Manuel Enríquez (1926-1994) y José Pablo Moncayo (1912-1958). Del primero, el más contemporáneo, se incluye *Sonata para violín y piano*, una composición de 1954 que no rehúye las virtudes tonales, más bien al contrario y conjuga con acierto el lirismo neorromántico-expresionista del primer movimiento con el juego rítmico-melódico del movimiento central y el carácter bucólico del movimiento final. Cinco años antes había escrito Enríquez su *Suite para violín y piano*, una partitura que recoge y transmite la tradición neoclásica, dentro de un desarrollo expresivo que es hijo claro del violinista brillante que fue este autor. Todavía anterior, de 1936, es la *Sonata para violín y piano* de José Pablo Moncayo, una composición que resume, eclécticamente, las influencias recibidas por el autor de diversas escuelas, con el común denominador de una atmósfera melódica dentro de una libertad armónica que llevará a Moncayo a transitar caminos de mayor modernidad. Por suerte para los autores, para los oyentes y para la música en general, contamos aquí con un espléndido dúo de intérpretes, formado en 1995 por la pianista mexicana Patricia García Torres y el violinista ucraniano Savva Latsanich, con-

certino de la Orquesta Filarmónica de Jalisco desde 1992. La compenetración y el empaste sonoro no son las menores de sus cualidades, pero forzoso es destacar la belleza e intensidad del sonido producido por el violín, normalmente el protagonista del dúo. El piano, por su parte, a la vez acompañante y complemento, se erige también coyunturalmente en protagonista cuando así lo piden las partituras, salvando con brillantez las dificultades planteadas en algunos momentos. Intérpretes así honran y benefician la música de nuestro tiempo.

José Guerrero Martín

LA DOCE ACCORDANCE.

Canciones de troveros de los siglos XII y XIII. ENSEMBLE DIABOLUS IN MUSICA. Director: ANTOINE GUERBER. ALPHA 085. DDD. 67'10". Grabación: Angers, VIII/2004. Productor e Ingeniero: Jean-Marc Laisné. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La Doce Accordance es un reducido conjunto de especialistas en música del medioevo, constituido por tres voces y dos instrumentistas, uno de arpa y otro de viola. Han escogido para este CD un repertorio de *chansons* escritas en la lengua de oíl, cuyo repertorio catalogado se sitúa sobre los 2.200 poemas, de los que más de 1.300 conservan también la música. La lengua de oíl, es el conjunto de dialectos hablados durante la Edad Media en buena parte del norte de Francia y la actual Bélgica valona y numerosos son los troveros que dejaron su huella en este abundante corpus, aunque de algunos tan sólo se conozca a veces un único poema musicado. Uno de los primeros fue Chrétien de Troyes, el autor de *Perceval*, que se convertiría en el más conocido de todos a partir del momento en que Wagner sacó a la luz su última obra.

Sostienen los intérpretes, de acuerdo con las últimas tendencias musicológicas, que tales poemas eran cantados *a cappella* o acompañados por un solo instrumento, dado que cantor e instrumentista eran habitualmente una sola persona. Tal instrumento era preferentemente uno de la numerosa familia de las violas medievales o bien un arpa cuando se trataba de *lais bretones* o de otras regiones celtas.

Este rigor conceptual da lugar a una interpretación menos exuberante que otras muchas de música medieval, pero en absoluto carente de belleza y con sensación de autenticidad. El respeto que dicen tener por la prosodia y la pronunciación de la antigua lengua de oíl, habrá que creérselo. La edición de Alpha es muy cuidada, cosa habitual, conteniendo un interesante artículo sobre el tema escrito por Antoine Guerber, el director del conjunto y una breve reseña biográfica de los troveros seleccionados, clérigos o nobles, como no puede ser de otra manera en el medioevo. Un disco importante para los interesados en la música medieval y recomendable para todos.

José Luis Fernández

ERA LA NOTTE.

Monteverdi: Lamento d'Arianna. II Combattimento di Tancredi e Clorinda. Strozzi: Lagrime mie, a che vi trattenete. Giramo: Lamento della pazza. ANNA CATERINA ANTONACCI, soprano. MODO ANTIQUO. Director: FEDERICO MARIA SARDELLI. NAÏVE V 5050. DDD. 44'32". Grabación: París, X/2005. Productor: Jean-Pierre Loislil. Ingeniero: Pierre-Antoine Signoret. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Disco corto pero intenso este que nos presenta a la soprano italiana Anna Caterina Antonacci en un programa que le conviene muy especialmente por la pasta, oscura y ancha, de su privilegiada voz y por su extraordinaria capacidad para matizar dramáticamente los textos. Hace justo diez años, Antonacci ya registró el *Lamento de Arianna* de Monteverdi y el *Lamento della pazza* de Pietro Antonio Giramo para el tercer disco de *Lamentos barrocos* que Sergio Vartolo preparó para el sello Naxos. Ahora su acompañante es el conjunto Modo Antiquo, que dirige Francesco Maria Sardelli acaso con menos ímpetu y frenesí que en sus últimas prestaciones vivaldianas. Muy atento a las inflexiones vocales, a la respiración, a los gestos teatrales contenidos en esta música, Sardelli acierta a dejar que sea la propia cantante la que marque el ritmo y el sentido de unas interpretaciones delicadas, cálidas y profundas, en las que los recitados son dichos con absoluta propiedad e intención y las ornamentaciones resultan siempre variadas, elegantes y rigurosas con el estilo.

Llama la atención la interpretación con una sola voz del *Combattimento* monteverdiano, opción parecida a la que ya defendieran Marco Beasley y Diego Fasolis en un disco para el sello Dynamic, aunque en aquel caso se trataba de una reducción total de la partitura, en la que la voz del tenor era acompañada exclusivamente por el bajo continuo, no como aquí en que la parte instrumental se mantiene intacta del original, violines incluidos. Los resultados son interesantes, aunque Antonacci no puede suplir, pese a sus evidentes esfuerzos, la variedad de colores de la versión primitiva, de la que hay opciones en el mercado claramente preferibles. En cambio, el *Lamento de Arianna* es magnífico, intenso, penetrante y sensual, a la altura de los mejores, y en las obras de Strozzi y Giramo estas interpretaciones apenas encuentran competencia en el mercado.

Pablo J. Vayón

LA GUITARRA ESPAÑOLA.

Los imprescindibles del repertorio español. *Obras de Milán, Mudarra, Narváez, Sanz. Murcia, Scarlatti, Sor, Tárrega, Albéniz, Granados, Falla, Turina, Rodrigo, Moreno Torroba, Asencio, Mompou, Ruiz-Pipó y Gallardo del Rey.* GÉRARD ABITON, JOSÉ MARÍA GALLARDO DEL REY, ÓSCAR CÁCERES, RAFAEL ANDIA E. A., guitarra. 2 CD MANDALA MAN 5103.04. DDD. 156'. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Como antología es una novedad pero todas las grabaciones que presentan estos dos compactos ya han aparecido antes en este mismo sello, sobre todo en su colección *Guitare plus*, que ya se acerca a los cincuenta volúmenes y que constituye una amplia y significativa muestra del repertorio guitarrístico y de los guitarristas actuales, si bien no completa ni tan siquiera exhaustiva en un sentido ni en otro. La presentación es muy atractiva, con un libro en tres idiomas (francés, inglés y español) en el que, además del catálogo de las grabaciones guitarrísticas de Mandala hallamos un muy interesante trabajo histórico de J. Barral sobre la guitarra, centrado tanto en la evolución del instrumento como en su repertorio, sus compositores y sus intérpretes, todo ello ricamente ilustrado. Los intérpretes convocados en esta antología abordan música que va desde los vihuelistas españoles hasta la actualidad y tanto originales como transcripciones. Básicamente, encontramos aquí solistas (Gérard Abiton, Gallardo del Rey, Óscar Cáceres, Rafael Andia y otros), además del dúo Chabot-Nogrette (los cuales nos ofrecen una magnífica versión de los *Valses poéticos* de Granados según transcripción de Christian de Chabot) y el dúo Chomet-Cazé (con originales de Sor y la *Sonata K. 397* de Scarlatti). El nivel de las interpretaciones es muy alto puesto que los guitarristas aquí convocados son todos realmente buenos, la selección de obras es interesante, así como también lo es el trabajo de Barral. Por lo tanto, aquellos que amamos la guitarra tenemos una cita ineludible con este par de estupendos discos, y aquellos que deseen introducirse en el mundo de la guitarra tienen aquí una ocasión que no deberían dejar escapar.

Josep Pascual

HOMENAJE A MARCELLE

MEYER. Scarlatti: Sonatas L. 23, 401, 433 y 449. Mozart: Sonatas K. 310, 332 y 281, Adagio K 540, Fantasía K. 396. Beethoven: Concierto nº 5. Chabrier: Paisaje y Menuet pompeux: Debussy: Estudio nº 2. Petrassi: Tocata. Poulenc: 2 Novelettes. Casella: 2 Ricercare sobre el nombre de Bach.

2 CD TAHRA TAH 579-580, 69'21" y 65'40". Grabaciones: 1950-56. Productor: Frédéric Gaussin. Ingeniero: Charles Eddi. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Álbum de Tahra para pianófilos impenitentes, me temo. Marcelle Meyer (1897-1958) fue una pianista especialmente celebrada en Francia (EMI le dedicó algunos de sus *Introuvables* hace algunos años). Técnicamente estupenda y con una rica paleta sonora, adolecía, en mi opinión, y especialmente en cierto repertorio (su Mozart y Scarlatti de este álbum, por ejemplo), de cierta vacuidad expresiva. Tiendamente tenía interés, pero en mi opinión, sus versiones tienden a la frialdad. Tampoco escapa a ella un *Emperador* con discreto acompaña-

miento de Andrae y toma de sonido bastante mediocre. Lo más destacable del álbum son las páginas de Chabrier, Debussy, Poulenc y Casella, repertorio en el que sin duda se encontraba más cómoda. Hay que comentar que aunque en la ficha del disco figura la *Sonata K. 281* de Mozart, se trata de un error —no detectado al parecer por la discográfica ni por su distribuidor. La sonata que en realidad aparece no es la *K. 281*, sino la espuria *K. 498a* en la misma tonalidad, un pastiche construido por el editor André a partir de un Allegro (el que da el número de catálogo a la obra) al que se añadieron otros movimientos “suelto” para “construir” una “sonata” cuya razón editorial pudiera deberse, según los Mas-sin, a la necesidad económica de Constanza (la edición tuvo lugar después de la muerte de Mozart). La grabación en cuestión se debe, por lo demás, a la Suisse Romande (11 de mayo de 1953) y fue editada en su día en LP (Coup d'Archet). El álbum se presenta en bonita edición con un amplio folleto incluyendo la discografía completa de la artista (que Tahra debería revisar, por si hay más errores como el citado) y un amplio despliegue fotográfico. Calidad de sonido variable para un álbum de un virtuosismo innegable pero raramente emocionante. Para pianófilos empedernidos.

Rafael Ortega Basagoiti

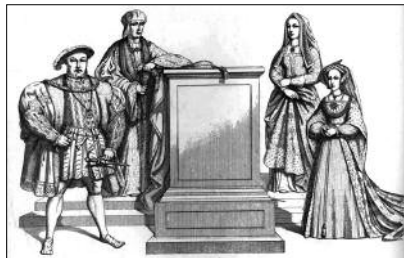
MADAME D'AMOURS.

Música para las seis esposas de Enrique VIII.

Obras de De la Torre, Cornyshe, Anónimo, De Gascongne, De Fevin, Capirola, Barbireau, Enrique VIII, Marbecke y Ashton. JENNIE CASSIDY, soprano. MUSICA ANTIQUA OF LONDON.

Director: PHILIP THORBY.

SIGNUM SIGCD044. DDD. 74'59". Grabación: York, I-II/2004. Productor e ingeniero: Adrian Hunter. Distribuidor: LR Music. **PN**



Los muchos cambios de los que Enrique VIII fue testigo cuando no agente directo en la historia de Inglaterra, puede resumirlos la culminación de la transición de la Edad Media al Renacimiento. En el terreno musical, del que este rey era mucho más que un aficionado cultivador, el fenómeno se vio sesgado de manera crucial por el cambio de ritos litúrgicos, un proceso que en este país conoció muchos más avances y retrocesos que en la mayoría de los demás que abandonaron la obediencia a Roma. Adoptar como pretexto para grabar un disco las músicas que en unos cuantos casos se sabe y en los más se conjetura que fueron compuestas para cada una de las seis mujeres

que en calidad de consortes llegaron a ocupar el trono entre 1509 y 1547, no es más que una forma imaginativa de pasar de la anécdota a la categoría en la construcción de una panorámica sonora de ese período. El hecho de que más de la mitad de las piezas (17 sobre 28) sean de autoría anónima constituye indicio inequívoco de la intención de recuperar, antes bien, unos ambientes que obras de extraordinaria belleza hasta ahora desconocidas. Que los intérpretes toquen los más variados instrumentos (uno, por ejemplo, alterna la viola con la flauta, la espineta y la percusión), lo es de que tampoco cabe esperar gran dificultad. Los resultados son, sin embargo, tan agradables como instructivos.

Alfredo Brotons Muñoz

MARIONS LES ROSES.

Canciones y Salmos de Francia al Imperio Otomano.

LES FIN'AMOUREUSES.

ALPHA 517. DDD. 61'10". Grabación: Priorato de Truel, Roquemare (Gard), V/2005. Productor e Ingeniero: Jean-Marc Lisné. Distribuidor: Diverdi **PN**

Un disco sorprendente, curioso y encantador. Una de sus intérpretes, Nathalie Waller, nos informa en la carpetilla del proceso seguido hasta su elaboración. Comenzando por la búsqueda de música medieval de la cuenca mediterránea, se interesaron particularmente por las canciones sefarditas allá donde llevó su diáspora a los judíos españoles. Dentro de los dominios del antiguo imperio otomano, se encontraron con las manifestaciones de la fuerte influencia francesa que hasta allí se expandió desde el reinado de Francisco I. Un músico llamado Ali Ufki tradujo al turco obras del salterio hugonote, vaya usted a saber por qué, y según parece se llegó a hablar francés en los medios sefarditas. Aunque esto suena sospechosamente a una característica peculiar de nuestros vecinos franceses, la cuestión es que la cultura nunca tuvo fronteras perdurables y la música mucho menos.

En consecuencia, en el CD de Alpha perteneciente con toda propiedad a la serie *Les chants de la terre* encontramos una gran variedad de muestras de lo expuesto: desde canciones medievales bretonas, provenzales y de la Auvernia, hasta las sefarditas cantadas en ladino (*La galana, Alta es la luna, Yo era ninyá*) y los mencionados salmos hugonotes cantados en turco a la manera tradicional otomana. Un característico producto nacido de la inquietud y originalidad que caracterizan a la editora francesa.

El conjunto Les Fin'Amoureuses está constituido por tres voces femeninas y dos de sus componentes se ocupan también del acompañamiento instrumental de diferentes tipos de violas y un instrumento oriental de cuerdas frotadas llamado dilruba. Todo está sumamente cuidado y la audición no sólo resulta culturalmente interesante, es todo un placer auditivo ya desde sus primeras canciones *Belle jardinière* y *Marions les roses*, esta última dando título genérico al dis-

co muy adecuadamente, ya que es una especie de *bouquet* de flores musicales de muy distintas variedades.

José Luis Fernández

MASTERS OF THE PIANO ROLL.

Fauré plays Fauré. Strauss plays Strauss.

DAL SEGNO DSPRCD 010. ADD. 72'58".

Grabaciones: 1904-1935. Distribuidor: LR Music.

PM

El interés de este disco puede tener varias maneras de enfocarse, según las necesidades de cada uno. El CD recoge documentos muy antiguos de autores como R. Strauss, G. Fauré, o el propio Falla tocando sus propias composiciones (!) y otros no menos interesantes, aunque no tan conocidos. Resulta muy curioso oír al autor del *Caballero de la rosa* tocando al piano fragmentos de sus propias obras: percibimos gran ímpetu y poderoso impulso en este “intérprete”, dotado de gran virtuosismo; igualmente las sensaciones son impactantes después de escuchar a Falla tocando la *Aragonesa* y la *Cubana* de sus *Piezas españolas* con mucha garra y destreza. Este CD sirve para descubrir (a través de un sonido no muy agradecido, eso sí) a estos compositores en su faceta de intérpretes. El problema viene cuando se quiere escucharlo como se escuchan la mayoría de discos, es decir, de manera seguida y sin interrupciones. El sonido, demasiado homogéneo (en realidad, son rollos de pianola que han sido pasados digitalmente a un sonido estándar, por lo tanto, todo el disco tiene el mismo sonido), puede cansar al oyente por lo dicho. El interés de esta iniciativa radica en la posibilidad de poder escuchar a los compositores interpretando al piano obras suyas, lo cual no es poco. Y hasta ahí muy bien. Pero después viene la calidad de la grabación. De obligado comentario positivo es el trabajo de la discográfica en desenterrar documentos históricos como los presentes, cuidando la edición al máximo, mas hay que ser sinceros y apuntar desde estas líneas que el presente producto es más bien para curiosos sobre el tema y “arqueólogos” musicales a los que no les importen las condiciones.

Emili Blasco

MÚSICA ESPAÑOLA PARA VIOLA Y PIANO.

Obras de Arteaga, Montsalvatge, Fleta Polo, Alís, Benejam y Ricard Lamote de Grignon.

LUIS MAGÍN MUÑOZ BASCÓN, viola; FRANCISCO DAMIÁN HERNÁNDEZ, piano.

TAÑIDOS SRD-305. DDD. 46'13". Grabación:

Oviedo, IV/2003. Ingeniero: Raúl Ferreras.

Distribuidor: Several. **PN**

Dos jóvenes intérpretes, salidos de la factoría asturiana, presentan en este CD de Tañidos un panorama de música española para viola y piano circunscrita al siglo XX. Ya es éste un detalle a tener en cuenta. Pero hay más. Muñoz y Her-

nández, con su preparación y dedicación, contribuyen, en la parte que les corresponde, a combatir la alergia que en nuestro país parece haber hacia la música de cámara, en general y hacia la música de la última centuria, en particular. Baqueteados en una práctica de trayectoria internacional, amantes del repertorio que han elegido y defensores de su difusión, estos intérpretes aportan al dúo entusiasmo, conocimiento y calidad. Belleza y tersura caracterizan el sonido de la viola, perfectamente acompañada y complementada en su *cantabile* por la función del piano. Cuatro catalanes, un manchego y un mallorquín son los compositores elegidos para la ocasión. Estilos y orientaciones diversos que conforman una panorámica, como tantas otras que se podían confeccionar, de la música española de esta época. Del único nacido en el siglo XIX, Ricard Lamote de Grignon (Barcelona, 1899-1962), es *Scherzino para viola y piano*, pieza tonal que por su factura transmite ecos de la música de salón. También tonal, e impregnada de lirismo, es la *Pregaria a Santiago* que Xavier Montsalvatge escribió a finales del siglo XX para corresponder a una petición de los Cursos Internacionales Universitarios de Santiago de Compostela. Satisface la recuperación de Lluís Benejam (Barcelona, 1914-Birmingham, Alabama, 1968), un compositor olvidado a raíz de su marcha a Ecuador primero, en 1954, y a Estados Unidos finalmente, en 1959, donde falleció. Su *Sonata (1952) "Moments musicals"*, en tres movimientos, ejemplo de eclecticismo, manifiesta influencias de la música americana, aunque también de la europea postimpresionista. En el mismo año nacieron Francisco Fleta Polo (Barcelona, 1931) y Román Alís (Palma de Mallorca, 1931). Mayormente tonal y de estilo nacionalista es la *Sonata, op. 62 "Cantares de Mío Cid"* del primero; de lenguaje tonal, aunque sin rechazar lo melódico, es la *Balada de las cuatro cuerdas, op. 116* del segundo. Finalmente, otra recuperación, o casi, de un autor asimismo muy poco difundido entre nosotros, Ángel Arteaga (Campo de Criptana, 1928-Madrid, 1984), uno de los compositores más dotados de la Generación del 51. De él se nos ofrece *Cuatro improvisaciones para viola y piano*, música semi-tonal en la que se mezclan elementos adquiridos en el mundo germánico con otros de su país de origen.

José Guerrero Martín

MÚSICA ESPAÑOLA PARA VIOLÍN Y PIANO.

Obras de Falla, Toldrà y Massana. PATRYCJA BRONISZ, violín; EMILI BLASCO, piano. LA MÀ DE GUIDO LMG 2070. DDD. 55'17". Grabación: Capellades, VI/2005. Ingeniero: Llorenç Balsach. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Prosigue el sello La Mà de Guido con la loable y no fácil tarea de difundir música poco frecuente en el mundo de las grabaciones, con el doble propósito añadido de fijar en CD obras de compositores

catalanes e ir incorporando nombres a la nómina de intérpretes. En el caso que nos ocupa se trata del pianista barcelonés Emili Blasco y de la violinista polaca Patrycja Bronisz, actual componente de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Un dúo que se suma, con entusiasmo y solvencia, a la poco a poco creciente relación de practicantes de la música de cámara en nuestro país. El gaditano Manuel de Falla y los barceloneses Antoni Massana (1890-1966) y Eduard Toldrà han sido reunidos aquí en función de obras suyas vinculadas de alguna manera a la voz humana. La *Suite popular española* de Falla es la adaptación de aquellas *Siete canciones populares españolas* (1914) que el polaco Paul Kochanski llevó al violín en 1925. Dentro del *noucentisme*, movimiento revitalizador cultural catalán, Toldrà compuso sus *Sis sonets*, obra que ganó el Premio Patxot en 1921. Se trata de glosas musicales que acompañan a textos procedentes de varios autores catalanes y que aquí cuentan con la voz expresiva e intencionada de Emili Blasco Castelló. Del pianista, organista y compositor Massana se han escogido, para cerrar el CD, su *Rapsòdia catalana* y su *Berceuse*, la primera de las cuales todavía no impresa. Lo popular elevado a categoría por la mano maestra de Falla, lo poético transformado en música por la sabiduría compositora de Toldrà y lo dramático, en un caso, y lo lírico, en otro, a través de la visión de un Massana dividido en sus preferencias entre Wagner-Strauss y Debussy, es el programa ofrecido, lejos de la inercia y de la rutina, en el compacto que nos ocupa.

José Guerrero Martín

OBRAS NORTEAMERICANAS PARA VIOLA.

Obras de Rochberg, Jacobi, Shulman, Porter y Liebermann. CATHY BASRAK, viola; WILLIAM KOEHLER Y ROBERT KOENIG, piano. CEDILLE CDR 90000 053. DDD. 72'35". Grabación: Chicago, XI-XII/1999 y IV/2000. Productor: James Ginsburg. Distribuidor: LR Music. **PN**

Es éste uno de esos discos que se agradecen y que producen satisfacción por varios motivos. En primer lugar, por su singularidad: los compositores seleccionados no son, en efecto, los más conocidos de Estados Unidos, al menos en nuestro país. Una prueba concluyente es que de las cinco obras programadas, cuatro son presentadas aquí en primera grabación mundial, una de ellas (*Tema y variaciones*, de Alan Shulman) en primera grabación en su versión original para viola y piano. En segundo lugar, no estamos ante una música tópica y típicamente norteamericana según se nos tiene acostumbrados. Se trata, pues, de un CD de los que contribuye a derribar tópicos, abrir ventanas y ensanchar horizontes. La viola es el nexo común de todas las composiciones. Su intérprete, la joven Cathy Basrak, una de las más destacadas representantes de su generación, demuestra

conocimiento y madurez, con un sonido pleno, bello y a menudo aterciopelado. Estupendo el acompañamiento al piano, en el que se relevan William Koehler y Robert Koenig. George Rochberg (n. 1918) está representado por su *Sonata para viola y piano*, obra escrita en 1979 en respuesta a un encargo para celebrar los 75 años del violista escocés William Primrose (1903-1982) y en la que vigor y lirismo son sus notas predominantes. De Frederick Jacobi (San Francisco, 1891-Nueva York, 1952) se nos ofrece *Fantasia para viola y piano*, obra de 1941, desafiante y dramática, producto del estilo personal del autor surgido de un crisol en el que influencias clásicas, románticas y modernas han coexistido con su herencia judía. Alan Shulman (n. 1915) compuso su *Tema y variaciones* en 1940, en un estilo neorromántico no ajeno a sus raíces judías. Muy breve —menos de tres minutos de duración— es *Estudio rápido*, que Quincy Porter (1897-1966) escribió en 1948, reto virtuosístico encuadrable en su estilo *moderno-tradicionalista*, influido profundamente por el gusto europeo. Y de Lowell Liebermann (Nueva York, 1961), el más joven de los cinco, *Sonata para viola y piano*, de 1984, se desenvuelve en un terreno que participa de lo clásico y de lo moderno, aunque en realidad más ligado a lo primero que a lo contemporáneo, en una prueba más de la actitud de no pocos en su camino hacia el encuentro con la tradición. Americanos, pues, con ecos y resonancias de tanta música europea, incluso española (ciertos momentos en la obra de Shulman, seguramente por su ascendencia judía).

José Guerrero Martín

SOLOS INSTRUMENTALES DEL SIGLO XXI.

Obras de Widmann, Reimann, Holliger, Kagel, Von Bose, Chemberji, Haas, Vásk, Saber y Rihm. TRÍO CON BRÍO. CUARTETO EBENE. IRENE RUSSO, piano; ALEXANDER GATTET, oboe; LYNDON WATTS, fagot; JULIA SUKMANOVA, soprano; TYLER DUNCAN, barítono; MARINA PRUDENSKAIA, mezzosoprano; BJÖRN NYMAN, clarinete; ROMAN PATKOLO, contrabajo; DENIS BOURIAKOV, flauta; ANTINE TAMESTIT, viola. 2 CD OEHMS 533. DDD. 60'25", 60'22". Grabación: Múnich, IX/2002, 2003 y 2004. Productor: Pauline Heister. Ingeniero: Ulrich Kraus. Distribuidor: Galileo MC. **PN**

Las obras que integran estos dos CDs del sello Oemhs Classics, con el nombre de *21 Century Instrumental Solos* pertenecen a tres ediciones del Certamen musical ARD de carácter internacional, las que tuvieron lugar entre 2002 y 2004. Las grabaciones proceden de la Radio de Baviera y en ellas se incluyen creaciones de muy distintos compositores vivos siempre pensadas para ser tocadas por un instrumento a solo, salvo en un par de casos, en el que interviene el Trío con Brío, en la pieza de Von Bose, y en el del Cuarteto Ebene: el cuarteto de Rihm, titulado *Quartettstudie*. Es un concurso para ins-

trumentistas principiantes, pero también es ocasión para que los compositores se comprometan a presentar obras de nueva creación. En esta antología, en la que se acoge a un total de diez autores, hay una evidencia: la obra que más se pega a la memoria del receptor y sobresale muy por encima del resto es la compuesta por Mauricio Kagel, *Der Turm zu Babel*, una obra sin duda modesta de concepción, pero que llega a ser admirable y viene a demostrar algo que se hace ostensible cada vez, que Kagel vive en estado de gracia y prácticamente cada obra nueva suya significa el refrendo de su capacidad para abordar, con la mayor serenidad y sabiduría, los lenguajes y materiales más sencillos y más ligados a la tradición. Maneja aquí Kagel una serie de breves piezas para voz sola (soprano, barítono, mezzosoprano), cada una en un idioma diferente (español, portugués, alemán, lituano...) y con ese sentido especial de la puesta en escena que es marca de fábrica en Kagel. Los aplausos del público asistente, mediada una de las piezas, dejan entrever que se trata, como siempre en el autor de *La rosa de los vientos*, de algo más que una música abstracta, que, en el caso de Kagel, hay toda una pequeña dramaturgia en cada interpretación. La última de las piezas, en ruso, cantada por Marina Prudentskaia, es memorable, de una expresividad al límite de lo soportable. Kagel parte de la sencillez para lograr un cuerpo sonoro de gran y efectiva belleza. No es el caso del resto del programa, a excepción de la obra debida a la rusa afinada en Alemania Katia Chamberji (*Ma'or für clarinete solo*) y a la de Haas, cuyo *Finale für flöte solo* demuestra que en Haas hay mucho más que un autor obsesionado por la microinterválica. La profundidad del sonido que alcanza aquí Haas rivaliza con algunas de sus mejores obras para conjunto instrumental y se agradece que no se vea obligado aquí al recurso de ningún efecto innecesario. Si la pieza de Chamberji lleva dentro mucho de ese descarnado sonido, casi lapidario, con que solemos identificar a una Galina Ustvolskaia, la de Peteris Vasks, *Bass Trip für Kontrabass*, refuerza la visión que tenemos de los músicos bálticos: un gran talento en el empleo de instrumentos de cuerda para trazar un discurso que, plegado a la tradición, se alza como algo muy parecido a una plegaria.

Prescindible es casi todo el resto del material, muy previsible, hecho con poco más que oficio por parte de Holliger, Reimann o Von Bose, mientras que Rihm, sencillamente, se limita a cumplir el expediente en un breve cuarteto al que le falta forma y cuerpo.

Francisco Ramos

SONES Y DANZONES.

Obras de Gianneo, Brouwer, Albéniz, Fernández Arbós y Piazzola. TRÍO ARBÓS. ENSAYO ENY-CD-9821. DDD. 75'04". Grabación: Getafe (Madrid), V/2003. Productores: Javier Monteverde y Trío Arbós. Ingeniero: Javier Monteverde. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Fundado en 1996, el Trío Arbós ya ha logrado hacerse un sitio en el difícil mundo de la música de cámara, no demasiado bien tratada en nuestro país. Aquí pone su calidad al servicio de un programa concebido como "diálogos de ultramar", en torno al *son* (en Cuba, una canción y un estilo de música de danza rural que combina elementos hispánicos y de origen africano) y al *danzón* (un género de música de danza instrumental cubano que surgió a finales del siglo XIX). Estamos, pues, en un rico universo en el que cabe incluir también a la *contradanza* y a su hija la *habanera*. En Luis Gianneo (1897-1968), uno de los grandes representantes del nacionalismo musical argentino, aquí representado por *Dos danzas argentinas* y por su *Segundo Trío*, hay ecos de una habanera distante, como diría Cabrera Infante, junto a ritmos de pericón y de tango. Leo Brouwer (La Habana, 1939) no puede ser más explícito en su intención: *Sones y Danzones* se titula precisamente su composición, seguramente homenaje sin rodeos a la rica tradición musical afro-cubana y a su simbólico jefe de fila Manuel Saumell. Una habanera, pese al título de *Tango, op. 165, n.º 2*, es la pieza escogida de Isaac Albéniz (de su colección *Seis hojas de álbum*), originalmente escrita para piano. Y *Habanera* lleva por título la obra de Enrique Fernández Arbós (1863-1939), segunda de las *Trois pièces originales dans le genre espagnol, op. 1*, escritas hacia 1886. Finalmente, dos composiciones de Astor Piazzolla (1921-1991), el autor que ha introducido para siempre el popular tango en lo más hondo de la historia de la música universal: *Oblivion* y *La muerte del Ángel*, adaptadas para trío clásico por José Bragato, violonchelista argentino que colaboró con Piazzolla durante años. En conjunto, una representación de un rico legado musical iberoamericano que merece ser sacado del baúl del olvido. Ritmos emparentados de gozosa escucha y expansivas vivencias: milonga, tango, contradanza, habanera, son, danzón, rumba, guaracha, conga, mambo...

José Guerrero Martín

TANGOS Y DANZAS.

FIONNULA HUNT, violín y directora. RTE CONCERT ORCHESTRA. AVIE AV 2079. DDD. 61'57". Grabación: 2005. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Una variada oferta en torno al tango, a la danza española y a alguna pieza criolla argentina, propone la violinista irlandesa, muy dueña de sus medios, con mucho estilo agitanado, virtuosismo y excelente timbre, como para situarse en un honorable punto medio entre Helmut Zacharias y Jascha Heifetz. Piazzolla se lleva buena parte del menú donde alterna con Ginastera, Albéniz, Granados y Gade, Carlos Gardel, Pablo Ziegler (excelente pianista de jazz y colaborador del último Piazzolla), José

Bragato (violonchelista de tango) y Miguel Ángel Varvello, bandoneonista y compositor.

Hunt añade una improvisación a medias tanguera, rica en percusiones y se oye *La cumparsita*, suerte de Himno Nacional Argentino, obra, según corresponde, de un uruguayo, Gerardo Mattos Rodríguez. Los arreglos de Hunt son eficaces y oportunos porque le permiten desplegar sus habilidades y llevarnos al mundo acariciante y de melancólica voluptuosidad del *music-hall* y las confiterías de los buenos tiempos (¿Cuáles? Esos mismos).

Blas Matamoro

TÉNÈBRES.

Leçons de ténèbres de Charpentier, Couperin y De Lalande. Tombeaux de Marais y d'Anglebert. JILL FELDMAN, soprano; KENNETH WEISS, clave y órgano; RAINER ZIPPERLING, viola da gamba. OLIVE MUSIC OM 003. DDD. 61'42". Grabación: Arezzo, IV/2003. Ingeniero: Valter Neri. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las *Leçons de ténèbres* eran la parte fundamental de la liturgia católica correspondiente al miércoles, jueves y viernes de la Semana Santa. En cada uno de los días se cantaban tres y el texto latino correspondía al *Libro de las Lamentaciones de Jeremías*. Durante los reinados de Luis XIV y Luis XV debieron gozar de una gran solemnidad, como correspondía a todo en esa época de la historia de Francia. Aunque inicialmente se celebraban a la hora de maitines, pasaron a llevarse a cabo después del mediodía, por razones que pueden comprenderse si se persigue la asistencia de fieles. Los grandes compositores franceses del período barroco no dejaron de componer sus propias *Leçons de ténèbres* y en este CD se recogen algunos ejemplos de Charpentier (primera del Jueves), De Lalande (tercera del Viernes) y François Couperin (primera del Miércoles).

El disco incluye también otras dos obras pertenecientes a una especie musical tan específicamente francesa como es el *Tombeau*, homenaje a un amigo o a un admirado maestro desaparecido y escrito para el instrumento característico del compositor e intérprete, que entonces no estaban disociados. Se incluye uno compuesto por d'Anglebert para clave dedicado a Chambonnières y otro de Marais para viola da gamba a la memoria de Lully.

La austera interpretación de las *Leçons de ténèbres* corre a cargo de la soprano Jill Feldman, una especialista en música barroca, bien secundada por Weiss y Zipperling, que se ocupan individualmente de los *tombeaux* de d'Anglebert y Marais respectivamente. Un buen disco, que responde a un criterio coherente en la selección de las obras, de una editora poco conocida hasta el momento.

José Luis Fernández

VOCES DEL BÁLTICO. Vol. 3.

Obras de Augustinas, Gudmundsen-Holmgreen, Saariaho, Mazulis, Bergman, Martinaitis, Tüür y Górecki. CORO FILARMÓNICO DE CÁMARA DE ESTONIA. RASCHER SAXOPHONE QUARTET. Director: PAUL HILLIER. HARMONIA MUNDI HMU 907391. DDD. 78'27". Grabación: Tallin, X/2004 y IV/2005. Productor e ingeniero: Brad Michel. **PN**



Este tercer y al parecer, último volumen de los que Paul Hillier ha dedicado a recoger obras corales de los países bálticos, es el más variado de contenido. Reúne a ocho compositores de diferentes procedencias, edades, lenguajes, estéticas y formación: tres lituanos (Vaclovas Augustinas, nacido en 1959; Rytis Mazulis, nacido en 1961; Algirdas Martinaitis, nacido en 1950), un danés (Pelle Gudmundsen-Holmgreen, nacido en 1932), dos finlandeses (Kaija Saariaho, nacida en 1952; Erik Bergman, nacido en 1911), un estonio (Erkki-Sven Tüür, nacido en 1959) y un polaco (Henryk Mikolaj Górecki, nacido en 1933). Salvo Saariaho y Górecki, generosamente difundidos, se trata de un puñado de autores poco conocidos entre el aficionado español. En cuanto a estilos, pese a que, como afirma Paul Hillier, con razón, la música coral tiende a ser más conservadora que la instrumental, porque a los cantantes les complace más y les resulta más fácil la música de índole tonal, el compacto que nos ocupa ofrece variedad y no rehúye algunas audacias y modernidades. Disonancias, minimalismo, ecos de canciones populares, lirismo... De todo un poco. En algunos casos, como en las piezas de Gudmundsen-Holmgreen y de Bergman, no se trata de los ejemplos más representativos de sus respectivos autores pero han sido seleccionadas por servir de perfectos contrastes con el resto del conjunto. En suma, un CD para goce no sólo del oído especializado sino también para el del simple aficionado. Con tres primeras grabaciones mundiales: las de *Nuits, adieux* (Saariaho), *Meditatio* (Tüür) y *5 Canciones de Kurpi*, op. 75 (Górecki). Llama la atención la *Meditatio* que Tüür compuso en 2003, donde las voces son acompañadas por un cuarteto de saxofones, con un sonido infrecuente y de gran belleza. Alguna otra particularidad de otros autores merecerá asimismo la especial atención del oyente. Como nexo o común denominador de todo el programa, la excelente calidad del acreditado Coro Filarmónico de Cámara de Estonia, con el infatigable Paul Hillier al frente, un entusiasta sin límites de este tipo de música —que se propuso explorar y recoger en tres años de búsqueda por los países bálticos— y alma de los tres compactos que integran esta serie.

José Guerrero Martín

VOCES ÍNTIMAS.

Grieg: Cuarteto de cuerda op. 27.
Nielsen: Ante el féretro de un joven artista. **Sibelius: Cuarteto de cuerda op. 56.** CUARTETO EMERSON. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5960. DDD. 63'56". Grabación: XI y XII/2004. Productor: Christopher Alder. Ingeniero: Da-Hong Seetoo. Distribuidor: Universal. **PN**

Un noruego, Edvard Grieg; un danés, Carl Nielsen, y un finlandés, Jean Sibelius... Los tres grandes compositores nórdicos agrupados en un mismo disco, en el que se recogen los frutos de una faceta que, sobre todo los dos últimos, cultivaron con harta escasa asiduidad: la música de cámara, y, en concreto, el cuarteto de cuerda.

Grieg compuso un cuarteto, hoy perdido, en sus años de aprendizaje, y dejó inacabado otro a su muerte, por lo que su único cuarteto completo es el que aquí se ofrece, el *Cuarteto en sol menor*, op. 27, de 1878. Nielsen, por su parte, escribió cuatro cuartetos en su juventud, hoy olvidados. Su *Ante el féretro de un joven artista* (1910) no es propiamente un cuarteto, pues fue compuesto en realidad para quinteto con contrabajo, si bien puede abordarse perfectamente sin este último instrumento. Y en lo que concierne a Sibelius, también él se acercó al género en su juventud, con tres trabajos, aunque su obra maestra en este campo, y casi la única digna de ser considerada, es el *Cuarteto en re menor*, op. 56, de 1909, es decir, del período en el que había acabado una partitura clave como la *Tercera sinfonía* y se disponía a componer la *Cuarta*.

Estamos ante obras mayores, que saben desligarse de los modelos centro-europeos, la de Grieg gracias a una escritura que incide más en la armonía y el ritmo que en el contrapunto, y que halla su inspiración no sólo en el conflicto autobiográfico (la penosa relación con su esposa), sino también en el folclore popular, el escandinavo y también, sorprendentemente, el checo (el *Intermezzo* parece aludir a un *furiant*...). Subtitulada *Voces íntimae*, la de Sibelius es más original en cuanto a forma, pues se construye alrededor de cinco movimientos, según una estructura inhabitual, simétrica, que tiene como eje un expresivo Adagio. La de Nielsen, por último, es un Andante lamentoso tan intenso como breve, escrito a la memoria del pintor Oluf Hartman.

El Cuarteto Emerson aborda estos pentagramas con solvencia contrastada. Su sonido, sobre todo en Grieg, es extrañamente "anoréxico", de líneas muy marcadas e individualizadas, de tal modo que en algún momento parece que estamos más ante cuatro solistas que tocan juntos que ante un verdadero cuarteto, lo que, no obstante, favorece el relieve que en esta partitura adquiere el ritmo. Y es que, a nivel técnico, los resultados son impecables, aunque esa misma perfección haga que en el plano comunicativo domine cierta sensación de distanciamiento, de frialdad, particularmente evidente en un Sibelius que, a

partir de formas muy abiertas, sugiere más que lo que dice, lo que obliga a los intérpretes a arriesgar, a tomar partido, cosa que los Emerson no hacen. Por ello, su aproximación es más bien literal a la letra de la partitura, no a su espíritu... Con todo lo que de positivo y de negativo eso conlleva...

Juan Carlos Moreno

WENN ENGEL MUSIZIEREN.**Los instrumentos musicales de 1594 en la catedral de Friburgo.** MUSICA

FREYBERGENSIS. Director: ROLAND WILSON. 2 SACD RAUM KLANG RK 2404/5. DDD. 64'44", 73'44". Grabación: Leipzig, XI/2004. Producción: MDR Figaro y Museo de Instrumentos Musicales de la Universidad de Leipzig. Ingeniero: Matthias Behrendt. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

En la catedral de la Friburgo sajona, ciudad situada cerca de Dresde, se encuentra la capilla mortuoria del príncipe elector Mauricio de Sajonia, muerto en 1553. Esta capilla se terminó de construir en 1594 y entre sus elementos decorativos figura un conjunto de esculturas de ángeles portando cada uno un instrumento musical diferente, con un total de treinta y una gran variedad que comprende los de cuerda frotada, de cuerda pinzada, maderas, metales y percusión. Al parecer, los instrumentos estaban hechos con una perfección digna de figurar como ejemplo en el libro de Oscar Tusquets titulado *Dios lo ve*, pues no tenían como destino ser utilizados nunca y están recubiertos por un baño de bronce dorado. Un equipo de investigación de la Universidad de Leipzig ha realizado el trabajo que permitió la obtención de copias exactas y utilizables de tales instrumentos.

Con ellos se ha grabado este doble SACD, conteniendo en uno música religiosa y en el otro música profana de la época. La obra más notable recogida en el primero es la *Misa fúnebre conmemorativa por el príncipe Mauricio*, obra del compositor de la Corte de Dresde Antonio Scandello (1517-1580). El segundo disco incluye una gran variedad de obras, algunas del mismo Scandello, de otros compositores y anónimas, algunas vocales con acompañamiento instrumental y otras puramente instrumentales, de una gran variedad.

La interpretación, a cargo de un conjunto denominado Musica Freybergensis es muy buena, sin las rigideces que podrían derivarse de un proceso de elaboración de la grabación como el descrito. En particular, el disco de música profana es una delicia por la espontaneidad interpretativa, la variedad sonora y la calidad de la grabación. Todo un documento vivo que refleja el esplendor de la Corte de Sajonia en el s. XVI, obtenido por un modélico proceso de investigación musical en el campo de la reutilización de instrumentos de época realizado por el museo de instrumentos antiguos de una universidad. Parece cosa de otro planeta ¿verdad?

José Luis Fernández

BACH:**La Pasión según San Juan BWV 245.**

MIDORI SUZUKI, soprano; ROBIN BLAZE, contratenor; GERD TÜRK, tenor; CHIYUKI URANO, bajo barítono; STEPHAN MACLEOD, bajo. BACH COLLEGIUM DE JAPÓN. Director: MASAOKI SUZUKI. Director de vídeo: SHOKICHI AMANO.

EUROARTS 2050396. 117'. Grabación: Tokio, Suntory Hall, 28-VII-2000. Productores: Akira Sugiura y Paul Smaczny. Formato imagen: 16:9. Formato sonido: PCM Stereo. Código región: 0. Subtítulos: alemán, inglés, francés. Distribuidor: Ferysa. **PN**

La integral discográfica de las cantatas bachianas iniciada hace más de una década por Masaaki Suzuki y el coro y la orquesta de su Bach Collegium de Japón para el sello BIS, que, ahora que acaba de superar su ecuador ya se puede juzgar como muy estimable en su conjunto, ha ido alternando con esporádicas pero constantes incursiones también considerablemente exitosas en otras obras del Cantor de Santo Tomás, tanto instrumentales como vocales. Entre estas últimas, las dos *Pasiones* "mayores" han sido saludadas por la crítica y el público con aprobación tan próxima a la unanimidad como por ello misma rara. Mi favorita es la *Pasión según San Juan* (véase SCHERZO, n.º 136, pág. 85), grabada en Kobe durante el mes de abril de 1998. Lo que ahora aparece es el registro videográfico de la lectura ofrecida en el Suntory Hall de Tokio dos años después.

La versión vuelve a ser la fechada en 1749, cuarta y última de las preparadas por Bach y aquella tenida por más "moderna", de instrumentación más rica y que soporta contingentes corales más numerosas que las otras. Tanto en el disco como en el vídeo, Suzuki opta por cuatro o cinco voces por cuerda, incluidos todos los solistas salvo el Evangelista. Su disposición en arco por detrás de la orquesta y, dentro de ésta, la de los arcos y las flautas a derecha e izquierda y no en primero y segundo planos, en la entrevista concedida a SCHERZO unas semanas antes de este concierto (véase n.º 147, pág. 60) Suzuki las justificaba en razones de audibilidad entre los músicos, buena visibilidad del director y en la necesidad de favorecer timbres más débiles, como son los de las flautas. Como también es en él norma, los recitativos los controla sin intermediaciones desde un clave distinto del que se oye en el resto (cosa, por cierto, que sí sucedió en la catedral de Santiago de Compostela, exactamente el 11 de julio de 2000).

La interpretación combina el rigor narrativo del espléndido Evangelista que es Gerd Türk (sobrio pero no frío, y con una dicción magnífica) con una efusividad lírica en su mayor parte reservada para las arias. En éstas, Robin Blaze se confirma como uno de los grandes contratenores del último cambio de siglo, reconocimiento de sobras merecido por la belleza (puede leerse naturalidad) de su color vocal y la persuasiva musicalidad con que mantiene la fidelidad estilística. Igualmente, Stephan MacLeod se

las arregla para, con timbre cálido y técnica rigurosa, presentar, como sobre todo conviene a esta *Pasión*, un Redentor no por humano menos heroico sino todo lo contrario. Los otros dos solistas cumplen asimismo aunque con aportaciones menos llamativas.

Sin descuidar tampoco ninguno de la infinidad de diferentes matices a los que a cada paso resulta oportuno atender, la dirección de Suzuki impone un concepto general de historia por un lado sensible y hasta sensualmente conmovedora, por otro cargado de una trascendencia cuya comprensión se consigue hacer universalmente accesible. El profundo conocimiento mutuo que tiene con todos sus músicos encuentra reflejo continuo en una versión a la vez precisa, flexible y, sobre todo, coherente.

En lo sonoro en la misma medida que en lo visual, la grabación sólo cabe calificarla de impecable.

Alfredo Brotons Muñoz

DEBUSSY:**Images I & II. Children's corner.**

Canope. Bruyères. ARTURO BENEDETTI-MICHELANGELI, piano. Documental *Maestro de maestros*.

BBC OPUS ARTE OA 0941 D. 84'. Grabación: RAI Turín, 1962. Formato audio: LCPM Mono. Formato imagen: 4:3. Blanco y negro. Distribuidor: Ferysa.

PN

Segundo DVD de esta serie de grabaciones que Michelangeli accedió a realizar en 1962 para la RAI de Turín, no sin imponer leoninas condiciones, entre las que se cuentan un número y movimiento mínimo de las cámaras, con prohibición terminante de primeros planos de su rostro y toma frontal o cenital. La realización visual, en estas condiciones, hace lo que puede, que naturalmente es poco. En todo caso basta para apreciar algunos detalles de este hierático y *perfectísimo* pianista. Por ejemplo, el hecho de que parece sentarse a una distancia considerable del teclado, o la increíble relajación de sus dedos, que se deslizan literalmente como el que limpia el polvo por el teclado, desgranando con fastidiosa facilidad y absoluta perfección los pasajes más endemoniados. Este hombre ultratímido, de hierática expresión, era un maestro de la tímbrica, y no debe por ello extrañar que este recital debussyano contenga toda una panoplia de sutilezas sugerentes en ese sentido. Un soberbio recital, apenas malogrado por la rígida —impuesta— realización visual y por alguna que otra interferencia sonora en el registro original, oportunamente advertida en subtítulos en la pantalla en el momento de su aparición, para evitar que el oyente piense que se le está estropeando el equipo. La cosa se complementa con un documental que, en mi modesta opinión, resulta delirante y no tiene mayor interés. La razón es sencilla: Michelangeli no quería ser entrevistado ante las cámaras, por lo que en el documental sobre el curso de verano que imparte salen el barbero, el alcalde, el

que le llevaba el piano y varios de sus alumnos, pero el que menos sale es... Michelangeli. En fin, genio y figura.

Con todo, lo que este hombre consiguiera con la música de Debussy está al alcance de muy pocos, porque si su emotividad es siempre contenida, su forma de extraer las más variadas, sugerentes e intrincadas bellezas tímbricas de esta música era verdaderamente única.

Rafael Ortega Basagoiti

DONIZETTI:

Pia di Tolomei. PATRIZIA CIOFI, soprano (Pia); DARIÓ SCHMUNCK, tenor (Ghino); ANDREW SCHROEDER, barítono (Nello); LAURA POLVERELLI, mezzo (Rodrigo); FRANCESCO MELI, tenor (Ubaldo). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO LA FENICE DE VENECIA. Director musical: PAOLO ARRIBAVENI. Director de escena: CHRISTIAN GAGNERON. Escenografía: THIERRY LEPROUST. Vestuario: CLAUDE MASSON. Director de vídeo: TIZIANO MANCINI.

2 DVD DYNAMIC 33488. 127'. Grabación: Venecia, 2005. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Es ésta una de las setenta óperas de Donizetti que no integra la media docena de las habituales pero que no empalidece ante sus hermanas mayores y de mejor fortuna. La carpintería teatral resulta eficaz y económica, la vena melódica fluye, el lenguaje es funcional, las armonías suenan diáfanas y apropiadas, los cantantes pueden lucirse si saben hacerlo. La historieta que la sostiene es una convención de equívocos amorosos, honra y veneno, pero esto pasa a segundo plano, lo mismo que la guerra civil italiana que se invoca, entre güelfos y gibelinos.

La puesta en escena es sobria, habilidosa y de excelentes soluciones de color, al igual que el vestuario. Todo se resuelve con elementos sencillos que se desplazan hacia los laterales o desde la parrilla, con oportunas intervenciones de la luz, veladuras y claroscuros de seguro efecto. Los actores y, en especial, los coros, están tratados con atención. Además —loado sea el Señor— no nos llevan al Polo Norte ni al planeta Júpiter sino que nos dejan en la supuesta Italia del bajo medievo. Una sensatez que sirve a la partitura es de agradecer en los tiempos que corren.

Del reparto descuella Ciofi, una intérprete de belcanto dramático de primerísima calidad, con suficiencia vocal y unos arrostos de actriz trágica que van desde su muda aparición hasta su *cabaletta* final. El resto del elenco, aunque no brille a su altura, muestra una solvencia de medios, una claridad de dicción, un respeto al estilo y una musicalidad de parejo nivel y probada excelencia. Arribaveni dirige con propiedad: equilibra foso y proscenio, escoge los tiempos adecuados, escucha y espera a los cantantes. Como propina, se pueden gustar algunos planos de la reconstruida y esplendorosa Fenice, que deja el incendio en el catálogo de las pesadillas.

Blas Matamoro

GIORDANO:

Andrea Chénier. JOSÉ CARRERAS, tenor (Andrea Chénier); EVA MARTON, soprano (Maddalena di Coigny); PIERO CAPPUCCILLI, barítono (Carlo Gérard). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO ALLA SCALA. Director musical: RICCARDO CHAILLY. Director de escena: LAMBERTO PUGGELLI. Director de vídeo: BRIAN LARGE.

NVC ARTS 3984-26655-2. 127'. Grabación: Milán, 1985. Productor: Robin Scott. Subtítulos en inglés, alemán, francés, japonés, italiano, portugués y español. Distribución: Warner. **PN**

Los pasados años ochenta dejaron en vídeo tres interesantes producciones de la más popular obra de Giordano: las de Viena y Londres, protagonizadas por Domingo, con dirección escénica respectiva de Otto Schenk y Michael Hampe, y ésta muy exitosa de la Scala, responsable un Puggelli de nombre no tan cacareado como otros colegas, pero un solidísimo profesional que extiende su actividad por un ámbito más bien exclusivamente italiano. Espectacular producción en decorados y vestuario que respeta lógicamente el lugar y la época de la acción, tratándose ambas de momen-

tos muy puntuales de la historia y que soportarían malamente una trasposición, por muy inteligente que ésta resultara. Son de destacar los imaginativos decorados de Paulo Bregni, capaces de cambiar los ambientes dentro de un mismo acto, como ocurre sobre todo en el II, creando las atmósferas adecuadas para cada momento musical. La comparsa está muy bien manejada y los personajes, aunque de manera desigual (Bersi resulta menos creíble que, valga el involuntario juego de palabras, L'Incredibile) están bien definidos. La captación visual es de Brian Large y con la simple cita de su nombre queda todo aclarado. Presencia viva de la orquesta, manejada con poderío y delicadeza por Chailly quien, como excelente batuta de foso, jamás se desentiende del escenario, con *tempi* precisos y claros, sin ningún desliz a lo estafalario o caprichoso. La ópera precisa un buen plantel de comprimarios y la Scala (donde, por cierto, se estrenó la obra en 1896), desde siempre, fue una compañía cualificada para dar cumplida satisfacción al reto. Entre todos, sin embargo, merece una cita especial la Madelon de Rosa Laghezza que aprove-

William Christie

CÉSAR EN EL IMPERIO BRITÁNICO

HAENDEL: Giulio Cesare in Egitto. SARAH CONNOLLY (Giulio Cesare), ANGELIKA KIRCHSCHLAGER

(Sesto), DANIELLE DE NIESE (Cleopatra), PATRICIA BARDON (Cornelia); CHRISTOPHER MALTMAN (Achilla), CHRISTOPHER DUMAUX (Tolomeo), RACHID BEN ABDESLAM (Nireno), ALEXANDER ASHWORTH (Curio). CORO DE GLYNDEBOURNE, ORQUESTA AGE OF ENLIGHTENMENT. Director musical: WILLIAM CHRISTIE. Director de escena: DAVID MCVICAR. Director de vídeo: ROBIN LOUGH.

3 DVD OPLUS ARTE OA 0950 D. 305'. Grabación: Glyndebourne, 2005. Productor: Ferenc van Damme. Subtítulos en español. Distribuidor: Ferysa. **PN**

El montaje de McVicar sitúa la acción en el siglo XIX, con los romanos transformados en los chaquetas rojas del ejército británico. La acción posee una vivacidad extraordinaria y desde luego nada más lejos del estatismo que se le supone a una ópera seria. No hay más que ver las escenas de lucha. Hay momentos sumamente divertidos, aun a costa de algunas gansadas y la incorporación de una coreografía procedente del cine de Bollywood. Sin embargo, los instantes más trágicos están tratados como tales. Un montaje, en suma, que insufla notable vida a la obra, le confiere una gran variedad y es enormemente plástico en muchos momentos. El magnífico reparto está encabezado por una sensacional Sarah Connolly, que hace un César muy convincente en su masculinidad —es implacable, pero no carece de sentimientos—, ajustado en lo vocal y muy trabajado, aun en los gestos más nimios, en lo escénico.



Danielle de Niese compone una Cleopatra inicialmente pícaro y alocada, a la que va dando progresiva profundidad. Magnífica Angelika Kirchschrager como un fiero y obsesionado Sesto. Sobresaliente el Tolomeo de Christopher Dumaux, especialmente acertado en las agilitades. Correctos los demás. La labor de Christie es de todo punto prodigiosa, convirtiendo a la orquesta en un personaje más. Muy interesante el documental *Entertainment is not a dirty word*, donde los artistas exponen sus ideas sobre la obra. Hay algún pequeño error en la subtitulación castellana, como cuando se traduce “un tercero o un cuarto”, en vez de “una tercera o una cuarta” en la entrevista con Connolly.

Enrique Martínez Miura

cha con creces su emocionante escena del acto III. Cappuccilli era el Gérard oficial de la época, que compartía con Zancanaro, Pons, Milnes y Bruson. El barítono triestino hace valer sus soberanos medios, sin fisuras, en un personaje algo lineal pero de enorme fuerza, potencia e inmediatez de acentos. Marton, imponente de voz que emite esta vez rica, segura y voluminosa, ha de llegar a *La mamma morta* para emocionarse y emocionarnos, una posición que logra mantener en el dúo final. Hasta la popular página solista, la soprano pasa partitura de manera tan superficial como emborronada. Escúchese, en tal sentido, el desorganizado *Eravate possente* del dúo con Chénier en el segundo acto: una chapuza. Lo contrario que Carreras que siempre está atento a la frase, a su sentido, volcado en transmitir el conflicto político y sentimental del apasionado poeta logrando así, quizás no para todos, la disculpa por algunos sonidos forzados, algún que otro amago de gallo (*Ora soave, sublime ora d'amore*) o varios agudos alcanzados con apoyaturas, aunque siempre amparado por esa voz tan hermosa, rica, cálida y seductora que de inmediato subyuga.

Fernando Fraga

MOZART:

Don Giovanni. WOJTEK DRABOWICZ (Don Giovanni), KWANGCHUL YOUN (Leporello), REGINA SCHÖRG (Doña Ana), VÉRONIQUE GENS (Doña Elvira), MARCEL REIJANS (Don Ottavio), ANATOLI KOTCHERGA (Comendador), MARISA MARTINS (Zerlina), FELIPE BOU (Masetto). CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA. ORQUESTA ACADEMIA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. Director musical: BERTRAND DE BILLY. Director de escena: CALIXTO BIEITO. Director de vídeo: TONI BARGALLÓ. OPUS ARTE OA 0921 D. 156'. Grabación: Barcelona, 2003. Subtítulos en castellano y catalán. Distribuidor: Ferysa. **PN**

La segunda visita de Calixto Bieito al Liceu, después de su magnífico *Ballo in maschera*, resultó bastante frustrante. Este *Don Giovanni* estrenado en la ENO y presentado después en otros escenarios europeos, llegó a Barcelona después de haber perdido por el camino buena parte de su fuerza. *Don Giovanni* es una ópera difícil donde las haya, tanto en lo musical como en lo escénico, y no se salva con una serie de *gags* supuestamente graciosos. No existe concepto dramático alguno, y Bieito se dedica a repetirse a sí mismo (el cambio de trajes en la escena de la fiesta ya lo habíamos visto en la ópera de Verdi con mejores resultados), o recurre a su placer por lo escabroso, como cuando Zerlina es desflorada durante la fiesta y su traje de novia se llena de sangre. Pero son momentos aislados en un montaje con escaso ritmo teatral, en el que los recitativos son forzados hasta el límite, y que termina haciéndose aburridísimo e interminable. Todo el acto II (escena del cementerio incluida) transcurre en el mismo

Leonard Bernstein

IMPAGABLE



MOZART: Misa en do menor K. 427. Ave Verum Corpus K. 618. Exultate Jubilate K. 165.

ARLEEN AUGER, soprano; FREDERICA VON STADE, mezzo; FRANK LOPARDO, tenor; CORNELIUS HAUPTMANN, bajo. CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA. Director: LEONARD BERNSTEIN. Director de vídeo: HUMPHREY BURTON. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4240. 87'. Grabación: Stiftsbasilika Waldsassen, IV/1990. Formato imagen: 4:3. Formato audio: PCM Stereo, DTS 5.1. Productor: Rudolf Heggen. Ingenieros: Gernot R. Westhäuser, Josef Wanninger, Andreas Stange. Subtítulos en Inglés, alemán, francés, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**

Espeluznante documento el filmado apenas unos meses antes de la muerte de ese genio que fue Leonard Bernstein. El propio Bernstein, ya con signos del deterioro que el cáncer iba provocando y que le habría de matar poco después, explica, en lo que se me antoja como impecable alemán, lo que para él significan estas interpretaciones en la Basílica de Waldsassen, ciudad casi fronteriza con la República Checa, en un momento (invierno de 1990) en que Europa se despertaba de la caída del muro de Berlín, momento que para Bernstein se convierte en un anhelo de paz y en una declaración de encendido pacifismo e inclinación por la riqueza espiritual, se llame ésta como se llame. Naturalmente, la música que sigue no tiene nada de rigor purista, por lo que los amantes del purismo historicista harán bien en recurrir a la filmación de Gardiner de la misma obra (Philips, junto a *Réquiem*, grabado en el Palau barcelonés con motivo del bicentenario mozartiano en 1991). Bernstein prescinde de lo históricamente informado para construir su interpretación con tanta grandeza como recogimiento y emoción (prohibidos los aplausos en todo momento), con una orquesta y coro de dimensiones más que aprecia-



bles, absolutamente entregados a la vivencia emotiva del director, que, como de costumbre, mima cada detalle expresivo y mima a sus estupendos cantantes. Mención especial para una soberbia Arleen Auger, y también para una no menos magnífica von Stade. Ambas despachan sus complicadísimas partituras con absoluta soltura y expresividad emocionante. La música que escribió Mozart para esta *Misa* se encuentra entre lo más extraordinario que salió de su pluma en este género, y cuando se sirve con tanta emoción, sinceridad y grandeza artística, uno manda al cuerno los rigores y se centra en emocionarse con ese acto de convicción musical para rendirse ante una música de las más bellas y emotivas que se han escrito. Si no son alérgicos a las interpretaciones mozartianas que no se ajustan al rigor histórico, no se pierdan ésta. Es un documento emocionante, impagable, de un músico maravilloso y un comunicador que transmitía su mensaje con absoluto acierto. Un mensaje en el que creía, por cierto, con convicción granítica. De verdad, no se lo pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

espacio, la barra de un bar.

Lo más estimulante, al igual que ocurría en el teatro, es la actuación de la Orquesta de la Academia del Gran Teatre del Liceu, cuyos jóvenes músicos se ven obligados a responder a los frenéticos *tempi* de Bertrand de Billy, que están muy de acuerdo con la puesta en escena. El reparto es desigual, e incluso un artista tan excelente como Kwangchul Youn resulta muy poco creíble como Leporello macarra, aunque al menos mantiene su clase como cantante. Véronique Gens es, posiblemente, la más creíble del elenco, en una Doña Elvira cantada con gusto y con estilo, además de plausible en escena. Es una lástima que (¿por purismo musical, o por necesidades escénicas?) no cante el *Mi tradi*. Wojtek Drabowicz es un Don

Giovanni anodino, sin ningún atractivo y muy lineal como cantante, que se limita a hacer de chulo convencional. Regina Schörg ofrece una poco sutil Doña Ana, que parece la típica señora alemana que ha venido en busca de sol y otros consuelos a nuestro país. Muy mal el Don Ottavio de Marcel Reijans, mientras que Anatoli Kotcherga se limita a exhibir su poderío en el Comendador. Marisa Martins como Zerlina y Felipe Bou en Masetto hacen sencillamente lo que pueden. En suma, una representación frustrante, que una vez más nos hace pensar en la pérdida de talento del director español respecto a sus primeros montajes como el modélico *Barberillo de Lavapiés*.

Rafael Banús Irusta

PROKOFIEV:

Iván el terrible. *Arreglado para ballet en dos actos por Mijail Chulaki.* Guión y coreografía: IURI GRIGOROVICH. IREK MUJAMEDOV, NATALIA BESMERTNOVA Y GEDMINAS TURANDA. BALLET Y ORQUESTA DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ. Director musical: ALGIS ZHURAITIS. Escenografía y figurines: SIMON VIRSALADZE. Director de vídeo: MOTOKO SAKAGUCHI. ARTHAUS 101 107. 114'. PCM Stereo. DVD 9 / NTSC. Grabación: Moscú, 1990. Formato: 4:3. Sonido: Dsitribuidor: Ferysa. **PN**

La música que Prokofiev compuso para las películas de Eisenstein sobre *Iván el terrible* (incluida la tercera, nunca concluida y destruidas las partes filmadas) ha dado mucho de sí. Recordemos que durante bastante tiempo nos hemos tomado en serio aquel pastiche de Abraham Stasevich, que hizo todo un oratorio con recitador incluido. Fue Stasevich quien sembró la idea en el entonces muy joven Iuri Grigorovich, que en 1957 recuperaba *La flor de piedra* con una magnífica coreografía, y que llegaría a director del Bolshoi. En los años 70 por fin pudo poner manos a la obra, trazó un guión muy distinto a la película de Eisenstein y encargó la organización de la partitura a Mijail Chulaki, que cogió de aquí y de allá (incluidas obras de Prokofiev distinta a *Iván*) y que tuvo que componer algunas cosas nuevas.

El *Iván* de Eisenstein era resultado de una imposición del propio Stalin, que consideraba al zar Ivan IV un gran estadista que había conseguido la unidad de Rusia frente a los poderes locales y el egoísmo de los boyardos. Al mismo tiempo, él se consideraba un estadista por el estilo. Se trataba de evocar una figura histórica que le realizara y le justificara. No debió de quedar muy contento de lo que hizo Eisenstein, porque si al principio lo premió, luego lo condenó, luego lo liberó, y al final prohibió la tercera parte, que quedó destruida sin remisión.

Grigorovich estrena su *Iván* en forma de ballet en 1975 y la pasea por algunos importantes escenarios del mundo y de la propia Unión. Su *Iván* es un sicópata, rodeado de una siniestra corte de fieles (la Oprichnia), y enfrentado a unos ineficaces y ciegos boyardos (y sus esposas, atención a ellas) sin futuro histórico. Al mismo tiempo, hay un esbozo de triángulo entre los únicos solistas de este *Iván*: el zar, la princesa Anastasia y el Príncipe Kurbski. Hay importantes escenas de conjunto, y campanas, muchas campanas, no siempre oídas, pero en todo momento vistas. Rusos y campanas son inseparables.

Lo que nos llega es una toma de 1990 con dos bailarines de considerable interés y altura artística, como Irek Mujamedov y Gedminas Turanda; pero, sobre todo, con la figura insuperable de Natalia Besmertnova, primera figura del Bolshoi y esposa de Grigorovich. El cuerpo de baile es todavía espléndido en 1990, aunque acaso añore el de décadas anteriores. La coreografía es bella, y se mete en complejidades como las indi-

cadadas, de manera que se trata de un ballet fuera de las habituales convenciones, aunque las pautas son las del ballet del tránsito entre los siglos XIX y XX. La orquesta suena correcta, pero sólo eso, sin grandes momentos de inspiración. La realización de vídeo era del japonés Motoko Sakaguchi, con bastante sentido dramático, e iba destinada a la televisión japonesa.

Santiago Martín Bermúdez

PUCCINI:

Madama Butterfly. FIORENZA CEDOLINS, soprano (Cio-Cio-San); MARCELLO GIORDANI, tenor (Pinkerton); JUAN PONS, barítono (Sharpless); FRANCESCA FRANCI, mezzosoprano (Suzuki). CORO Y ORQUESTA DE LA ARENA DE VERONA. Director musical: DANIEL OREN. Director de escena: FRANCO ZEFFIRELLI. Director de vídeo: GEORGE BLUME. TDK DYWW-OPMBUT, 142'. Grabación: Verona, VII/2004. Productor: Cesare Bonamico. Subtítulos en inglés, alemán, francés, italiano, español. Distribuidor: JRB. **PN**

Un espacio tan inmenso como el escenario veronés, en principio, poco se adecua a la intimidad de esta obra pucciniana. Por ello, astutamente, Zeffirelli, concentra la acción en medio de aquél, colocando una especie de montículo que, cerrado, viene a representar un atiborrado barrio o parte de la ciudad de Nagasaki (la más canallesca, sin duda), mientras que una vez abierto por sus laterales, aparece la casa de Butterfly. A partir de ahí, se asiste a un espectáculo convencional, fiel hasta la médula, lleno de belleza y colorido, no tan recargado como otras producciones del regista italiano, pero siempre conveniente y oportuno, con una cuidada dirección de y entre los actores que la cámara atenta de Blume nos hace llegar con bastante tino. El vestuario de Emi Wada (que trabajó con Kurosawa) y ciertos movimientos coreográficos a cargo de Michiko Taguchi aportan una nota mayor de japonésimo y credibilidad. Casi contemporánea a la publicación videográfica de la versión de Robert Wilson, esta *Butterfly* de Zeffirelli se la devora completamente. Un director, trabajador minucioso como es Oren, aporta desde el foso teatralidad, musicalidad y conocimiento de detallada riqueza instrumental de la partitura. Un buen equipo de buenas voces comprimarias, rodean al cuarteto principal de cantantes, mereciendo inmediata cita el ponderado Goro de Carlo Bosi y un juvenil Yamadori a cargo de Alessandro Battiato. La Franci es una Suzuki de voz suficiente y presencia emotiva y Pons un experimentadísimo Sharpless, cuya bonhomía natural le va que ni pintada al personaje. Giordani, con un aspecto más cercano al donjuanesco galán a lo Mastroianni de los filmes napolitanos de De Filippo que al cínico marino norteamericano, compone un Pinkerton sobrado de medios y certero en canto y expresión, aunque a veces fuerce demasiado sus naturales y generosos medios. La Cedolins es una sopra-

no típicamente italiana por el colorido instrumental hermoso y pródigo además de dilatados (magnífico en piano el re bemol conclusivo del *Ancora un passo or via*) y que canta siempre con un sentido certero y cálido de la melodía pucciniana. Le falta quizás algo de profundidad o variedad de matices para el exhaustivo *recitato* del compositor, sobre todo en el exigente acto II, prueba de fuego para una cantante que ha de ser también actriz. De cualquier manera, su *Butterfly* es de notable nivel dramático, mejorable con el tiempo y el rodaje, además de vocalmente impecable.

Fernando Fraga

RIMSKI-KORSAKOV:

Mlada. OLEG KULKO (Príncipe Yaromir), MARIA GAVRILOVA (Princesa Voislava), BLEB KIKOLSKI (Príncipe Mstivoi), GALINA BORISOVA (Morena), NINA ANANIASHVILI (Princesa Mlada, papel danzado), OLGA VELISHKO (La diosa Lada, papel danzado). TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ. Director musical: ALEXANDER LAZAREV. Director de escena: BORIS POKROVSKI. Escenografía y figurines: VALERI LEVENTAL. Coreografía: ANDREI PETROV. WARNER NVC ARTS 4509-92052-2. 1992. 138'. Grabación: 1992. Código región: 2, 3, 4, 5. Formato: 4:3. Color. Dolby digital 2.0 stereo. Subtítulos en inglés, alemán, español, francés, italiano, portugués y japonés. **PN**



RIMSKI-KORSAKOV

Es *Mlada* (1880-1881) la cuarta ópera de las quince que compuso Nikolai Rimski-Korsakov, si consideramos que la *Boiarina Vera Shiloga* es una ópera por sí misma, además de prólogo tardío a *Pskovitianka*. *Mlada* (nombre que también alude a la *juventud*) abunda en elementos fantásticos y hasta truculentos. Evoca una historia melodramática en la Rusia pagana que de muy otra manera evocará Stravinski un día. Al mismo tiempo, abunda en escenas de masas, abigarradas en color, en danzas, en cuadros populares, en cantantes y bailarines que personifican naciones lejanas (indios, gitanos) o hermanas (los checos), espíritus benéficos y espíritus del mal, y precisa del concurso de ciertos instrumentos francamente raros, especialmente en los metales. Es una de las obras menos conocidas de nuestro compositor, junto con la citada *Boiarina* (que no cristalizó demasiado como prólogo a *Pskovitianka*) y títulos "raros" como *Pan Voievoda*, de la época final (1902); y *Servilia*, "una de romanos", algo anterior (1901). Es muy probable que muchos aficionados a este repertorio tengan por primera vez en sus manos un registro de *Mlada*. En cualquier caso, las cosas han cambiado mucho desde los tiempos en que sólo disponíamos de cinco o seis títulos del fascinante teatro lírico de Rimski, pródi-

go en fantasía, en colorido y en músicas de índole legendaria. Rarezas como *Kachei el inmortal* dejaron de serlo hace tiempo gracias a la fonografía, que nos trajo dos referencias y recuperó otra.

El hecho de que se trate de una ópera ballet no facilita que la obra se ponga en escena a menudo. Necesita de todo un cuerpo de baile, mas también de algunos auténticos solistas que se desdoblaron en cometidos danzados de los personajes vocales. Hay un solo personaje sólo danzado, la Princesa Mlada, o en rigor su espectro, puesto que al comenzar la acción ya ha sido asesinada por Mstivoi y Voislava, que intentan hacerse con la voluntad del Príncipe Yaromir. Al triángulo que con Yaromir y Voislava forma la princesa que aparece y reaparece desde el otro mundo, se une el intrigante Mstivoi y dos seres divinos, la diosa del mal, Morena; y la diosa de las diosas, Lada. Más un abigarrado coro, un nutrido cuerpo de baile y muchos figurantes. La coreografía de Andrei Petrov es bella y a menudo entra en colisión con la también imaginativa puesta de Pokrovski, que se vale de unos cuantos muñecos para personificar a los protagonistas en su deambular del canto a la danza, de la vigilia al sueño, de la realidad a la fantasía.

Magnífica Nina Ananiashvili en su delicada construcción danzada de la princesa aparecida, y también en el momento en que asume el cometido de Cleopatra, aunque su carita de "buena nena" le sienta mejor a aquella que a ésta. Es la de Cleopatra una danza de seducción cuyo orientalismo imaginario se corresponde con las danzas persas de *Jovanshina* y es antecedente de la de *Salomé*. Pero, sobre todo, se corresponde con el poematismo sinfónico de la contemporánea *Scheherazade*, del propio Rimski. Todo hay que decirlo: la danza anterior a ésta, con todos los espíritus del mal desdoblando, resulta un poco cómica (involuntariamente). Iulia Majasiants es en ese momento una excelente bailarina, pero no para de sonreír en su cometido de bruja, y más parece una dama distinguida disfrazada de argamandees pasándose en grande. Kiril Nikitin desdobra a Yaromir cuando danza, y da muy buena réplica a Ananiashvili.

Estamos en 1992, y sin embargo el reparto vocal es de muy buen nivel. Excelentes la soprano (Gavrilova) y la mezzosoprano (Borisova). Muy buena línea vocal del tenor y el barítono (Kulko y Nikolski), e incluso de algunos secundarios, que sorprenden en una época en que la escuela ya había entrado en franca decadencia. Es espléndido el nivel de los bailarines que desdoblan personajes cantados o espíritus (malos o buenos, da igual). Ya no había Unión Soviética, pero quedaban los restos del Bolshoi, del Gran Teatro. Muy adecuados orquesta y coro, sin especiales genialidades, pero muy bien concertados todos por Lazarev en este complejo mosaico sonoro que tiene mucho de bizantino.

Una oportunidad para el aficionado, que echaba de menos este título desde hace mucho tiempo. Y no hablo sólo por mí.

Santiago Martín Bermúdez

Mikko Franck

UN DRAMA INTENSO



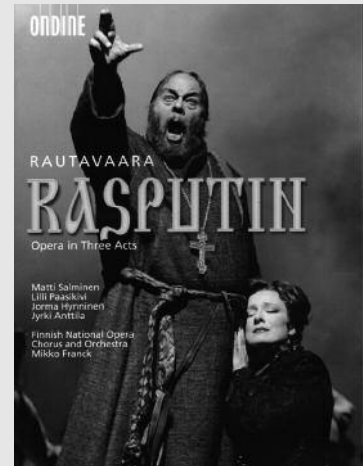
RAUTAVAARA:

Rasputín. MATTI SALMINEN, LILLI PASSAKIVI, JORMA HYNINEN, JYRKI

ANTTILA. CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA NACIONAL DE FINLANDIA. Director musical: MIKKO FRANCK. Director de escena: VILPPU KILJUNEN. Director de vídeo: AARNO CRONVALL. ONDINE ODV 4002. 180'. Grabación: Helsinki, X/2003. Productor: Aarno Cronvall. Formato imagen: 16/9. Formato sonido: Dolby Digital 5.1 Surround, PCM Stereo. Código región: todas PAL. Subtítulos en inglés, francés, alemán y finés. Menús en finés e inglés. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Atención a este DVD; es, sencillamente, impresionante. Con este título Rautavaara se asegura un lugar en la historia de la ópera si es que alguien dudaba a estas alturas de su importancia como compositor escénico (ya demostrada sobradamente en obras que, a su debido tiempo, hemos ido comentando en estas páginas). Impresionante igualmente es la presencia, musical y escénica, de Matti Salminen, que encabeza un equipo vocal en el que no faltan nombres señeros de la escena nórdica que, afortunadamente, ya nos resultan familiares, como Jorma Hynninen.

Rasputín, ópera en tres actos con libreto del autor, es la más reciente ópera de Rautavaara y de su lenguaje cabe destacar las inevitables referencias al mundo musical ruso (con partes corales que entroncan con otras obras corales del autor, como *Vigilia*) y con lo que el propio Rautavaara llama "romances de gitanos". El elemento eslavo, pues, tiene su lugar aquí (un lugar privilegiado pero no necesariamente prominente) como no podría ser de otro modo y el coro, como cabe prever en una obra de estas características, adopta un protagonismo propio del espectáculo épico que es la ópera rusa, con la cual *Rasputín*, a pesar de pertenecer a otro mundo estético, presenta obvias similitudes por tratar un tema como es el poder y las intrigas palaciegas en tiempos de la monarquía de los zares tan presente en la escena rusa y con la agitación social que sacudía al pueblo ruso siempre presente (en este sentido, la referencia a *Boris Godu-*



nov es inevitable).

Es esta una obra de madurez, que no rompe con la evolución del lenguaje de su autor sino que profundiza en ella con la coherencia que caracteriza a un gran creador, con el característico eclecticismo ya inconfundible por estar claramente conformado y que es una expresión personal que los conocedores ya identifican con el nombre de Rautavaara. Así pues, lenguaje musical muy asequible a todo el mundo ya desde la Polonesa inicial y hasta *El día de la venganza ha llegado*, el espectacular número final con que concluye el acto tercero y, por tanto, esta ópera que debería encontrar un lugar en el repertorio. Precisamente ese fragmento final se basa en motivos que antes hallamos en la llamada Obertura (que es, en realidad, el preludio al acto tercero y cuya música escuchamos mientras se sobrepresionan evocadoras imágenes en blanco y negro ligadas a la historia que aquí se narra). El director Mikko Franck dota a su interpretación de toda la intensidad dramática y expresiva propia de una obra realmente impresionante. Sin duda, y desde este mismo momento, una grabación histórica.

Josep Pascual

ROSSINI:

Il barbiere di Siviglia. JOYCE DIDONATO, mezzosoprano (ROSINA); ROBERTO SACCA, tenor (Almaviva); CARLOS CHAUSSON, bajo (Bartolo); DALIBOR JENIS, barítono (Figaro); KRISTINN SIGMUNDSSON, bajo (Basilio). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE PARÍS. Director musical: BRUNO CAMPANELLA. Directora de escena: COLINE SERREAU. Directora de vídeo: ARIANE ADRIANI. TDK WW-OPBARB. 152'. Grabación: París, IV/2002. Productor: Daniel Charrier. Subtítulos en inglés, alemán, francés, italiano y español. Distribuidor: JRB. **PN**

Otro director de cine que se pasa al escenario operístico, en este caso directo-

ra, la Serreau, que ve en *El barbero* rossiniano un lado muy islámico (puede por la aptitud del tutor hacia su pupila), de ahí que sitúe a Sevilla en las inmediaciones (o dentro) de cualquier país árabe, ya desde el cuadro inicial donde la casa de Bartolo está flanqueada por un amplio desierto que reaparecerá al final de la obra, en un logradísimo efecto, cómo no, muy cinematográfico. Superada la sorpresa inicial de no hallarse ante *El rapto en el serrallo* o, más cercanamente, en *El asombro de Damasco*, y metido uno, irremisiblemente ya, en este mundo tan orientalista que propone la responsable de *Mamá, hay un hombre blanco en tu cama*, las cosas marchan sobre ruedas,

por la bella escenografía (que despierta aplausos espontáneos en un público tanroso como a veces da a entender que lo es el parisino), el magnífico vestuario de un lujo y detallismo excepcionales y por la digna, a veces inspirada y otras con un muy original movimiento de actores. Con una precisa dirección orquestal, el equipo vocal está dominado por Chausson y la DiDonato. Él, ya se sabe, es el Bartolo hoy referencial por la calidad de los medios y la perfección del retrato, nunca volcado hacia la caricatura y, si en esta oportunidad parece por momentos tentado a hacerlo, no resulta lo suficiente como para merecer el reproche. Ella, también se sabe, en una Rosina vocalmente impecable, musicalmente regia y actoralmente tan convincente como persuasiva. Jenis es un barítono de timbre muy claro que canta aceptablemente y que actúa un Figaro más que roza simplemente lo correcto cuando no se evidencia sencillamente anodino. De calidad y cantidad la voz de Sigmundsson aunque a su Bartolo le falte el *mordente* italiano, la autoridad y el estilo de muchos colegas de aquella nacionalidad, dando a entender que este repertorio le es quizás algo impropio. Saccà, tenor de origen mozartiano, canta con cuidado, tiene una agradable voz y se pasea desenvuelto por la escena, pero se le advinan algunas imperfecciones técnicas en un papel capaz de exponerlas a veces demasiado crudamente. No canta, desde luego, el *Cessa di più resistere*. Graciosísima, brillante la Berta de Jeannette Fisher.

Fernando Fraga

STRAUSS:

El caballero de la rosa. NINA STEMME (Mariscal), ALFRED MUFF (Ochs), VESSELINA KASAROVA (Octavian), MALIN HARTELIUS (Sophie), ROLF HAUNSTEIN (Faninal), BOIKO ZVETLANOV (Cantante). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE ZÜRICH. Director musical: FRANZ WELSER-MÖST. Director de escena: SVEN-ERIC BECHTOLF. Directora de vídeo: CHLOÉ PERLEMUTER. 2 DVD EMI 5 44258 9. 204'. Grabación: Ópera de Zúrich, 2004. Formato imagen: NTSC 16 : 9. Formato sonido: Linear PCM Stereo. Dolby 5.1 surround. DTS 5.1 surround. Código región: 0. Subtítulos en español. **PE**

Otra producción operística de la Ópera de Zúrich que EMI saca al mercado a precio más que económico. Dirección musical ligera y competente, equipo vocal digno y entregado, puesta en escena bella y estilizada, sin los recargados aditamentos habituales, y finalmente, filmación precisa y acertada, caracterizan estos DVD de la más popular de las óperas straussianas. Al lado de otras películas más refinadas, idiomáticas y bellas (dos de Carlos Kleiber, dos de Karajan, una de Solti), ésta de Welser-Möst se queda en una evidente segunda fila, aunque con muchos puntos positivos a su favor como para tenerla en consideración a la hora de ver esta comedia con música, destacando sobre todo la vital dirección de actores y el competente resultado global,

Claudio Abbado

EL TALENTO DE PONNELLE

ROSSINI: La Cenerentola. FREDERICA VON STADE, mezzosoprano (Angelina); FRANCISCO ARAIZA, tenor (Don Ramiro); CLAUDIO DESDERI, barítono (Dandini); PAOLO MONTARSOLO, bajo (Don Magnifico); MARGHERITA GUGLIELMI, soprano (Clorinda); LAURA ZANNINI, mezzosoprano (Tisbe); PAUL PLISHKA, bajo (Alidoro). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO ALLA SCALA. Director musical: CLAUDIO ABBADO. Director de escena y vídeo: JEAN-PIERRE PONNELLE. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4096. 151'. Grabación: Viena, VIII-IX/1981. Productor: Harald Gericke. Subtítulos en inglés, alemán, francés, español, chino. Distribuidor: Universal.

PM

Jean-Pierre Ponnelle fue un soberbio director de escena que supo trasladar sus creaciones e ideas teatrales a un medio vecino como es el cinematográfico. Sus realizaciones de los años setenta y ochenta (*Rigoletto*, *El barbero de Sevilla*, *Mitridate*, *Così fan tutte*, etc.), paulatinamente vertidas al nuevo y parece que definitivo soporte del DVD, siguen manteniendo si no superando sus valores iniciales. Llegó ahora *La Cenerentola*, rodada en 1981 a partir de su producción de años atrás para Florencia, Edimburgo y la Scala. De nuevo en complicidad con Abbado, como en el previo Rossini del *Barbero*, los dos directores se funden implacables en un concepto y discurso comunes, alcanzando una interrelación visual y sonora extraordinaria. No hay tiempo muerto en este *crescendo* cinematográfico donde cada escena parece la consecuencia lógica e insustituible de la anterior, en una exposición tal que la partitura rossiniana sin perder significación, contenido y contornos aparece como algo nuevo y original, en un despliegue de inteligencia e imaginación insólitas. Es difícil destacar momentos, ya desde la aparición inicial de las dos molestas hermanas (insustituibles Guglielmi y Zannini, habitual pareja entonces en no pocas ejecuciones de la ópera dada su efectividad) hasta la soberbia realización del sexteto, capaz de dejarnos si para entonces era posible con la boca abierta de estupefacción, pasando por la impresionante entrada de Dandini o la misma aparición llena de detalles de Don Magnifico. Todos los personajes están movidos con mano maestra y



segura y los cantantes responden al mandato del regista con una naturalidad cercana a la perfección. Además cantan bien, la mayoría. Cuando no es así, siempre está Abbado desde el foso reparando el fugaz vacío. La von Stade es una Angelina delicada y dulce, impecable de canto, aunque quizás un tantín mecánica, sobre todo frente al generoso y muy espontáneo Ramiro de Araiza, capaz de convencer en el canto más lírico como en el de exhibición, ése de la cabaletta de su escena solista, donde se muestra pleno de posibilidades. Estupendo de recursos, más expresivos que musicales, el Dandini de Desderi que se movió en este tipo de personajes como pez en el agua. Puede que el juego de Montarsolo resulte algo sobreactuado como Magnifico, pero son tan simpáticos, directos y ciertos sus logros, un dominio del teatro sobre la música, como para crear modelos comparativos para futuros intérpretes. Plishka, un notable cantante más ducho en otros repertorios que en los rossinianos, da sin embargo cierta autoridad y cierta soberana presencia a Alidoro. Una *Cenerentola* visualmente deslumbrante, fruto maduro de un genio, de momento, irrepetible, que supo aunar tradición con modernidad, a través de unas imágenes tan hermosas como adecuadas a la música, con un lenguaje cinematográfico adaptado naturalmente, sin forzamientos, a la ópera.

Fernando Fraga

por no hablar del asequible precio de lanzamiento, al alcance de todos los bolsillos. Calidad de imagen y sonido insuperables, buenos subtítulos en español y honroso resultado general recomendable para cualquier público que disfrute con esta música. Además, a este precio se puede repetir sin problemas y comparar con los resultados de los grandes directores de esta ópera citados más arriba.

Enrique Pérez Adrián

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

STRAUSS:

Salome. CATHERINE MALFITANO (Salome), SIMON ESTES (Jokanaan), HORST HIESTERMANN (Herodes), LEONIE RYSANEK (Herodias), CLEMENS BIEBER (Narraboth), CAMILLE CAPASSO (Paje de Herodes). ORQUESTA DE LA ÓPERA ALEMANA DE BERLÍN. Director musical: GIUSEPPE SINOPOLI. Director de escena: PETR WEIGL. Director de vídeo: Brian Large. WARNER-NVC ARTS 9031-73827-2. 108'. Grabación: Berlín, 1990. Formato imagen: NTSC 4: 3. Formato sonido: Dolby digital 2.0 stereo. Código región: 2, 3, 4, 5. Subtítulos en español. **PM**



Buena representación de *Salome*, probablemente la mejor de las tres que hoy se pueden encontrar en formato DVD (las otras dos, con Downes en Pioneer y von Dohnányi en Decca fueron comentadas en su día desde estas páginas). La puesta en escena, funcional, algo prosaica y sin especiales dotes de imaginación y belleza, permite actuar cómodamente a los personajes. La dirección musical, nítida y clara, con aspectos tímbricos y matices que normalmente pasan inadvertidos, y además con un solvente acompañamiento a los cantantes, es una de las bazas de este documento, aunque su versión en audio con esta misma orquesta para DG sea preferible por la mayor minuciosidad orquestal y superior toma sonora. La protagonista, mejor aquí que en la citada versión de von Dohnányi, tiene la ventaja de su físico, que aunque talludito todavía conserva indudable atractivo como para personificar sin problemas a la lujuriosa princesa judía. Tiene asimismo unas dotes dramáticas extraordinarias (es una magnífica actriz), y su voz, de timbre claro y luminoso, y además con excelente dicción alemana, pone en evidencia sin dificultad una conciencia profundización en la psicología del personaje, en la línea de la legendaria Ljuba Welitsch (desde luego, más en clave de adolescente ninfómana que de virgen casta oriental que quería su autor). Rysanek realiza el papel de Herodías, de escasa relevancia. Estes puede física y vocalmente con el inflexible y torturado Yokanaan, aunque su incipiente barriga sea para el espectador un elemento relativamente desmitificador. Hiestermann es un notable Herodes, lo mismo que Bieber como Narraboth; impecable equipo de comprimidos y, como siempre, excelente filmación de Brian Large, aunque la calidad de color no sea óptima para el año en que fue filmada (1990).

En fin, una notable representación especialmente destacable por Sinopoli, Malfitano y la experta filmación de Brian Large. Y como decíamos arriba, la mejor versión en DVD de las tres que hemos citado. Para subir al siguiente peldaño artístico, seguramente tendremos que esperar la próxima publicación en DVD de la película dirigida musicalmente por Karl Böhm (DG, 1970).

Enrique Pérez Adrián

VERDI:

Nabucco. AMBROGIO MAESTRI, barítono (Nabucco); ANDREA GRUBER, soprano (Abigaille); PAATA BURCHULADZE, bajo (Zaccaria); NAZZARENO ANTINORI, tenor (Ismaele); NINI SURGULADZE, mezzosoprano (Fenena). CORO DEL TEATRO MUNICIPAL DE PIACENZA. ORQUESTA DE LA FUNDACIÓN ARTURO TOSCANINI. Director musical: DANIEL OREN. Director de escena: PAOLO PANIZZA. Director de vídeo: GABRIELE CAZZOLA. ARTHAUS 101 21. 120'. Grabación: Piacenza, 2004. Subtítulos en alemán, francés, español y japonés Distribuidor: Ferysa. **PN**

Con ocasión del bicentenario de la apertura del Teatro de Piacenza en la Emilia Romagna se tiró la casa por la ventana, programando esta ópera verdiana tan cara para los públicos italianos. Oren trabajó con coros y orquesta una partitura que hoy parece haber hecho suya, al menos en los escenarios peninsulares, logrando una versión con toda la energía y el ímpetu que precisa música tan directa, vehementemente y conmovedora. Montaje sencillo pero claro, respetuoso, lleno de color y plenamente acorde con la tradición, en el mejor sentido del uso del término, calificativos extensibles igualmente al vestuario. Panizza mueve con propiedad comparsas, coro y solistas, mientras el realizador televisivo capta todo el cotarro con una cámara precisa y detallada, donde abundan los primeros planos. Maestri, que pese a su juventud ya ha cantado Falstaff nada menos que con Muti (y nada menos que en Busseto, con motivo del centenario de la obra, con 31 años), tiene la estatura vocal y canora que necesita Nabucco, incluso un físico igualmente imponente que, a menudo, la caracterización no favorece. El tiempo quizás dará mayor imaginación a su perfil, pero hoy por hoy es un Nabucco bien planteado y desarrollado, importante. Burchuladze supera la terrible prueba vocal que es Zaccaria, agobiado de igual manera por los extremos graves y agudos, con el vozarrón que le ha hecho famoso y con el canto a veces algo rudo que ya se conoce. Antinori, el Cavaradossi y el Pinkerton de la Kabaivanska, que últimamente parecía haber desaparecido del panorama, parece dar un paso atrás en su carrera con el episódico Ismaele. La voz se le ha hecho más oscura y dramática, con agudos que suenan algo agorrotados, aunque las intenciones sean buenas. Destaca por su belleza la Fenena de la Surguladze quien da suficientemente de sí para tenerla vocal y musicalmente en cuenta. Gruber, en el terrorífico papel de Abigaille, negocia bien su registro grave, asciende con valentía a los agudos y cuando está cómoda en la tesitura, la central, saca bastante partido expresivo. Actúa con mucha entrega y convicción y la voz, que posee un fuerte vibrato siempre bien controlado, es de rica y atractiva textura. Carlo Striuli, el Gran Sacerdote de Baal, merecería ya papeles de mayor envergadura y Paola Cigna (Anna) y Enzo Peroni (Abdallo) com-

pletan con holgura el equipo. El *Va pensiero*, como era previsible y resulta una decepción, no se bisa; la auténtica labor de orfebrería que Oren ha hecho con tan "nacional" página itala es de destacar.

Fernando Fraga

VERDI:

La traviata. EVA MEI, soprano (Violetta); PIOTR BECZALA, tenor (Alfredo); THOMAS HAMPSON, barítono (Germont). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE ZÜRICH. Director musical: FRANZ WELSER-MÖST. Director de escena: JÜRGEN FLIMM. Director de vídeo: FELIX BREISACH. ARTHAUS 101 247. 128'. Grabación: Zúrich, 2005. Subtítulos en italiano, alemán, francés, español, japonés. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Producción zuriquesa de Flimm de 1998, ocasión en que fue cantada por la Mosuc, Vincenzo La Scola y el mismo Hampson, de una austeridad paralela a una pertinaz ausencia de belleza (en el acto segundo, la flora por los suelos pone por fin algo de gracia), con unos decorados prácticamente adivinables y un atrezzo mínimo. Ello, como era previsible, está intencionadamente buscado para contar la historia a través de los personajes, sus reacciones y aptitudes, pero ninguno de los solistas (salvo quizás por momentos Hampson) está capacitado para cumplimentar esa función. Este es un error común de ciertos directores de escena que vienen del teatro y que parece que no acaban de escarmentar vistos los resultados. Mei, que había debutado el papel dos años atrás en Macerata, en la línea de su antecesora y contemporánea Mariella Devia, asombra por la seguridad de sus medios, la musicalidad de su canto, pero su Violetta queda en conjunto algo fría, sin emoción, en la superficie. Y el hecho de que repitan las segundas partes de *E strano o Addio del passato* añade un elemento más de calificación: el aburrimiento. Es admirable siempre su perfecto mecanismo canoro, pero el personaje verdiano precisa de mayor entrega y participación dramática. Beczala es un Alfredo sin encanto, insignificante, que canta como una máquina, ausente, con una preparación que no es precisamente un dechado de virtudes técnicas ni estilísticas, como si lo sacaran del primer curso del conservatorio. Tiene cierta valentía: corona la cabaletta con un sobreagudo. En Zúrich, a cuya compañía pertenece, lleva una década haciendo de todo: desde Mozart a Szymanowski. Hampson es un excelente artista que expone sus mejores armas en otros climas que no los verdianos. Pese a que Germont es uno de sus papeles del bussetano que mejor cuadran con su vocalidad de barítono lírico (algo menos que el Posa) y que la voz es noble y suena bien emitida, el papel lo tiene bien aprendido y rodado, no acaba de cuajar una interpretación respetable pero sin estar a la altura de sus posibilidades auténticas. Es, sin embargo, el que hace el mejor

trabajo del terceto. Entre los comprimarios hay sus más y sus menos, más inclinado el juicio, por desgracia, hacia este último matiz que no hacia aquel otro. Welser-Möst dirige muy bien los dos preludios, de los que saca todo su aroma, acompaña bien, con detalle, a los solistas pero no puede evitar el hastío y la desgana que se desprende de esta casi anodina velada.

Fernando Fraga

WAGNER:

Los maestros cantores de Nuremberg.

JOSÉ VAN DAM (Hans Sachs), MATTI SALMINEN (Veit Pogner), MICHAEL VOLLE (Sixtus Beckmesser), PETER SEIFFERT (Walther von Stolzing), CHRISTOPH STREHL (David), PETRA-MARIA SCHNITZER (Eva), BRIGITTE PINTER (Magdalena). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE ZÜRICH. Director musical: FRANZ WELSER-MÖST. Director de escena: NIKOLAUS LEHNHOFF. Director de vídeo: ANDY SOMMER. 2 DVD EMI 5 99736 9. 267'. Grabación: Ópera de Zürich, 2004 (en vivo). Formato imagen: 16 : 9. NTSC. Formato sonido: Linear PCM Stereo. Dolby 5.1 surround. DTS 5.1 surround. Código región: 0.

PN

Notable representación de *Maestros* que EMI saca al mercado a precio de orillo (a 6 euros el DVD). La dirección ligera, sensible y nerviosa pero equilibrada de Welser-Möst, que conceptúa la obra como una auténtica ópera cómica, es de lo más atractivo de esta velada (igual que su reciente versión de *Tannhäuser* comentada también desde estas páginas). La Orquesta de la Ópera de Zürich está en excelente forma, lo mismo que los coros, bien empastados y de perfecta afinación. La puesta en escena, sencilla y funcional, cumple aceptablemente con las exigencias de la obra. En cuanto al reparto vocal, digamos que José van Dam, excelente cantante, no estaba aquí en su mejor momento: su voz carece de graves y su registro agudo no es todo lo límpido que sería de desear. A pesar de todo, está mejor que Morris en la versión de Levine (DG), y además es un buen actor que aquí convence hasta en las escenas de masas. A Seiffert le falta algo de variedad expresiva para diferenciar las distintas situaciones. Schnitzer canta e interpreta bien su Eva, lo mismo que Pinter, acertada Magdalena. Salminen, como siempre, no defrauda, aunque lo mejor, a juicio del firmante, son los excelentes Volle (Beckmesser) y Strehl (David), que sin duda pueden compararse con los mejores en estos dos papeles (salvando las distancias, con Kunz y Dermota). Excelentes filmación y sonido, buenos subtítulos en español y, como ya se ha dicho, precio de saldo. Aunque en conjunto sea inferior a la representación del Met citada (Levine, DG), a ese precio se puede adquirir sin problemas y (olvidándose de tiempos pasados) pasar una buena tarde wagneriana.

Enrique Pérez Adrián

RECITALES

ALICIA ALONSO. Bailarina.

Prima ballerina assoluta. *Obras de Chaikovski, Berlioz, Adam, Delibes, Minkus, Pagni, Burgmüller, Hertel, Brouwer y Schedrin.* BALLET NACIONAL DE CUBA. ORQUESTA NACIONAL DE CUBA. Director: MANUEL DUCHESNE CUZÁN.

VAI 4343. 72'. Grabaciones: 1958, 1960, 1963, 1985. Reedición: 2005. Productor: Allan Altman. Ingeniero: Ernest Gilbert. Distribuidor: LR Music.

PN

Sería impertinente hasta la ingenuidad pretende ahora mismo un retrato de Alicia Alonso. Vaya limitada la reseña al examen de los materiales filmados, en general en condiciones modestas aunque suficientes para aqulatar la tarea de la gran cubana, junto con sus *partenaires* Igor Yskevich, Azari Plissetski y Jorge Esquivel. Alonso, mantiene a lo largo de un cuarto de siglo —y ya partiendo de su enteca madurez— sus facultades prácticamente intactas: flexibilidad, inmovilidad estatuaría de actitudes, velocidad de piruetas y desenvolvimientos, esa brusquedad de fraseo que acaba siendo un rasgo personal de estilo. Se pasea por un repertorio variopinto donde vuelven a aparecer sus personajes consabidos (princesa, autómatas, doncella, mujer fatal, diva en la cuadrilla de Pagni) junto a algunas moderneces no del todo felices como la Carmen de Schedrin y un perplejo Edipo/Yocasta sobre fondo de Brouwer. Pero, Alicia es siempre Alicia, varia y única.

Blas Matamoro

PIERRE FOURNIER. Violonchelista.

El arte de Pierre Fournier. Bach: Suite nº 3 BWV 1009. Kodály: Sonata para violonchelo op. 8. Schumann: Adagio y Allegro para violonchelo y piano op. 70. Debussy: Sonata para violonchelo y piano en re menor. Francoeur: Sonata para violonchelo y piano en mi mayor.

GUY BOURASSA, piano.

VAI 4356. 76'. Monoaural. Blanco y negro.

Grabación: TV de Canadá, 7-V-1959 (Bach y Kodály); 22-XI-1960 (resto). 4:3. Todas regiones.

Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music. PN

De nuevo, material musical de la TV canadiense, pero en este caso se trata de tomas realmente extraordinarias.

Esta *Tercera Suite* de Bach se la vemos y oímos a Fournier pocos años después de grabar su primera integral de las seis. Volvería a hacerlo en los setenta, con criterios más *à la page*, dentro de todo. Aquí escuchamos una versión impecable, elegante, de enorme musicalidad, pero a la antigua, como era de esperar en 1959. Aun así, qué maravilla. Más maravillosos aún nos quedamos con el *Op. 8* de Kodály, y en especial como el movimiento lento, ese Adagio en el que Fournier desgrana una tensión lírica de muchos quilates, con momentos de gran dificultad (la línea lírica del arco y el puente, al

tiempo que tres dedos son reclamados por el *pizzicato*) y una expresividad insuperable. No creo que Fournier haya grabado para estudio esta espléndida obra, porque en sus tiempos las salas de grabación no estaban para esas cosas; pero sí la grabó en Praga para los estudios checos unos días después de este 7 de mayo de 1959 en Canadá, y por eso hace tiempo recibimos su grabación, no idéntica pero sí muy semejante a la que se nos ofrece en este DVD. Era el sello Praga, mejor grabada en cuanto a sonido. Aquí contamos con la ventaja de verlo, aunque con ingenuas iluminaciones de los tiempos de la televisión en ciernes.

Hasta aquí, Fournier estaba solo. En las otras tres piezas le acompaña el excelente pianista Guy Bourassa, que no desmerece junto al insuperable maestro del chelo. Advértase que casi todo este doble recital supone un permanente cambio de sensibilidad, de época, de periodo. En la segunda parte, la de 1960, destaca una lectura sutil y matizada, magistral en lo sugerente, de la *Sonata en mi* de Debussy; pero *Adagio y Allegro* de Schumann forman un díptico rico en calor y en poderío. Puede resultar demasiado heterodoxo que una pieza como la de Francoeur, del Clasicismo francés tardío (esto, el Barroco final), se toque con instrumentos así y con esta desenvoltura en cuanto a articulaciones y vibratos, pero es una opción muy comprensible en aquellos años, y el resultado es de una belleza innegable.

Pese al sonido, que no es ni generoso ni moderno, las interpretaciones convierten este material de archivo en testimonio artístico de gran altura.

Santiago Martín Bermúdez

LESLEY GARRETT. Soprano.

Sueños desérticos. *Obras de Mozart, Purcell, Pergolesi, Arne, Dvorák, Fauré, Barber, Falla, Rodrigo y Canteloube.*

LONDON SECCION ORCHESTRA. Director: PAUL DANIEL. Director de vídeo: DAVID BARNRD. EMI 5 99201 9. 49'. Grabación: 2004. Productor: Gethin Scourfield. PN

Garrett es una soprano *soubrette* de correcta preparación, que ha hecho probas incursiones en el repertorio antiguo y barroco. Tiene una cuidada presencia rubia-muñeca-Barbie pero carnosa como para invitar al mordisco, al menos a partir de su fotogenia. Todo ello ha incitado a los productores a componer esta miscelánea donde hay dos o tres cosas apropiadas a su voz y el resto, impertinente. Súmese la ocurrencia del fotógrafo que, sobre una voz en *off* que recita textos poéticos, traslada la función a polvorientos desiertos de arenas y rocas, donde la Garrett, vestida de diseño, trastabilla sobre tacones diez, una pareja de tercera edad baila en medio de la con digna soledad y un clavecinista de smoking se afana en la misma, entre sillones

Luis XV y tapices sometidos al viento del lugar. Quien viva, verá.

Blas Matamoro

RAINA KABAIVANSKA. Soprano.
Live in Concert. Páginas de *Il barbiere di Siviglia*, *L'assedio di Corinto*, *Otello*, *I vespri siciliani*, *La traviata*, *Manon Lescaut*, *Tosca*, *Adriana Lecouvreur* y *La bohème*. ORQUESTA DE LA RADIOTELEVISION DE LA SUIZA ITALIANA. Director: NINO BONAVOLONTÀ. Directora de vídeo: ENRICA ROFFI. FABULA CLASSICA TSE FAB 29913. 60'19". Grabación: Lugano, VI/1987. Productor: Gianni Salvioni. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music. **PN**



Aunque la personalidad musical de la Kabaivanska encuentra su idónea manifestación más en un escenario que en un frío recinto concertístico y, pese a que en esta ocasión la cantante parece más formulada que la actriz, todas las interpretaciones aquí ofrecidas en la Primavera de Lugano del año arriba pormenorizado, responden a su prestigio y fama. De una estatuaria Pamina rossiniana pasa la soprano a una rica en matices escena final de Desdemona, donde su prodigioso dominio del claroscuro y de la media voz quedan plenamente satisfechos. Continúa con un *Addio del passato* de la Valéry inteligentemente contrastado el recital de la carta (en un tono casi neutro que rompe de improviso con un *È tardi!* escalofriante) con la serena congoja del aria. Da seguidamente muestras de dos decisivos momentos de su carrera con fragmentos de sendos personajes bien significativos de aquella, correspondientes a dos sopranos que además son actrices: Tosca y la Lecouvreur. Como esta actriz francesa, es una lástima que no incluya el recitativo que precede a *Io son l'umile ancella*, que tan bien ella hace. Y finaliza dando una vuelta de tuerca al desgranar de improviso un delicioso y complaciente vals de Musetta. Comparte Kabaivanska el recital con un digno director, Bonavolontà, que si a veces se deja llevar por la rutina (oberturas de *I vespri* y *Barbero*), otras saca a la luz su talento y experiencia (intermedios de *Traviata*, *Manon* y *Adriana*), como si le fuera más lo patético que lo cómico o trágico. Se complementa la entrega puramente con una interesantísima y larga (25') entrevista a la soprano realizada, por supuesto en italiano, por Giorgio Gualerzi. Entre otras cosas, la cantante dice que cantó pocas veces *Traviata* y ninguna *Macbeth* por no poder hacer a la perfección cuatro compases en los que exigió Verdi a las dos heroínas que logran emitir trinos con notas picadas. Increíble, pero así lo dice ella.

Fernando Fraga

KIRI TE KANAWA. Soprano.
Kiri and Friends. Páginas de *Las bodas de Figaro*, *Carmen*, *I vespri siciliani*, *Louise*, *Lakmé*, *Tosca*, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *La rondine*, *Adriana Lecouvreur*, *La bohème*, *Candide*, *El murciélago*, *El señor de los anillos*, *Hine e Hine*, *Morgen*. MALVINA MAJOR, HELEN MEDLYN, SIMON O'NEILL, EDWARD SCOGIE. FILARMONÍA DE AUCKLAND. OPERA FACTORY ENSEMBLE. Director: JULIAN REYNOLDS. EMI 44554. 90'. Grabación: II/2004. Productores: Paul Gleason y Stephen Dee. **PN**



Dame Kiri, rica, famosa y veterana regresa a su tierra neozelandesa y en compañía de un grupito de compañeros se le organiza un recital donde la cantante, aparte de recordarnos sus orígenes maoríes y algunos aspectos de su sobresaliente carrera, da un espaldarazo internacional a unos colegas que además (o pese a ello) son amigos. No es el caso, curiosísimo, de la mezzo Malvina Major que conocimos por estos lares gracias a su pequeña intervención (Caterina) en *L'amico Fritz* de Mascagni, famosa grabación de Freni, Pavarotti, Sardinero y Gavazzeni, precisamente para el sello EMI. Fue en 1968, el mismo año en que era Rosina del *Barbero* rossiniano en Salzburgo, nada menos que con Claudio Abbado y al lado de Alva, Prey, Montarsolo y Corena. Desaparecida del panorama durante dos décadas, reaparece la Major en Bruselas como Arminda de *La finta giardiniera*, una parte de soprano. La misma vocalidad con la que se la escucha aquí, cantando nada menos que el *Vissi d'arte* de Tosca, *Un bel dì vedremo* de Cio-Cio-San y la Elena verdiana de *I vespri*, en el peliagudo bolero, que sin tener los medios canta con bastante desenvoltura hasta el laborioso remate. Una profesionalidad y veteranía que expone también en las demás interpretaciones, aunque el timbre dé a veces señales de madurez. La Medlyn tiene una interesante voz, pero su habanera bizetiana resulta tan escolar como capaz de convocar al aburrimiento. Más interesante es el juego de O'Neill (que comparte apellido con el más tallado y escocés Dennis), voz lírica, límpida y penetrante, algo miedoso al acercarse al agudo, dando así la sensación de que está todavía algo verde. Pese a lo dicho, en el *Nessun dorma* se anima repentinamente, algo menos que en el fragmento de *Candide*, donde se ningunea la identidad de la cantante que le acompaña. Kiri se mantiene aún en forma, aunque haya perdido su timbre algo de la pureza originaria, a costa de ganar algo más de cuerpo y con un vibrato más latoso de controlar. Su intachable musicalidad, sus delicadas regulaciones, su peculiar

encanto y su elegancia de maneras siguen despertando admiración y los mejores momentos de la velada pasan por la profundidad del *Morgen* straussiano (excelente la violinista también), la fineza de un *Porgi amor* impecablemente traducido y el arrebatador lirismo del charpentiereano *Depuis le jour*. Pero como Kiri es moderna, no duda en incluir en el recital, otra oportunidad para elogiarla, la canción de Enya *May It Be* del filme *El señor de los anillos*. Más que de rutina el trabajo de orquesta y director.

Fernando Fraga

ÁNGEL ROMERO. Guitarrista.
Obras de Tárrega, *Moreno Torroba*, *Albéniz* y *Romero*. QUANTUM LEAP QLDVD 6123. DDD. 65'. Grabación: Pasadena, California, 1981. Formato imagen: 4:3. Código región: 0. En inglés. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music. **PN**

Presentación poco atractiva, sin libreto, información escasa acerca de lo que vemos y escuchamos (e incluso algún que otro error, que no errata, que se desliza en la contraportada), sonido muy mejorable, tan sólo media hora escasa de música (pues los 65 minutos prometidos son tales si se añade a la duración del breve concierto el contenido puramente propagandístico y/o publicitario) y biografía y discografía del protagonista disponible sólo para ser leída. Todo ello, sumado, da como resultado un producto que no puede recomendarse a nadie y que hace un flaco favor a un músico magnífico, miembro de una saga familiar de la cual destaca su hermano Pepe pero que el que hoy nos ocupa, Ángel, no es, en modo alguno y como ya hemos indicado en alguna ocasión, un intérprete menor (de hecho, es uno de los más destacados guitarristas de la actualidad).

A pesar de lo dicho, este concierto (o parte de un concierto más extenso que es lo que debe ser) grabado en directo en el Ambassador Auditorium de Pasadena, California, un día no concreto de 1981, da cuenta de quién es su protagonista; y para ello tan sólo basta con escuchar la sensacional versión de *Recuerdos de la Albambra* de Tárrega que abre el recital. Pero no termina ahí la demostración del altísimo nivel de Ángel Romero (y todo ello, repetimos, a pesar de la discutible calidad del sonido), pues el vuelo poético que adquiere la interpretación de la *Burgalesa* de Moreno Torroba, los contrastes dinámicos de la *Asturias* de Albéniz, y el virtuosismo de la *Suite andaluza* de Celedonio Romero (padre de Ángel y Pepe) no dejan lugar a dudas acerca de la calidad de este grandísimo guitarrista. Los aplausos del público que asistió a la velada fueron entusiastas (Romero los recibe a menudo con una mano en el bolsillo del pantalón) como no podía ser de otro modo.

Josep Pascual

ANDRÉS SEGOVIA. Guitarrista. **Andrés Segovia in portrait. Segovia at Los Olivos. The Song of the guitar.**

Obras de Bach, Albéniz, Scarlatti, Ponce, Moreno Torroba, Rameau, Granados y otros.

OPUS ARTE OA CN0931 D. 196'. Grabaciones: 1967-1975. Productores: Ferenc van Damme, Hans Petri y Christopher Nupen. Formato sonido: LPCM Stereo. Código región: todas. En inglés. Subtítulos en francés, alemán, español e italiano. Distribuidor: Ferysa. **PN**

En este DVD encontramos dos películas del realizador Christopher Nupen. La primera, *Segovia at Los Olivos*, data de 1967 y la segunda, de 1976, *Andrés Segovia: The Song of the Guitar* (título de resonancias poéticas; en esta película, el propio Segovia recita unos versos de

Eugenio d'Ors: "La canción del piano es un discurso, la canción del chelo es una elegía, la canción de la guitarra es una canción"). La primera de ellas tiene como principal escenario Los Olivos, la casa del maestro, y la segunda, Granada, con visitas a La Alhambra. Escuchando y viendo una y otra nos hacemos una idea de la vida y del legado de Segovia, y es evidente el carácter de homenaje que Nupen imprimió a sus dos trabajos, un homenaje que ahora, tantos años después, se renueva.

El maestro habla de su actividad concertística, de la guitarra, de su pasión musical, del repertorio... y siempre dispuesto a coger la guitarra y a tocar (podemos escuchar música de los autores arriba citados) y a ilustrar aquello que cuenta, con algún momento que no deja

de sorprendernos; uno de ellos, cuando Segovia habla de la guitarra como un instrumento que es una orquesta, estableciendo un curioso paralelismo entre las sonoridades de la guitarra y las distintas familias e instrumentos de la orquesta sinfónica. Pero Segovia conoce tanto su instrumento como para hacernos notar sus limitaciones. Y siempre con gran conocimiento y una no escondida pasión, lo mismo cuando habla de la guitarra como de su amada Granada o de sus queridos poetas andaluces. Es un sincero y sentido homenaje a un gran músico que nos llega de un gran admirador suyo. Entrañable, en muchos momentos aleccionador y muy agradable de ver y, sobre todo, de escuchar.

Josep Pascual

VARIOS

EL ARTE DE JOSÉ ITURBI.

Obras de Rameau, Chopin, Liszt, Chabrier, Infante, Falla, Grieg e Iturbi.

JOSÉ ITURBI Y AMPARO ITURBI, piano. THE BELL TELEPHONE HOUR ORCHESTRA. Director: DONALD VOORHEES.

VAI 4372. 48'. Grabaciones: 1959-1962. Formato: 4:3. Código región: Todas las regiones. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music. **PN**

Este DVD no es más que un programa de televisión noretamericano (sin extras ni ningún contenido adicional, ni siquiera subtítulos, ni nada de nada) de carácter entre divulgativo y de espectáculo hogareño, concebido a mayor gloria de su protagonista y vehículo poco menos que ideal para lucimiento de Iturbi, toda una estrella en la América de aquellos años de felicidad oficial y de una guerra fría que hacía posible que el impresentable régimen franquista continuara gobernando en España.

Iturbi empieza tocando al clave el Tambourin de una *Suite en mi menor* de Rameau y nada más empezar —el clave no era, evidentemente, lo suyo— tiene un desliz y da una nota falsa —además, el instrumento en cuestión tiene un timbre horrible y bien podría ser que, incluso, estuviera desafinado. El dar una nota falsa puede perdonarse, pues no faltan auténticos genios del teclado (el gran Fischer como ejemplo destacadísimo) que dan notas falsas pero es que la brevísima interpretación es realmente (quizá por los tiempos que vivimos y por lo bien acostumbrados que estamos) impresentable y no pasa de ser una curiosidad. Después, Iturbi toca el *Preludio en la mayor* de Chopin en un piano y rápidamente pasa a otro piano que está dispuesto al lado de una orquesta para interpretar una versión abreviada —aquí todo es urgente, rápido y fugaz, muy "americano"— de la *Fantasia húngara* de Liszt. Iturbi va presentándolo todo hablando y comportándose con la soltura propia de alguien que domina el medio, pues llegó a ser toda una figura en el mundo

del cine y del espectáculo en Estados Unidos. La orquesta suena muy precariamente mientras que Iturbi impone su autoridad interpretativa con su habitual virtuosismo. Continúa el *show* con Iturbi y su hermana Amparo tocando a dos pianos las *Danzas andaluzas n.ºs 2 y 3* de Manuel Infante, con Iturbi interpretando espectacularmente —¿afectadamente?— la *Danza del fuego* de Falla, la parte solista de fragmentos de conciertos de Liszt y Grieg junto a una orquesta a la cual es mejor no referirse, y, para finalizar —y en un decorado casi idílico muy adecuado para la familia media americana blanca sentadita tan a gusto ante el televisor—, una versión abreviada de la *Fantasia para piano y orquesta* del propio Iturbi que no es más que fuegos artificiales y provocación para el aplauso visceral y de la cual es él el protagonista indiscutible —y la orquesta, un simple adorno escénico. Y así terminó un programa —¿cultural?— que quienes lo vieron debieron olvidarlo más o menos pronto como puro entretenimiento mientras comían, bebían o se adormecían en el sofá del confortable salón familiar.

Josep Pascual

THE GLORY OF SPAIN.

Music & Masterpieces. Obras de Halffter, Granados, Falla, Palomino, Laserna, Granados, Cabezón, Albéniz, Moreno

Torroba y anónimos. ANDRÉS SEGOVIA, VICTORIA DE LOS ÁNGELES, ALICIA DE LARROCHA, ROQUE MONTOYA. COROS Y DANZAS DE ESPAÑA. Director de vídeo: NATHAN KROLL.

VAI 4325. 53'. Grabación: Madrid, 1967. Productor: Raymond Edwards. Formato imagen: 4:3. Formato sonido: Mono. Código región: todas. En inglés. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music. **PN**

El contenido de este DVD procede de un programa de televisión emitido en Estados Unidos en 1967 centrado en la música española a partir de un paseo por el Museo del Prado de Madrid y diri-

gido y producido por Nathan Kroll. Todos los que intervienen se expresan exclusivamente en inglés al hablar y no hay subtítulos y, por lo tanto, tampoco la posibilidad de que los que no dominan esta lengua puedan seguir aquello que dicen.

Empieza el programa con Andrés Segovia en El Prado presentando este museo y su valor. El maestro habla entonces de aquello más relevante que contiene El Prado y presta especial atención en sus comentarios (muy breves) a El Greco, Goya y Velázquez por lo que ellos representan. Después presenta a Victoria de los Ángeles, que dice estar muy contenta de estar en El Prado, y lo mismo cuando presenta a Alicia de Larrocha. Presenta también al ballet folclórico Coros y Danzas de España y empieza entonces el recorrido por el Museo y por las interpretaciones de los convocados. En el programa, Halffter, Granados, Falla, Palomino, Laserna, Granados, Cabezón, Albéniz, Moreno Torroba y anónimos, incluida una intervención flamenco a cargo del cantaor Roque Montoya y las seguidillas a cargo de los bailarines flamencos, además de la presencia de un grupo de cámara que toca en algunos momentos y del que no se nos dice nada en ninguna parte. Igualmente, no se nos dice nada del grupo que interpreta música renacentista (y que no vemos en ningún momento) que acompaña a Victoria de los Ángeles fuera de imagen.

Los comentarios en *off* del americano Donald Voorhees que toma el relevo a Segovia cuando éste empieza a tocar, continúan profundizando en las obras de arte de El Prado con pinceladas históricas, mientras suena música renacentista (cuya información de obras e intérpretes tampoco aparece por ninguna parte) y presentando las obras musicales que se escuchan.

Se trata de un programa de televisión de interés, incluso actualmente a pesar de haber pasado casi cuatro décadas desde su emisión, y hasta podría

recomendarse si no fuera por la ausencia de subtítulos, que son, evidentemente, necesarios para muchos.

Josep Pascual

¡GUITARRA!

La guitarra en España. Una serie televisiva sobre la historia de la guitarra clásica en España. JULIAN BREAM, guitarra. Director: BARRIE GAVIN. 2 DVD ARTHAUS 102 003. 184'. Formato: 4:3. Código región: 0. NTSC. Subtítulos: francés y español. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Estos dos DVDs ofrecen una serie de televisión de seis programas datada en 1985 y que proponen explicar, de un modo imaginativo, ameno y a la vez riguroso e interesante, la historia de la guitarra, desde sus orígenes a nuestros días, desde aquel instrumento que recaló en el folclore procedente de lejanas tierras hasta el instrumento de concierto de proyección universal que es hoy. No podían faltar las referencias al flamenco y nuestro guía, el gran Julian Bream, nos presenta a su admirado amigo Paco Peña. Pero Bream también nos presenta un repertorio extenso y variado, unos paisajes asociados a la guitarra y a sus compositores, sin que falte un reconocimiento a las grandes figuras del guitarrismo universal —con especial incidencia por razones obvias, a los guitarristas españoles. Los comentarios pueden escucharse, dependiendo de las preferencias de cada uno, en inglés o en alemán, y Bream va desgranando la historia del instrumento y de su repertorio partiendo de una época que agrupa los contenidos de cada capítulo, cada uno de los cuales se nos presenta, más que como capítulo de una serie, como un "movement", con el doble sentido que tal palabra tiene. Así tenemos ocho "movements": *El siglo de oro*, *La guitarra barroca*, *La guitarra en tiempos del clasicismo*, *El flamenco* y *la guitarra romántica*, *Rapsodia* —Granados y el nacionalismo—, *Evocación* —Isaac Albéniz—, *Homenaje* —La guitarra en el siglo XX— y *Finale* —el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Como el hipotético lector de estas líneas puede imaginar, la cantidad de música que estas tres horas largas nos presentan brindan al espectador una panorámica amplia y diversa del repertorio guitarrístico y comentarios de gran interés acerca de todo aquello relacionado directa o indirectamente con el instrumento. Un par de DVDs muy recomendables para todo el mundo; es decir, tanto para los conocedores del universo guitarrístico, para amantes de la guitarra y para aquellos que pretendan introducirse en este mundo fascinante. El cicerone, Julian Bream, podría ser igual de bueno que otro, pero no mejor, y su nombre, como todos sabemos, figura con letras de oro en la historia de la guitarra.

Josep Pascual

MOZART INTERACTIVO.

Vida y música de Mozart.

BRILLIANT 93057. 130' (vídeo) y 420'50" (audio). Formato imagen: 4:3. Formato audio: 2.0 estéreo. Diseño y creación: Titus Leber. Grabación: 2006. Producción: Iconomics. Idioma: español. Narradores: Montserrat Gago de la Mata y Carlos Bermejo-Acosta. Distribuidor: Cat Music. **PE**

Partimos de una realidad: este documento no aportará gran cosa al aficionado versado en temas mozartianos, apenas la posibilidad de seguir lo esencial de la biografía del austriaco referida en castellano y acompañada de música e imágenes. Por supuesto, ya conocerá la bibliografía más adecuada para profundizar en las materias que le interesen. Ahora bien, el neófito puede encontrar aquí un medio útil, práctico y cómodo de acercarse a la vida y a la obra del autor de *La flauta mágica*, pues la historia se centra en lo sustancial, sin rodeos, está bastante bien explicada, hay muchas horas (siete y media) de música, que pueden disfrutarse al margen del hilo narrativo, y las óperas están debidamente introducidas. Se abusa de los menús, lo que posibilita un rápido acceso al periodo deseado en cada momento, mas exige una atención permanente al uso del mando a distancia o, en su caso, al del ratón del ordenador. Diremos también que las imágenes no nos parecen siempre de muy buen gusto (ahí están, por ejemplo, las casi macabras que acompañan al *Dies irae* del *Réquiem* en *re menor*), pero esto queda al juicio de cada uno.

Ya en lo estrictamente musical, las competentes lecturas son normalmente las recogidas en la integral llevada a cabo por la casa holandesa Brilliant, ya comentadas en estas líneas (véase SCHERZO, nº 208, págs. 70-71), aunque buceando en las aguas del DVD encontramos algunas escenas del conocido *Don Giovanni* salzburgués dirigido por Herbert von Karajan en 1987, que contó, recordamos, con el soberbio protagonismo de Samuel Ramey. Asimismo, hay una "autopista de datos" en la que se van viendo, con la música del primer movimiento del *Concierto para piano nº 24 en do menor* de fondo, fechas, hechos y nombres relacionados con la vida de Amadeus. Así que lo dicho: es un documento estupendo para adentrarse en el arte de Mozart, recomendable sobre todo para los recién llegados y para quienes aún estén por llegar.

Asier Vallejo Ugarte

OPERA FEST.

Gala de reapertura de la Ópera de

Zúrich. Páginas de Tannhäuser, Les contes de Hoffmann, Faust, Don Pasquale, Un ballo in maschera, Carmen, Il barbiere di Siviglia, Rusalka, Evgeni Onegin, La flauta mágica y El murciélago.

VAI 4376. 92'. Grabación: Zúrich, XII/1984. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music. **PN**

Tras unos largos meses de cierre para realizar las necesarias obras de remodelación, la Opernhaus de Zúrich reabrió sus puertas con la velada pluricantoral que aquí se comenta. Comandada por los dos directores musicales, el saliente Leitner y el entrante Weikert, acudieron al flamante escenario algunas grandes figuras y otras no tantas, muchas de ellas afectas al teatro suizo. Inicia la maratón lírica, la galesa Jones, con un retumbante *Dich, teure Hall* de la Elisabeth wagneriana, oportuno "saludo a la sala" al nuevo recinto zuriqués y la clausuraron todos los convocados con el asimismo muy tempestivo *Brüdelein und Schwesterlein* del *Murciélago* straussiano. En medio, los más disfrutables momentos están protagonizados por Freni, que propone una Tatiana chaikovskiana muy latina y entusiasta, Kraus con su muy difundido Hoffmann, la Popp dulce y melancólica en la efusiva *Canción de la luna* de la *Rusalka* de Dvorák y Boesch, que avala de nuevo el gran Papageno que es, primero en solitario luego al lado de la Papagena encantadora de Dorothea Wirtz. Carreras, aprovecha el acto IV de *Carmen* (con la algo discordante Doris Soffel, cantante a destacar en otros climas) para convencernos con su apasionada entrega y apasionante retrato de Don José, mientras que Ghiaurov hace "la calumnia" rossiniana con la efectividad que bien se le conoce. Hampson y von Kannen demuestran más que nada su profesionalidad y buena voluntad en el dúo donizettiano (¡tan cómicamente italiano!) de Don Pasquale y Malatesta y Zampieri es la entregada Amelia verdiana de su gran escena del acto II. La armenia Sona Ghazarian ataca la Marguerite de Gounod asimismo en su equivalente mejor momento solista, aportando el correcto granito de arena a una función, someramente escenificada cuando lo es, que transcurre con comodidad para el discreto disfrute del público allí presente y del potencial videoyente del futuro.

Fernando Fraga



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

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Abaco:** *Sonatas*. Sasso. Stradivarius. 76
- Adams:** *I was looking*.
Simon. Naxos. 76
- Albéniz:** *Obras para piano*. Vol. 5.
Baselga. BIS. 77
- Alonso, Alicia.** Bailarina. VAL. 123
- Alos, Cuarteto.** NO-CD. 106
- Amor es extraño.** Alpha. 110
- Ángeles, Victoria de los.** Soprano.
IDI. 74
- Aragón:** *Soldadito*. Aragón. Tritó. 77
- Arrau, Claudio.** Pianista. BBC. 69
- Arte de José Iturbi.** VAL. 125
- Bach:** *Clave bien temperado I*.
Asperen. Virgin. 72
— *Oratorio de Navidad*. Fasolis. Arts. 7
— *Pasión según san Juan*.
Suzuki. Euroarts. 116
— *Pasión según san Mateo*.
Steinitz. BBC. 69
— *Sonatas*. Palladian. Linn. 77
- Balsacq:** *Trio. Canciones*.
Ricci. Unió. 78
- Beethoven:** *Cuartetos*. Budapest. UA. 66
— *Sinfonía 3*.
Knappertsbusch. Andrómeda. 70
— *Sinfonía 7*. Tennstedt. BBC. 69
- Berlioz:** *Sinfonía fantástica*.
Cluytens. Andante. 75
- Björöling, Jussi.** Tenor. Naxos. 74
- Blancafort:** *Obras para piano*. Vol. 3.
Villalba. Naxos. 78
- Blumental, Felicja.** Pianista. Brana. 73
- Boccherini:** *Quintetos*.
Graells e. a. Columna. 78
- Brahms:** *Sinfonía 1*. Giulini. BBC. 69
- Brouwer:** *Mandala*. Schwarz. Naxos. 79
- Bruch:** *Cinco piezas*. Amici. Naxos. 79
- Bruckner:** *Sinfonía 3*. Barbirolli. BBC. 69
— *Sinfonía 9*. Goodall. BBC. 69
- Byrd:** *Great Service*.
O'Donnell. Hyperion. 79
- Cage:** *Obras para piano*.
Henck. ECM. 79
- Caldara:** *Sinfonie*. Letzbor. Arcana. 80
- Carissimi:** *Vanitas vanitatum*.
Tubéry. Cyprés. 80
- Carter:** *Concierto para violín*.
Schulte. Bridge. 80
- Chaikovski:** *Concierto para piano 1*.
Cherkaski. BBC. 69
— *Sinfonía 4*. Mravinski. Andante. 75
— *Sinfonía 5*. Masur. Naíve. 81
- Chansons.** Vellard. Virgin. 72
- Chopin:** *Valses*. Tharaud. H. Mundi. 81
- Codex Martínez Compañón.** K 617. 110
- Compositores de México.**
Quindecim. 110
- Connolly, Sarah.** Mezzo. Signum. 106
- Corigliano:** *Concierto para clarinete*.
Collins. Warner. 81
- Corona, Claudia.** Pianista.
Conculta. 106
- Cortot, Alfred.** Pianista. Andrómeda. 70
- Coulais:** *Stabat Mater*. Pierre. Naíve. 81
- Crumb:** *Landscape*. Conlin. Bridge. 82
- Cruzprietio, Alberto.** Pianista.
Quindecim. 107
- Danzas del renacimiento.**
Munrow. Virgin. 72
- Debussy:** *Obras para piano*. Benedetto-
Michelangeli. Opus Arte. 116
- Doce accordance.** Alpha. 111
- Dohnányi:** *Suite*. Héja. Warner. 82
- Donizetti:** *Diluvio*.
Koenig. Bongiovanni. 83
— *Pia di Tolomei*.
Arribaveni. Dynamic. 117
- Dupont:** *Canciones*. Katz. Timpani. 83
- Dvorák:** *Poemas*. Talich. Supraphon. 73
- *Sonatina*. Suk. Supraphon. 83
— *Sinfonías 8, 9*. Mackerras.
Supraphon. 83
- Elgar:** *Concierto para violín*.
Menuhin. BBC. 69
- Enescu:** *Edipo*. Gielen. Naxos. 83
- Era la notte.** Naíve. 111
- Firkusny, Rudolf.** Pianista. BBC. 69
- Fournier, Pierre.** Violonchelista.
VAL. 123
- Frescobaldi:** *Fantasías*.
Tamminga. Accent. 84
- Furtwängler, Wilhelm.** Director.
Andrómeda. 70
- García Demestres:** *Mariana*.
Evangelista. D + 3. 84
— *Stabat Mater*. Boada. D + 3. 84
- Garrett, Lesley.** Soprano. EMI. 123
- Gigli, Beniamino.** Tenor. Naxos. 74
- Gilels, Emil.** Pianista. Andrómeda. 70
- Giordano:** *Andrea Chénier*.
Chaillé. NVC. 117
- Glazunov:** *Sinfonía 8*.
Serebrier. Warner. 84
- Glory of Spain.** VAL. 125
- Gombert:** *Media vita*. Hilliard. ECM. 85
- Gosse:** *Triunfo de la República*.
Chandos. 85
- Gould:** *Jekyll y Hyde*.
Schermerhorn. Naxos. 86
- Grieg:** *Piezas líricas*.
Ciccolini. Cascavelle. 86
- Guerrero:** *Canciones*.
Mallavibarena. Enchiriadis. 85
- ¡Guitarra!** Arthaus. 126
- Guitarra española.** Mandala. 111
- Haendel:** *Julio César*.
Christie. Opus Arte. 117
— *Música acuática*. Maltón. Naxos. 86
- Halffter, E.:** *Sinfonietta*.
Pérez. H. Mundi. 87
- Hasse:** *Misa última*. Güttler. Carus. 88
- Haydn:** *Orlando paladino*.
Harnoncourt. Deutsche H. M. 87
- Hindemith:** *Sonata para viola*.
Kroyt. Bridge. 88
- Hoffmeister:** *Concierto para clarinete*. Klöcker. Orfeo. 88
- Homenaje a Marcelle Meyer.**
Tahra. 111
- Horszowski, Mieczyslaw.** Pianista.
BBC. 69
- Hwang:** *Floating box*.
Rivas. New World. 89
- Infiesta:** *Toccata*. Pammer. Am. 89
- Kabaivanska, Raina.** Soprano.
Fabula. 124
- Kanawa, Kiri Te.** Soprano. EMI. 124
- Kempff, Wilhelm.** Pianista. BBC. 69
- Kurtág:** *Juegos*. Csalog. BMC. 90
- Landowska, Wanda.** Clavecinista.
Andrómeda. 71
- Lemalu, Jonathan.** Bajo. EMI. 107
- Leoncavallo:** *Canciones*. Tenzi. Arts. 89
- Lindberg:** *Concierto para clarinete*.
Kriikka. Online. 91
- Lindberg, Christian.** Trombonista.
BIS. 107
- MacCormack, John.** Tenor. Naxos. 74
- Madame d'amours.** Signum. 112
- Mahler:** *Sinfonía 6*. Jansons. RCO. 90
— *Sinfonía 10*. Gielen. Hänssler. 90
- Maiski, Mischa.** Violonchelista.
DG. 108
- Malipiero:** *Diálogos*.
Orviato. Stradivarius. 91
- Marion les roses.** Alpha. 112
- Martín:** *Sinfonía 6*.
Munch. Andante. 75
- Masters of the piano roll.**
Dal Segno. 112
- Medtner:** *Melodies*.
Filonova. AR-RE-SE. 92
- Mestres Quadreny:** *Muntayí*.
Dupuy. Ars Harmonica. 92
- Monteux, Pierre.** Director. BBC. 69
- Monteverdi:** *Misa de acción de gracias*. Parrott. Virgin. 72
- Mozart:** *Concierto para clarinete*.
Meyer. Virgin. 93
— *Don Giovanni*.
De Billy. Opus Arte. 118
— *Misa en do menor*.
Bernstein. DG. 118
— *Obras para tecla*.
Rampe. MDG. 92
— *Regina coeli*.
Sampson. Hyperion. 94
— *Sinfonías 40, 41*.
Minkowski. DG. 93
- Mozart interactivo.** Brilliant. 126
- Muraji, Kaori.** Guitarrista. Decca. 108
- Música española para viola y piano.**
Tañidos. 112
- Música española para violín y piano.**
Mà de Guido. 113
- Nordgren:** *Rock Score*.
Kangas. BIS. 94
- Norrington, Roger.** Director. Virgin. 72
- Obras norteamericanas para viola.**
Cedille. 113
- Oliver:** *Epsilon*. Olives. Autor. 94
- Olivero, Magda.** Soprano. IDI. 74
- Opera fest.** VAL. 126
- Pärt:** *Lamentate*. Boreiko. ECM. 95
- Pienné:** *Impressions*.
Tovey. Timpani. 95
- Pistocchi:** *Cantatas*.
Schlick. Cavalli. 95
- Ponchielli:** *Lituanos*.
Gavazzeni. Bongiovanni. 95
- Pré, Jacqueline Du.** Violonchelista.
EMI. 108
- Prokofiev:** *Iván el terrible*.
Zhuraitis. Arthaus. 119
— *Romeo y Julieta*. Previn. Brilliant. 68
- Puccini:** *Madama Butterfly*. Oren. 119
— *Tosca*. Tebaldi. Walhall. 72
- Rachmaninov:** *Concierto para piano 1*. Rudi. Brilliant. 68
— *Variaciones*.
Mechetina. Fuga Libera. 96
- Rautavaara:** *Rasputín*.
Franck. Ondine. 120
- Ravel:** *Cuarteto*. Leipzig. MDG. 96
— *Miroirs*. Schuch. Oehms. 95
- Reznicek:** *Sinfonías 2, 5*.
Beermann. CPO. 96
- Richter:** *Cuartetos*.
Rincontro. Alpha. 97
- Richter, Sviatoslav.** Pianista.
Andrómeda. 70
- Ries:** *Cuartetos*.
Schuppanzigh. CPO. 97
- Rimski-Korsakov:** *Mlada*. Lazarev.
Warner. 119
- Riu, Elena.** Pianista. SOMM. 108
- Rodrigo:** *Conciertos*.
Bátiz. Brilliant. 97
- Romero, Ángel.** Guitarrista.
Quantum. 124
- Ropartz:** *Música incidental*. Karabits. 97
- Rossini:** *Barbero de Sevilla*.
Campanella. TDK. 120
— *Bianca e Falliero*.
Palumbo. Dynamic. 98
— *Cenerentola*. Abbado. DG. 121
- Schoenberg:** *Música para piano*.
Pöntinen. BIS. 98
- Schubert:** *Canto del cisne*. Terfel.
Sain. 98
— *Lieder*. Steinberger. Naxos. 99
— *Viaje de invierno*. Desderi. IDI. 74
- Schumann:** *Papillons*.
Hamelin. Hyperion. 99
- Segovia, Andrés.** Guitarrista.
Opus Arte. 125
- Shostakovich:** *Antología*. Brilliant. 67
— *Conciertos para violín*.
Oistrakh. Brilliant. 68
— *Sinfonía 4*. Caetani. Arts. 99
— *Sinfonía 8*. Kofman. MDG. 100
— *Sinfonía 8*.
Wigglesworth. MDG. 100
— *Sinfonías*. Haitink. Decca. 71
— *Sonata para piano 2*.
Schmidt. Cyprés. 99
- Smetana:** *Mi patria*.
Ancerl. Andante. 75
— *Trios*. Smetana. Supraphon. 100
- Solos instrumentales del siglo XXI.**
Oehms. 113
- Sones y danzones.** Ensayo. 114
- Sor:** *Minuetos*. Maruri. EMEC. 101
- Strauss:** *Caballero de la rosa*.
Welser-Möst. EMI. 121
— *Canciones*. Jamot. Oehms. 100
— *Dafne*. Reck. Dynamic. 100
— *Salome*. Sinopoli. Warner. 122
- Stravinski:** *Consagración de la primavera*. Muti. Brilliant. 68
— *Petrushka*. Jansons. RCO. 101
— *Pulcinella*. Craft. Naxos. 101
- Tangos y danzas.** Avie. 114
- Tebaldi, Renata.** Soprano. IDI. 74
- Telemann:** *Conciertos*.
Cuillier. Mirare. 101
- Ténéres.** Olive. 114
- Tuckwell, Barry.** Trompista.
Decca. 109
- Turina:** *Obras para piano*. Vol. 2.
Masó. Naxos. 102
- Verdi:** *Aida*. Welitsch. Walhall. 72
— *Nabucco*. Oren. Arthaus. 122
— *Otello*. Ralf. Walhall. 72
— *Réquiem*. López Cobos. RTVE. 102
— *Traviata*. Patrón de Rueda.
RTVE. 102
— *Traviata*. Welser-Möst.
Arthaus. 122
- Vivaldi:** *Arias para bajo*.
Regazzo. Naíve. 104
— *Conciertos para flauta*.
Pahud. EMI. 103
— *Conciertos para violín*.
Onofri. Naíve. 103
— *Conciertos para violín*.
Guglielmo. CPO. 103
- Voces del Báltico.** H. Mundi. 115
- Voces íntimas.** DG. 115
- Wagner:** *Escenas de Tristán*.
Smith. Oehms. 104
— *Fragmentos*. Heppner. DG. 105
— *Fragmentos*.
Stokowski. Andrómeda. 70
— *Lohengrin*. Melchior. Walhall. 72
— *Maestros cantores*.
Welser-Möst. EMI. 123
— *Oro del Rin*. Zagrosek. Naxos. 104
- Weingartner:** *Sinfonía 2*.
Letonja. CPO. 10
- Wenn Engel musizieren.**
Raum Klang. 115
- Wunderlich, Fritz.** Tenor. DG. 110
- Xenakis:** *Symos*.
Kalitzke. Mode. 105
- Zandonai:** *Beso*.
Molinari-Pradelli. GOP. 106
— *Concierto para violín*.
Zanchetta. CPO. 105

ALREDEDOR DE LA MEDIA NOCHE

El alemán toma un libro, se sienta en un sillón, recoge sus orejas, las encierra en un cajón y empieza a leer.
(Nietzsche)

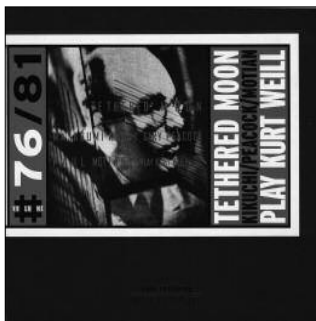
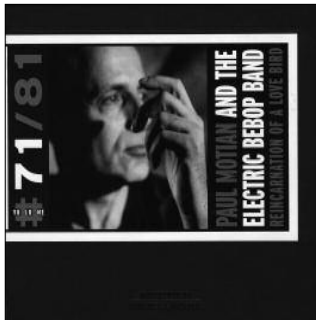
Dos músicas se acercan la una a la otra. Se acercan hasta tocarse. Como dos páginas de un libro, como mis yemas tocando la página, el silencio, de un libro, como mi reflejo en la cara de otro.

Cuando leo con demasiada luz, no puedo oír nada.
(Kit-Kar Lhiau)

Al acercarse esas músicas, la base, la de los autores, Kurt Weill, Puccini, Mingus, Monk... y la otra, la de los intérpretes que son también compositores, han de atenuarse ambas, han de volverse más tenues, incluso llegar a la extenuación... Sus colores que conocíamos vivos (Gillespie), cortantes, brillantes o desesperados (Weill, hasta al zozobrar de *My Ship*) a veces hasta la obscenidad (*Tosca*: acompasando el piano de jade de Masabumi Kikuchi, los jadeos del esbirro Scarpia contaminan el disco), exacerbados (todos), deciden apagarse a medida que se produce el encuentro, y como dicen las italianas (acaso los italianos también): "hacen la noche". Los colores, las formas, los olores, sin visibilidad no son aseguibles sino por contacto, las palabras a partir del silencio.

Al releer esas músicas, los recompositores parecen querer decirnos no queremos decir nada lo único que se dice aquí lo dice lo que es implícito al movimiento de esa música que nos lleva y que, acaso como muchas músicas, no quiere decir nada. Un movimiento, el de las músicas bases, que llama otro movimiento, el de la relectura, y uno y otro o su confluencia crean una tensión y una suerte de urgencia, como en el deseo cuando el sexo crea un estado de necesidad que anula la necesidad de una certeza, otro movimiento que es como una invasión, una música que es una invasión de otra música, las descargas son internas, los espasmos submarinos, las implosiones esculpen un paisaje desconocido y a la vez familiar.

Al acercarse esas músicas, la *devorable* y la *devoradora*, se produce un momento de calma, un momento de miedo de sus sonidos, a punto de ser revolcados, miedo de convertirse en la música soñada por el otro, el sueño del otro. Sorprende ese rechazo de la exacerbación que, durante largo tiempo, caracterizó, acompañó, al jazz (y a algunas músicas como la operística, *Tosca* por ejemplo, o la del *Kabaret*, la de



WEILL: Alabama Song. Moritat.

Speak low. Bilbao Song, My Ship.

TETHERED MOON (MASABUMI KIKUCHI, piano; GARY PEACOCK, contrabajo; PAUL MOTIAN, batería).

WINTER & WINTER 919 076-2. DDD. 60'. Grabación: Nueva York, 1994. Productor: Stefan F. Winter. Ingeniero: Joe Ferla. **PN**

EXPERIMENTANDO CON

TOSCA. TETHERED MOON.

WINTER & WINTER 910 093-22. DDD. 56'. Grabación: Nueva York, 2002. Productor: Stefan Winter. Ingeniero: Adrian von Ripka.

PN

REENCARNACIÓN DE UN

PÁJARO DE AMOR. Variaciones

sobre clásicos del jazz de Monk, Mingus, Parker, Gillespie. PAUL MOTIAN AND THE ELECTRIC BEBOP BAND.

WINTER & WINTER 919 071-2. DDD. Nueva York, 1994. Ingeniero: Joe Ferla. Productor: Stefan F. Winter. 54'. Distribuidor: Diverdi.

PN

Weill, la de la *Ópera de los tres peniques*): hay sin embargo algunas vociferaciones a lo Mingus en los discos, o a lo Flaubert cuando voceaba, solo en su mesa, las frases a punto de escribirse para probarlas, pero las vociferaciones de los músicos se hacen con sordina, son filtradas; sorprende luego esa retención de los sonidos, de los gestos, esta visión/escucha a cámara lenta: la impresión de soledad extrema (otra vez Puccini, algunas canciones de Weill, algunos *standards* como *Round about Midnight* de Monk...) nunca fue tan embarazosa, en la espera de algo peor, acaso en la espera de una esperanza. Prodigioso equilibrio mantenido, sobre todo gracias al papel del pianista, entre la novedad de esas músicas revisitadas y la regresión de unos compositores (intérpretes) contemporáneos, que regresan donde no pueden regresar, hacia una falta de aire, un latir algo precipitado del corazón; los intérpretes-compositores, sus oyentes, se vuelven, se hacen más jóvenes y se congratulan por ello, por esa falsedad, por esa ficción, esa música ficticia de otra música, pues poco importa que los temas (musicales, nuevos, antiguos o renovados, literarios, acontecimientos de una novela, de una ficción, de un libreto de ópera, de Weill, de Puccini... títulos de una obra como *Reencarnación de un pájaro de amor*) sean imaginarios, representan una idea placentera (o musical), una idea del placer (o de la música) y el placer (o la música) reemplaza la falsedad de la idea, lo imaginario.

Interpretar músicas de autores desaparecidos, como lo hacen los intérpretes clásicos, podría apostar por la eternidad de esos autores, por su contemporaneidad, niega, en cierta manera, su muerte y el tiempo que pasa. Reinterpretar, recomponer las músicas de esos autores es una suerte de vida con ellos, de vida con los muertos, con el recuerdo de los muertos y de los duelos que han precedido esas muertes y remontan hacia la infancia; las músicas recompuestas se vuelven manejables como un libro cuyo final, cuyo contenido, puede conocerse de antemano, y así los recompositores convierten al oyente en un lector, es decir un ser al que algunos africanos dan ese bello nombre de "portador de un alma de antepasado". Otros, no sé si egipcios o egiptólogos, llaman a los textos fúnebres grabados, destinados a ser recitados o cantados "llamadas a los vivos" y en esa llamada, "aquel, cuyo nombre es pronunciado, vive" reencarnado, como un *Lovebird*.

Pedro Elías Mamou

ORQUESTAS ESPAÑOLAS



ANDALUCÍA	Orquesta Ciudad de Granada . . .	130
	Orquesta Filarmónica de Málaga	131
	Real Orquesta Sinfónica de Sevilla	131
	Orquesta de Córdoba	132
ARAGÓN	Al Ayre Español	132
ASTURIAS	Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias	134
	Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo	134
BALEARES	Orquesta Sinfónica de Baleares	135
CANARIAS	Orquesta Filarmónica de Gran Canaria	136
	Orquesta Sinfónica de Tenerife.	136
CASTILLA Y LEÓN	Orquesta Sinfónica de Castilla y León	138
CATALUÑA	Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña	140
	Orquesta de Cadaqués	140
	Orquesta Sinfónica del Vallés . .	141
EXTREMADURA	Orquesta Sinfónica de Extremadura	142
GALICIA	Orquesta Sinfónica de Galicia . .	142
	Real Filharmonía de Galicia . . .	143
MADRID	Orquesta Sinfónica de Madrid .	144
	Orquesta de la Comunidad de Madrid	144
	Orquesta Sinfónica de RTVE . . .	145
	Orquesta Nacional de España . .	146
MURCIA	Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia	147
NAVARRA	Orquesta Sinfónica de Navarra .	149
PAÍS VASCO	Orquesta Sinfónica de Euskadi .	148
	Orquesta Sinfónica de Bilbao . .	149
VALENCIA	Orquesta de Valencia	150

Orquesta Ciudad de Granada

APUESTA POR RACHMANINOV

www.orchestraciudadgranada.es

La siempre estimulante programación de la orquesta granadina viene marcada este año por un festival dedicado a los cuatro conciertos de piano de Rachmaninov, que se repartirán dos pianistas de notable prestigio (Benedetto Lupo y Nikolai Demidenko) y dos desconocidos por estos pagos (Jonathan Gilad y Heini Kärkkäinen). Para arropar a Rachmaninov, los programas abundan en el repertorio ruso, pues aparecen muy bien representados Glinka, Chaikovski, Musorgski, Shostakovich y Stravinski. En cuestiones de repertorio llama también la atención las cuatro obras que se oirán de Carl Maria von Weber (además de las dos oberturas de siempre, la *Primera Sinfonía* y el *Concierto para fagot op. 75*), la notable presencia de

Haydn, la ausencia completa de Mozart y la aparición de una obra de Theodor W. Adorno, escrita a partir de la *Op. 68* de Schumann.

El habitual ciclo de conciertos familiares tiene esta temporada seis citas, que incluyen *Transatlántida*, una cantata infantil de Baltasar Bibiloni basada en el poema *falliano* de Verdguer, y un par de encuentros con la danza y el jazz. La presencia de directores y solistas vinculados al historicismo es acaso menor este año: Friedemann Breuninger al frente de un grupo de solistas alemanes en un programa que une a Bach con Pärt (*Tabula rasa*) y Strauss (Sexteto de *Capriccio*), Christopher Hogwood (Haydn) y Harry Christophers (*Pasión según San Juan* de Bach). El titular

Jean-Jacques Kantorow se reserva seis programas y otros directores invitados serán Ros Marbá, Vladimir Fedoseiev, Yoav Talmi, Salvador Mas, Jonathan Webb o Joseph Swensen. Entre los solistas conviene destacar al ilustre violonchelista Gary Hoffmann (Dvorák) y a los jóvenes violinistas Leticia Moreno (Mendelssohn) y Daniel Hope (Elgar). Como otras veces, el punto flaco de la programación de la OCG es la música actual, cuya presencia es testimonial, limitándose en lo que hace a la creación española a sendas piezas de dos granadinos de adopción, Juan Alfonso García (*Tríptico*) y quien fuera su alumno, José María Sánchez-Verdú (*Istikbbar*).

Pablo J. Vayón

PISTAS

6 de octubre de 2006.

Jonathan Waleson, director, piano y viola. Esteban Batallán, trompeta. Jolivet, *Concertino para trompeta, piano y cuerdas*. Shostakovich, *Concierto para piano, trompeta y cuerdas en do menor op. 35*. Britten, *Lachrymæ op. 48*. Honegger, *Sinfonía n° 2 para orquesta de cuerdas*.

2 de febrero de 2007.

Christopher Hogwood, director. Coro de la Orquesta Ciudad de Granada. Carolyn Sampson, soprano. Catherine Wyn-Rogers, contralto. James Gilchrist, tenor. James Rutherford, bajo. Haydn, *Sinfonía n° 100 "Militar"*. *Misa in Angustiis*.

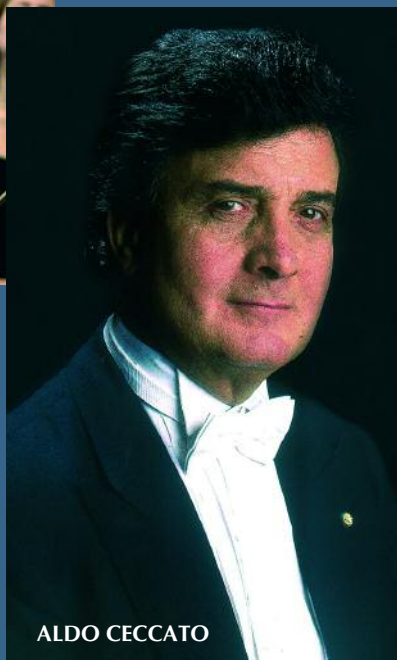
13 de abril de 2007.

Kirill Karabits, director. Jonathan Gilad, piano. Musorgski, *Intermezzo symphonique in modo classico*. *Una noche en el Monte Pelado*. Rachmaninov, *Concierto para piano y orquesta n° 4*. Shostakovich, *Sinfonía n° 9*.

REAL O. SINFÓNICA DE SEVILLA
Pedro Halffter



ORQUESTA DE GRANADA
Jean-Jacques Kantorow



ALDO CECCATO

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

LA NOCHE Y EL COSMOS

Tras la gran revolución en el repertorio de la temporada pasada y la negativa respuesta del público sevillano a los cambios, Pedro Halffter ha pisado el freno y presenta una programación mucho más clásica y conservadora, no por ello menos interesante. Los conciertos de abono serán sólo catorce, dos menos que en 2005-06, y además uno de ellos lo ofrecerá la Sinfónica de Madrid dirigida por López Cobos, en un intercambio que llevará a la ROSS al Auditorio Nacional madrileño en noviembre.

Si el año pasado el elemento aglutinador del programa fue la mujer, este es, en palabras del propio Halffter, "la noche, la oscuridad, los sueños y el cosmos". El madrileño Jesús Rueda estrenará una obra encargo de la

SGAE y la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas, *La Tierra*. Se programa también una pieza de Giorgio Battistelli, las *Atmósferas* del recién desaparecido Ligeti y orquestaciones de Albéniz por Cristóbal Halffter y Guerrero, y eso es todo lo que podría etiquetarse de *contemporáneo*. Los conciertos extraordinarios son del máximo interés: *El sueño de Geroncio* de Elgar en Navidad y *La condenación de Fausto* de Berlioz en Semana Santa. Halffter se reserva también una obra tan poco programada como la *Séptima Sinfonía* de Mahler y Michael Schonwandt dirigirá un monográfico Mozart (*Serenata del postillón*, *Sinfonía Júpiter*).

El resto de directores invitados son José Ramón Encinar, Juan Luis Pérez, Michel Plasson (que partici-

pará también en la temporada de ópera del Maestranza), Jerzy Maksymiuk (que ofrecerá la infrecuente *Tercera Sinfonía* de Szymanowski), Adrian Leaper (que presenta una de las partes de *La Divina Comedia* de Conrado del Campo), Marc Soustrot (*Cuarta* de Brahms) y Pinchas Steinberg. La nómina de pianistas es más que notable: Rosa Torres-Pardo (Albéniz-Halffter), Javier Perianes (*nº 21* de Mozart), Alexander Ghindin (*Segundo* de Chopin), Joanna MacGregor (*Concierto en sol* de Ravel), Jean-Philippe Collard (*Quinto* de Saint-Saëns), Stefan Vladar (*Segundo* de Beethoven) y se contará también con los violinistas Viviane Hagner (Vaughan-Williams, Sarasate) y Kuba Jakowicz (Khachaturian).

Pablo J. Vayón

www.rossevilla.com

Orquesta Filarmónica de Málaga

DESPUÉS DE BEETHOVEN

Finalizado el extenso ciclo Beethoven, que ha tenido ocupado durante dos temporadas al titular de la Filarmónica malagueña, Aldo Ceccato, el conjunto de la Costa del Sol presenta una programación ecléctica y equilibrada, en la que la Orquesta de la Comunidad de Madrid actuará como invitada con la dirección de José Ramón Encinar, para redondear un total de quince programas de abono en los que no faltará la música española actual: el malagueño Eneko Vadillo estrenará *Usul*, encargo de la OFM, y podrán escucharse también obras de Jesús Rueda, Manuel Castillo, Joaquín Rodrigo y Gonzalo de Olavide. Mozart es, en cualquier caso, el gran protagonista de la temporada en Málaga, pues se oirán hasta siete

obras suyas en cuatro programas distintos, uno de ellos monográfico (*Sinfonía nº 40* y *Misa de la Coronación*) y otro casi. Habrá dos monográficos más: uno con el *Réquiem* de Verdi (y el Coro Nacional) y otro dedicado a Sibelius; y Ginastera (*Variaciones concertantes* y un número del ballet *Estancias*), Shostakovich (*Sinfonía nº 1*, *Concierto para violonchelo nº 1*), Stravinski (*Petrouchka* y *Pájaro de fuego*), Falla (*Suite Homenajes*, Suite nº 2 de *El sombrero de tres picos*) y Brahms (*Sinfonía nº 1*, *Concierto para piano nº 1*) tendrán también doble representación.

De los seis directores invitados, dos son españoles (Temes, Mena; aparte la actuación de Encinar con la OCM) y a su lado podrán seguirse las evoluciones del chileno Maximiano Valdés,

www.teatrocervantes.es

el uruguayo Roberto Montenegro, el húngaro Gabor Hollerung y el italiano Franco Petracchi. Entre los solistas, dominan ampliamente los pianistas: Ana Guijarro (*Segundo* de Castillo), Javier Perianes (*Concierto en sol* de Ravel), Joaquín Achúcarro (de Brahms, con la OCM), Benedetto Lupo (*Tercero* de Bartók), Gerhard Oppitz (*Rapsodia* de Rachmaninov), Víctor y Luis del Valle (*Concierto para dos pianos* de Poulenc), Massimiliano Teora (*nº 23* de Mozart). Destacable también la presencia del violinista francés Renaud Capuçon (Sibelius), de la soprano María Espada (arias de concierto de Mozart) y del guitarrista Ricardo Gallén (*Fantasia* de Rodrigo).

Pablo J. Vayón

PISTAS

22 y 23 de dic. de 2006.
Pedro Halffter, director.
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza.
Jane Irwin, mezo.
Mark Tucker, tenor.
Alastair Miles, bajo.
Elgar, *El sueño de Geroncio*.

22 y 23 de marzo de 2007.
Pedro Halffter, director.
Coro Nacional de España.
Iris Vermillion, mezo.
Donald Litaker, tenor.
James Johnson, bajo.
Berlioz, *La condenación de Fausto*.

1 y 2 de junio de 2007.
Pedro Halffter, director.
Coro Femenino de la A.A. del Teatro de la Maestranza.
Rueda, *La Tierra*.
Holst, *Los planetas op. 32*.

14 y 15 de junio de 2007.
Pinchas Steinberg, director.
Kuba Jakowicz, violín.
Ligeti, *Atmosphères*.
Khachaturian, *Concierto para violín*.
Dvorák, *Sinfonía nº 9*.

PISTAS

15 y 16 de sept. de 2006.
Aldo Ceccato, director.
María Espada, soprano.
Mozart, *Sinfonía KV 16*.
Tres arias de concierto.
Sinfonía nº 41.
Vadillo, *Usul*.

11 y 12 de mayo de 2007.
Roberto Montenegro, director.
Jorge Francés, flauta.
Anna Loro, arpa.
Ginastera, *Malambo del ballet Estancias*.
Mozart, *Concierto para flauta y arpa KV 299*.
Dvorák, *Sinfonía nº 4*.

31 de mayo y 1 de junio de 2007.
Juanjo Mena, director.
Víctor del Valle y Luis del Valle, pianos.
Guridi, *Una aventura de Don Quijote*.
Poulenc, *Concierto para dos pianos*. Ravel, *Daphnis et Chloé (suites)*.

Orquesta de Córdoba

MODERNA Y AUDAZ

No le falta audacia al repertorio que ofrecerá este año la Orquesta de Córdoba. En los doce programas de abono, de los cuales la mitad se reserva su titular, Manuel Hernández Silva, encontramos a compositores tan poco frecuentados como la asturiana María Teresa Prieto (1908-82), de la que incluso se ofrecen dos estrenos absolutos (suite *El palo verde* y *Sonata modal para violonchelo y orquesta*), el joven valenciano Andrés Valero Castells (1973), al que se ha hecho un encargo para el concierto del Día de Andalucía, y el contrabajista y compositor Miguel Franco (1962). A ellos habría que unir los nombres de Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Alberto Ginastera y Nino

Rota, lo que completa un panorama de música reciente, sobre todo española, similar al que ofrece la Orquesta de Málaga y superior al del resto de conjuntos andaluces. La programación presta también especial atención a Shostakovich (*Sinfonías n.ºs 9 y 12*) y Schumann (*Conciertos para violín y piano*, obertura *Manfred*, *Sinfonía n.º 3*). Mozart aparece igualmente en un par de programas y se anuncia un Concierto de Año Nuevo con la *Tercera Sinfonía* de Schubert y obras del entorno de los Strauss. A destacar que el conjunto cordobés se atreve con partituras de Mahler (*Adagietto* de la *Quinta*, *Canciones del camarada errante* y Bruckner (otra *Tercera*), pese a que hablamos de una formación de tamaño medio, en

www.questadecordoba.org

principio no idónea para obras de orquestaciones masivas.

Entre los directores invitados, dos clásicos españoles como José Luis Temes y José Ramón Encinar, el joven colombiano Andrés Orozco-Estrada (Medellín, 1977) y tres sólidos maestros europeos, el suizo Karl Anton Rickenbacher, el austriaco Georg Mark y el checo Vladimír Valek. De la nómina de solistas, sobresale la cada vez más famosa pianista venezolana Gabriela Montero, que tocará el *Concierto n.º 3* de Rachmaninov, el onubense Javier Perianes (*Emperador* de Beethoven), el veterano violonchelista mexicano Carlos Prieto y el violinista Marco Rizzi (Schumann).

Pablo J. Vayón

PISTAS

26 de octubre de 2006.
José Luis Temes, director.
Carlos Prieto, violonchelo.
Prieto, *El palo verde*, suite.
Adagio y fuga para violonchelo y orquesta.
Sonata modal para violonchelo y orquesta.
Bach, *Suite n.º 1*.
Bach-Stokowski, *Tocata y fuga en re menor*.

16 de noviembre de 2006.
Manuel Hernández Silva, director.
Gabriela Montero, piano.
Rachmaninov, *Concierto para piano n.º 3*.
Shostakovich, *Sinfonía n.º 9*.

22 de marzo de 2007.
José Ramón Encinar, director.
Rafael Martínez Guillén, trombón.
Falla, *Suite n.º 1 de El sombrero de tres picos*.
Rota, *Concierto para trombón*.
Bernaola, *Rondó*.
Ravel, *Ma mère l'oye*.

ORQUESTA DE CÓRDOBA



AL AYRE ESPAÑOL



Al Ayre Español

JUEGO DE PAREJAS

Auditorio y Sociedad Filarmónica cerraban la pasada temporada con *Amadigi di Gaula*, ópera haendeliana convertida por López Banzo en un torrente de viveza y fantasía y en prueba de la calidad de una orquesta sobresaliente en sus abordajes de los clásicos universales, a veces valerosamente parangonados con los hispanos.

La tercera temporada estable de Al Ayre Español en la ciudad de su residencia —con sesiones repartidas entre los auditorios municipal y del Conservatorio Superior de reciente inauguración— se constru-

ye precisamente, al modo de cierto fragmento de Bartók, como un múltiple *juego de parejas*. El Mozart por antonomasia y Arriaga, “el Mozart español”, se unen en un mismo programa sinfónico. El alemán Haendel y el calagurritano José de Nebra, coetáneos y vinculados por su asunción de patrones italianos, comparan un atractivo programa que cuenta con el Collegium Vocale Gent. El primer Haendel se inspiró en Alessandro Scarlatti, del que se recupera un oratorio de Semana Santa, y su hijo Domenico, que trabajó en Madrid a la vez que Nebra,

www.alayreespanol.com

firmó las sonatas que Charles Avison arregló como *concerti grossi*, dos de los cuales empareja Banzo con varias cantatas del aragonés. Un año más, sin embargo, Haendel cerrará curso con la recuperación de *Rodrigo*, ópera sobre lo que los antiguos llamaron *la pérdida de España* — asunto que no pocos encontrarán de paradójica actualidad—, que contará, como otros conciertos del ciclo, con prestigiosos solistas vocales de los que indicó los confirmados a la hora de redactar estas líneas.

Antonio Lasiera

PISTAS

12 de noviembre de 2006.
Mozart, *Marcha “Haffner”*.
Sinfonía n.º 35 “Haffner”.
Arriaga: *Sinfonía en re mayor*.
Obertura de *Los esclavos felices*.

18 de enero de 2007.
Monar, Rial, Mena.
Collegium Vocale Gent.
Haendel, *Dixit Dominus*.
Nebra, *Vísperas a la Virgen*.

25 de marzo de 2007.
Rostorf-Shamir, Doménech.
A. Scarlatti, *Colpa*,
Pentimento e Grazia.

19 de mayo de 2007.
Genaux, Bayo, Rial, Van Rensburg, Cenci y Guillet.
Haendel, *Rodrigo*.



BOS

Bilbao Orkestra Sinfonikoa

Zuzendari Titular eta Artistikoa
Director Titular y Artístico
Juanjo Mena

<p>1 IRAILA • SEPTIEMBRE 14 - 15 CONCIERTO DE APERTURA</p> <p>G. Mahler: Sinfonía nº 9</p> <p>Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>	<p>2 IRAILA • SEPTIEMBRE 21 - 22</p> <p>P.I. Tchaikovsky: Romeo y Julieta, obertura-fantasia F. Busoni: Concierto para piano, orquesta y coro de hombres</p> <p>Kun Woo Paik, piano Sociedad Coral de Bilbao (Gorka Sierra, director) Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>	<p>3 URRIA • OCTUBRE 5 - 6</p> <p>W. Kilar: Orawa K. Szymanowski: Concierto para violín nº1, op. 35 S. Prokofiev: Sinfonía nº 5, op. 100</p> <p>Irene Etxebeste, violín Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>
<p>4 AZAROA • NOVIEMBRE 9 - 10 Incluido en el FESTIVAL BBK DE MÚSICAS ACTUALES</p> <p>F. Delius: The walk to the Paradise garden M.E. Luc: Apocalipsis (estreno absoluto) D. Shostakovich: Sinfonía nº5, op.47</p> <p>Pablo González, zuzendaria/director</p>	<p>5 AZAROA • NOVIEMBRE 30 ABENDUA • DICIEMBRE 1</p> <p>J.C. Arriaga: Obertura, op. 20 J. Sibelius: Concierto para violín y orquesta, op. 47 A. Schoenberg: Pelleas und Melisande, op. 5</p> <p>Boris Belkin, violín Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>	<p>6 ABENDUA • DICIEMBRE 14 - 15</p> <p>J.C. Arriaga: Air d'Oedipe, para tenor J.C. Arriaga: Air de l'Opera de Medée, para soprano J.C. Arriaga: Ma tante Aurore, para tenor y bajo J.C. Arriaga: Agar dans le désert, para soprano y tenor W.A. Mozart: Requiem, K. 626</p> <p>Ainhoa Garmendia, soprano Lola Casariego, mezzosoprano Joan Cabero, tenor Simon Orfila, bajo Coro Andra Mari de Erreterria (J.M. Tife, director) Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>
<p>7 ABENDUA • DICIEMBRE 21 - 22 CONCIERTO DE NAVIDAD</p> <p>J.C. Arriaga: Obertura op. 1 M. Ravel: Concierto para piano y orquesta en Sol mayor E. Humperdinck: Hansel und Gretel, obertura y pantomima del sueño P.I. Tchaikovsky: Cascanueces, suite</p> <p>Marta Zabaleta, piano Paul Daniel, zuzendaria/director</p>	<p>8 URTARRILA • ENERO 11 - 12</p> <p>I. Stravinsky: Concierto "Dumbarton Oaks" L. van Beethoven: Sinfonía nº4 en Si bemol mayor, op.60 R. Strauss: Don Quijote, op. 35</p> <p>Asier Polo, violonchelo Iwona Skrzypczak, viola Pedro Halffter, zuzendaria/director</p>	<p>9 URTARRILA • ENERO 18 - 19</p> <p>A. Dvorák: Danzas Eslavas Op.72 (nº1, 2 y 3) B. Martinu: Concierto para violín nº2 B. Bartók: Concierto para orquesta</p> <p>Isabelle Faust, violín Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>
<p>10 OTSAILA • FEBRERO 8 - 9</p> <p>C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno H. Dutilleul: "Tout un monde lointain..." para violonchelo y orquesta J. Sibelius: Sinfonía nº5 en Mi bemol mayor, op. 82</p> <p>Anssi Karttunen, violonchelo Ernest Martínez Izquierdo, zuzendaria/director</p>	<p>11 OTSAILA • FEBRERO 15 - 16</p> <p>J.N. Hummel: Fantasía para viola y orquesta, op. 94 C.M. von Weber: Andante y Rondó húngaro para viola y orquesta, op. 35 W.A. Mozart: Sinfonía nº29 en La mayor, K. 201</p> <p>Gérard Caussé, biola eta zuzendaria/viola y director</p>	<p>12 MARTXOA • MARZO 8 - 9</p> <p>R. Schumann: Obertura "Manfred" L. de Pablo: Casí un espejo L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en Re M, op. 61</p> <p>Leila Josefowicz, violín Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>
<p>13 APIRILA • ABRIL 12 - 13 CONCIERTO DE PRIMAVERA</p> <p>H. Villalobos: Uirapuru H. Villalobos: Concierto para armónica y orquesta P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº 1 en Sol menor, op. 13</p> <p>Gianluca Littera, armónica John Neschling, zuzendaria/director</p>	<p>14 APIRILA • ABRIL 19 - 20</p> <p>J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº1, op. 15 O. Respighi: Sinfonía dramática</p> <p>Josep María Colom, piano Tuomas Ollila, zuzendaria/director</p>	<p>15 MAIATZA • MAYO 17 - 18 CONCIERTO A LA CARTA</p> <p>C. Franck: El cazador maldito C. Franck: Variaciones sinfónicas para piano y orquesta S. Rachmaninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini N. Rimsky-Korsakov: Capricho español, op. 34</p> <p>Joaquín Achúcarro, piano Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>
<p>16 MAIATZA • MAYO 24 - 25</p> <p>L. van Beethoven: Triple concierto para violín, violonchelo, piano y orquesta, en Do mayor, op. 56 F. Schubert: Sinfonía nº 9 en Do mayor, "La grande"</p> <p>Ludwig Müller, violín Luis Zorita, violonchelo Leonel Morales, piano Gunter Neuhold, zuzendaria/director</p>	<p>17 MAIATZA • MAYO 31 EKAINA • JUNIO 1</p> <p>P.I. Tchaikovsky: Concierto para piano y orquesta nº1 en Si bemol menor, op. 23 J. Brahms: Sinfonía nº4 en Mi menor, op. 98</p> <p>Stephen Hough, piano Jerzy Semkow, zuzendaria/director</p>	<p>18 EKAINA • JUNIO 7 - 8 CONCIERTO DE CLAUDSURA</p> <p>M. Ravel: Pavane pour une infante défunte H. Berlioz: La mort de Cléopatra M. Ravel: Daphnis et Chloe, ballet</p> <p>Jane Irwin, mezzosoprano Sociedad Coral de Bilbao (Gorka Sierra, director) Juanjo Mena, zuzendaria/director</p>

Programazio honek aldaketak izan ditzake. Baliozko prezioak, okats tipografikoa izan ezean / Esta programación puede sufrir modificaciones. Precios válidos salvo error tipográfico

Zonas	Sarrerak Entradas	Abonauk Abonos		Gazteak (26 urterarte • hasta 26 años)			Gazteentzako Abonua Abono Joven (BBK26 / BBK26plus)		Abonatu babeslea Abonado protector	
		Abono Completo	Abono Iniciación	Entradas	Abono Completo	Abono Iniciación	Entradas	Abono	Particulares (1 abono)	Empresas (2 abonos)
A+	24	294	-	7.50	107	-	3	50	600	1.500
A	23	288	113	7.50	107	40	3	50	580	1.400
B	16	234	86	5.50	75	29	2	30	470	1.200
C	12	183	65	4	65	20	2	30	-	-

Todos los conciertos de abono se celebran a las 20:00 horas, en el Auditorium del Palacio Euskalduna Abandoibarra etorbidea, 4 • 48011 Bilbo
Tel.: 94 40 35 205 • Faxa: 94 40 35 115
abonados@bilbaorkestra.com • www.bilbaorkestra.com

- Venta telefónica BBK: 944 310 310
- Cajeros multiservicio BBK
- Venta internet: www.bbk.es

Denboraldiko babeslea Patrocinador Temporal



Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE

La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias organiza su temporada en torno a varias líneas, entre las que destacan especialmente dos: el centenario de Dimitri Shostakovich y un bloque organizado *Entre el amor y la muerte*. Aunque sirven de línea de trabajo, la OSPA —que tiene temporadas de diferente duración en Oviedo, Gijón y Avilés— también incluye otro tipo de programas no vinculados a estos temas. A destacar su colaboración en el centenario de la Sociedad Filarmónica de Oviedo, venerable institución que conoció épocas muy brillantes en las que pasaron ilustres personalidades, desde Bartók hasta Rachmaninov. Bajo la dirección de Max Valdés, chileno de ancestros asturianos, la temporada incluye algunos conciertos muy bien contruidos o en los que aparecen nombres de cierto peso. Así el que protagonizará el propio Valdés con Nelson Freire que ofrecerá el *Segundo* de Pro-

kofiev junto a obras de Wagner, Carnicer o Chaikovski (12-X, Oviedo; 13-X, Gijón). En un acto homenaje a la Filarmónica figura un monográfico francés con el Preludio de *La Asunción* de Massenet, el *Gloria* de Poulenc o la *Sinfonía* de Franck (27-X, Oviedo). Gerry Swartz, con Juan Ferriol al oboe, protagonizará un bloque que incluye *Romeo y Julieta* de David Diamond, el *Concierto* de Strauss y la *Undécima* de Shostakovich (30-XI, Avilés; 1-XII, Oviedo). Con José Ramón Encinar al frente y el excelente chelista Pieter Wispelwey, figuran la obertura *Inés de Castro* del portugués José Viana da Motta, el *Concierto* de Schumann, *Tres imágenes de Francesca da Rimini* de Aracil y *Romeo y Julieta* de Chaikovski (11-I, Gijón; 12-I, Oviedo). La OSPA participará en la temporada de la ABAO bilbaína con *Oberto, conte di San Bonifacio* y en la de la Orquesta de Extremadura. Hay que añadir algunos programas, como el dirigido por

Valdés, con Alexei Volodin que junto al *Segundo* de Rachmaninov se incluye una sinfonía de encargo a Jesús Rueda (8-II, Gijón; 9-II, Oviedo). Anne Manson se pondrá al frente de la formación con la obertura de *Adela de Lusiñán* de Carnicer, entre obras de Shostakovich y Brahms (9-III, Oviedo; 10-III, Gijón). Por último, hay que citar el programa que dirigirá Penderecki, premio Príncipe de Asturias de las Artes, y figura muy querida en esta comunidad con su *Octava Sinfonía* y la *Cuarta* de Beethoven (19-IV, Gijón; 20-IV, Oviedo).

Luis G. Iberní



MAX VALDÉS

PISTAS

12 y 13 de octubre de 2006.
Max Valdés, director.
Nelson Freire, piano.
Carnicer, *Obertura de Il dissoluto punito*.
Prokofiev, *Concierto para piano n.º 2*.
Wagner, *Preludio y muerte de amor de Tristán e Isolda*.
Chaikovski, *Francesca da Rimini*.

11 y 12 de enero de 2007.
José Ramón Encinar, director.
Pieter Wispelwey, violonchelo.
Viana da Motta, *Obertura de Inés de Castro*.
Schumann, *Concierto para violonchelo*.
Aracil, *Tres imágenes de Francesca*.
Chaikovski, *Romeo y Julieta*.

19 y 20 de abril de 2007.
Krzysztof Penderecki, director.
Penderecki, *Sinfonía n.º 8*.
Beethoven, *Sinfonía n.º 4*.

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo

NO SÓLO ÓPERA

Esta formación tiene su principal labor en el foso del Teatro Campoamor. Sin embargo, lleva a cabo una temporada sinfónica de entidad en colaboración con el ciclo de Grandes Conciertos del Auditorio Príncipe Felipe (que esta temporada incluye nombres como Riccardo Muti, Lorin Maazel, Colin Davis, Kazushi Ono, Sylvain Cambreling o Lisa Leonskaia). Así hay que señalar que el dirigirá Paul Goodwin, actual responsable de la Academy of Ancient Music, con un monográfico inglés que incluye obras de Purcell, Haendel, Boyce, Elgar y Vaughan Williams (24-XI). Bajo la responsabilidad de

su titular, Friedrich Haider, hay que señalar el que protagonizará la chelista Natalia Gutman, con el concierto de Schumann, entre obras de Brahms y Beethoven (11-I) y que brindará la ocasión de comparar su lectura con la de Wispelwey que actuará con su competidora, la Sinfónica del Principado de Asturias. Gran acontecimiento será la gala lírica que, dirigida por Haider, como prelude a su gira por Japón con esta misma formación, encabezarán la soprano eslovaca Edita Gruberova (25-II, con obras de Bellini, Donizetti y Mozart, entre otros). El mexicano Enrique Diemecke, actuará con otra personalidad de indudable prestigio

como es la pianista rusa Eliso Virsaladze, con el *Tercero* de Rachmaninov, la *Fantasia morisca* de Chapí y la *Cuarta* de Schumann.

Para el centenario de la Sociedad Filarmónica se ha previsto un programa dirigido por Arthur Fagen, que incluye obras de Mozart y Beethoven, con la prodigiosa violinista japonesa Susanna Yoko Henkel (15-I). A señalar el tradicional y, siempre muy bien recibido, Concierto de Fin de Año que, curiosamente, se lleva a cabo a la 1 de la madrugada del 1 de enero, con valses, polkas y fragmentos de zarzuela.

Luis G. Iberní

www.os-co.net

PISTAS

29 de octubre de 2006.
Enrique Diemecke, director.
Eliso Virsaladze, piano.
Chapí, *Fantasia morisca*.
Rachmaninov, *Concierto para piano n.º 3*.
Mendelssohn, *Sinfonía n.º 4*.

24 de noviembre de 2006.
Paul Goodwin, director.
Purcell, *Suite de "El Rey Arturo"*.
Haendel, *Concerto grosso n.º 2*.
Boyce, *Sinfonía n.º 5*.
Elgar, *Serenata para cuerdas*.
Vaughan Williams, *Sinfonía n.º 3*.

25 de febrero de 2007.
Friedrich Haider, director.
Edita Gruberova, soprano.
Gala lírica.



O.S. PRINCIPADO DE
ASTURIAS



O. SINFÓNICA
CIUDAD DE
OVIEDO



SINFÓNICA DE BALEARES

Orquesta Sinfónica de Baleares "Ciudad de Palma"

NUEVA ETAPA

www.simfonica-de-balears.com

Resuelta la contratación del nuevo director titular, el francés Philippe Bender, cuyo mandato empezó el 1 de septiembre de 2005 y termina el 31 de agosto de 2008, la Orquesta Sinfónica de Baleares "Ciutat de Palma" entra en una nueva etapa, con un presupuesto de 700.000 euros —a cubrir por la Fundació Pública de les Balears per a la Música— para la temporada 2006-2007, que prevé 16 conciertos —a desarrollar entre el 5 de octubre de 2006 y el 10 de mayo de 2007—, la mitad de los cuales serán dirigidos por Bender mientras que los restantes tendrán como directores a Marzio Conti, Walter Gugerbauer, Long Yu, Enrique García Asensio, Graham Jackson, Maximiano Valdés, Miguel Ángel Gómez Martínez y Lászlo Kovács. La OSB presta especial atención a la música de los compositores del ámbito territorial que le es propio —vivos o ya fallecidos—, lo que complementa con encargos a autores contemporáneos del mismo. Así, habrá obras de Jaume Mas Porcel, Bernat Julià, Antoni Torrandell, Llorenç Borràs de Riquer, Josep Prohens y Bartomeu Artigues. Por lo demás, del *cartellone* se deduce un deseo

José Guerrero Martín

PISTAS

9 de noviembre de 2006.
Philippe Bender, director.
Mikhail Rudi, piano.

Capella Mallorca.
Schumann, *Obertura de Manfred*.
Grieg, *Concierto para piano*.
Bernat Julià, *La Divina Comèdia*.

22 de febrero de 2007.
Philippe Bender, director.
José María Gallardo del Rey, guitarra.
Andreu Riera, piano.
Emmanuel Bleuse, violonchelo.

Smerald Spahiu, violín.
Rodrigo, *Concierto de Aranjuez*.
Beethoven, *Triple Concierto para violín, violonchelo y piano*.
Ravel, *Daphnis et Cléop.*

12 de abril de 2007.
Maximiano Valdés, director.
Rosa Torres-Pardo, piano.
Revueltas, *Sensemayá*.
Falla, *Noches en los jardines de España*.
Rimski-Korsakov, *Scheherazade*.

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

VIAJES, EXILIOS Y PAISAJES

La temporada 2006/7 se presenta llena de novedades e, incluso, expectativas, tras la primera gran gira de la Orquesta por Japón, que tendrá lugar durante este verano.

El avance de la nueva temporada de la OFGC nos transmite la información de la clave que vertebra de forma más o menos unitaria los diferentes conciertos que la componen. Este año, Pedro Halffter ha elegido músicas y autores que tienen que ver de forma directa o indirecta con el lema *Viajes, exilios y paisajes*, denominación asaz genérica y, si se quiere, ambigua, que permite englobar sin demasiados problemas un gran número de

obras y compositores que con ello guardan relación. Y, sin duda, el Romanticismo y sus epígonos, es el período que queda emparentado de manera más directa con tal lema, por su inmediata relación con la Naturaleza o por el escapismo —temporal o espacial— tan caro a sus creadores.

Como gran rasgo en lo que respecta a las batutas hay que destacar la importante presencia como principal invitado del veterano Günther Herbig, que junto con Halffter será el que más veces aparezca al frente de los profesores grancanarios. El director alemán, muy querido por la orquesta y público, estará al cargo de tres

programas fundamentalmente románticos, entre los que destacan la *Pastoral*, la *Renana* o la *Tercera Sinfonía* de Bruckner.

Halffter, a su vez, figura en obras de gran raigambre romántica como *Harold en Italia* o el primer acto de *La walkyria*, o el *Concierto para piano n.º 2* de Saint-Saëns y la *Segunda* de Rachmaninov, amén de un programa de orientación diametralmente opuesta, constituido por Webern, Korngold y Berg. El titular, asimismo, pondrá la rúbrica a la temporada con la *Sexta Sinfonía* de Mahler.

Otros directores dignos de ser reseñados son Hogwood (Gluck, Beethoven y

www.ofgrancanaria.com

Mendelssohn), Gilbert Varga (Shostakovich, Strauss, Kodály), Víctor Pablo Pérez en un inusual programa en el que figura la *Segunda Sinfonía* de Zemlinsky y *La primera noche de Walpurgis* de Mendelssohn; Leopold Hager (Blacher, Hartmann y *Tercera* de Brahms); Ros Marbà en un ecléctico concierto a base de Conrado del Campo, Chaikovski, Bruch y Dvorák, y de Paul Goodwin (con un programa fundamente "inglés").

En lo que respecta a los solistas, destaquemos a los cantantes Petra Lang, Robert Gambill, Arthur Korn, Marina Rodríguez Cusí o Rufus Müller, entre otros; los pia-



O. FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Pedro Halffter

LÜ JIA



Orquesta Sinfónica de Tenerife

INTEGRAL BEETHOVEN

En la nueva temporada, la OST presenta no pocas novedades, que afectan tanto a la programación, a los invitados y, especialmente a lo que concierne a la dirección artística. En efecto, tras el largo período bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, en el que la orquesta ha consolidado su posición entre las mejores del panorama nacional, se anuncia la sustitución del director burgalés

por el joven director Lü Jia, que, si bien ya figura como director artístico, será el titular a partir de la temporada 2007/08.

Entre los directores invitados figuran los nacionales Josep Pons, Ros Marbà o Edmon Colomer y en lo que a los internacionales se refiere, destaca, de forma sobresaliente, el nombre de Eliahu Inbal, que dirige la *Quinta Sinfonía* de Bruckner. Además de este gran director,

figuran otras magníficas batutas como la de James Judd, el propio Lü Jia o John Nelson.

En el amplio repertorio que figura en los veinte conciertos de abono, destaca el bloque dedicado a la integral de las *Sinfonías* de Beethoven, dirigidas por diferentes maestros, desde Víctor Pablo Pérez a Nelson, pasando por Pons. Culmina la serie con una *Novena* en la que destaca la presencia

www.ost.es

de Ainhoa Arteta, con la Coral Andra Mari. En cuanto al resto de la programación, si bien predomina el repertorio más habitual de las orquestas, con Rachmaninov, Brahms, Strauss, Rimski-Korsakov, Prokofiev..., también aparecen otros menos prodigados como Zemlinsky, Hindemith o los contemporáneos Charles Trujillo o Satué.

En el capítulo de los solistas, señalemos a los vio-

nistas Gustavo Díaz Jerez, Javier Perianes o Cyprien Katsaris. En cuanto a las cuerdas, numerosos violinistas figuran este año, entre los que señalaremos a Federico Guglielmo, Raphael Oleg, David Garrett, Frank Peter Zimmermann o la canaria Eva León; al viola Gérard Caussé y al chelista Steven Isserlis.

No podemos terminar este comentario sobre la próxima temporada de la OFGC sin mencionar la presencia del Coro de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigido por Luis García, que figura en varios de los programas, concretamente el de Navidad, con *La infancia de Cristo*, el dirigido por Víctor Pablo Pérez o el del día de Canarias, bajo la batuta de Kalmar.

Leopoldo Rojas-O'Donnell



linistas Jean-Jacques Kantorov y Daniel Hope; los chelistas Antonio Meneses o Anne Gastinel y a los pianistas Arcadi Volodos y Barry Douglas, que se enfrentan, respectivamente, a dos grandes clásicos del virtuosismo pianístico: el *Tercer Concierto* de Rachmaninov y el *Primero* de Chaikovski. También figuran otras obras concertantes con instrumentos menos frecuentes, como es el caso del clarinetista Julian Bliss, que interpreta el primer *Concierto* de Carl Maria von Weber.

Leopoldo Rojas-O'Donnell

PISTAS

29 de septiembre de 2006.
Pedro Halffter, director.
Petra Lang, mezzosoprano.
Robert Gambill, tenor.
Arthur Korn, bajo.
Wagner, *La walkyria*, acto I.

14 de octubre de 2006.
Pedro Halffter, director.
Gérard Caussé, viola.
Berlioz, *Harold en Italia*.
Bartók, *Concierto para orquesta*.

27 de octubre de 2006.
Christopher Hogwood, director.
Federico Guglielmo, violín.
Gluck, *Ifigenia en Tauride*.
Beethoven, *Concierto para violín*.
Mendelssohn, *Sinfonía nº 5 "De la Reforma"*.

30 de marzo de 2007.
Günther Herbig, director.
Beethoven, *Sinfonía nº 6 "Pastoral"*.
Schumann, *Sinfonía nº 3 "Renana"*.

PISTAS

24 de noviembre de 2006.
Josep Pons, director.
Beethoven, *Sinf. nºs 4 y 5*.

8 de diciembre de 2006.
Antoni Ros Marbà, director.
Beethoven, *Sinf. nºs 1 y 2*.

21 de diciembre de 2006.
Coral Andra Mari.
Arteta, Suárez, Schukoff, Wilson-Johnson.
Víctor Pablo Pérez, director.
Beethoven, *Sinfonía nº 9*.

3 de marzo de 2007.
Eliahu Inbal, director.
Bruckner, *Sinfonía nº 5*.

VII CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PIANÍSTICA MANUEL VALCÁRCEL

PRIMER PREMIO

12.000 EUROS, ESTRENO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER Y EDICIÓN DE LA PARTITURA

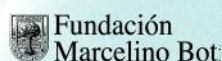
SEGUNDO PREMIO

6.000 EUROS Y ESTRENO EN LA FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

PLAZO DE PRESENTACIÓN DE OBRAS

HASTA EL 31 DE ENERO DE 2007

WWW.FUNDACIONMBOTIN.ORG





Direction Gerard Mortier

Concurso año 2006-2007

Orquesta

VIOLONCHELO TUTTI :
1 PUESTO Categoría D

2º OBOE SOLO :
2 PUESTOS Categoría B

VIOLÍN TUTTI :
4 PUESTOS Categoría D

**2ª PERCUSIÓN SOLO
TOCANDO LAS TIMBALES :**
1 PUESTO Categoría B

**2º TROMPA SOLO TOCAN-
DO EL TERCERO :**
1 PUESTO Categoría B

VIOLÍN TUTTI :
2 PUESTOS Categoría D

Coro

Jefe de coro : Peter Burian

**ELIMINATORIOS : DEL 12
AL 16 OCTUBRE 2006**

FINAL : 18 OCTUBRE 2006

1 puesto Contralto
2 puesto Alto
2 puesto Tenore 1
3 puesto Tenore 2
2 puesto Bajo 1
2 puesto Bajo 2

Pianistas acompañantes

**PIANISTA ACOMPAÑANTE
DEL CORO : 1 PUESTO**
26 y 27 octubre 2006

**LÍRICO PIANISTA
ACOMPAÑANTE : 1 PUESTO**
18 y 19 junio 2007

Conception Aboune / Paris - Licence E.S. n° 7500239 - 240 241 242
by et Emmanuelle, Olympe of Spain, 2005 - photo D.R.

Infomaciones : www.operadeparis.fr

Direction des formations musicales
120, rue de Lyon - 75012 Paris

tel orchestra y pianistas +33 1 40 01 81 81

tel coro +33 1 40 01 81 82 - **fax** +33 1 40 01 18 69

e-mail auditionsdfm@operadeparis.fr

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

TEMPORADA CRUCIAL

www.orchestracastillayleon.com

Por razones que explicaremos este avance de la programación de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León es incompleto. Sólo se han cerrado tres conciertos de los catorce previstos, en espera de la inauguración del flamante Auditorio anunciada para el 15 de febrero, con un concierto dirigido por Alejandro Posada y en el que se interpretará un concierto para piano de Mozart, tocado por Fazil Say y *La consagración de la primavera*. Hasta entonces, el 10 y el 11 de octubre, Posada con el violinista Sergei Krilov interpretará *Los esclavos felices* de Arriaga, el *Concierto n° 2 para violín y orquesta* de Wieniawski y la *Primera* de Brahms, que inicia el ciclo de las cuatro sinfonías del mismo. Vasili Petrenko, principal director invitado, el 13 y 14 de diciembre, con otra excelente violinista, Viktoria Mullova, dará el *Concierto para violín y orquesta n° 2* de Bartók y la *Segunda* de Brahms, y el 29 y 30 de diciembre Posada con Violeta Zabek y Sergei Teslia interpretará *Navarra*, de Sarasate, el *Dúo concertante para dos violines y orquesta* de Martinu y *Thamos, rey de Egipto* de Mozart, estando pendiente el reparto. En los huecos se encuentran dos conciertos extraordinarios en homenaje a *El Norte de Castilla* y el *Diario de León* en su 150 y 100 aniversario, respectivamente. Así como su actuación en el *Don Giovanni* mozartiano que se montará en el Calderón.

La inauguración del Auditorio, tengo que repetirlo, la gran oportunidad perdida de haber hecho el centro de espectáculos operísticos de Castilla y León, despierta lógicas esperanzas, sobre todo si la acústica es la que se prevé, y no la nefasta del Teatro Calderón, también algunos recelos, la lejanía del centro, la necesidad de una programación de altura y el coste subsiguiente, la captación de un público joven y el mantenimiento del actual, facilitar el acceso y con precios adecuados. Se está trabajando en ello, y algunos datos sin concretar surgen, la *Séptima* de Bruckner, el *Concierto para violín y orquesta* de Elgar, con motivo de su centenario, la presencia de Bella Davidovich y su hijo Dimitri Sitkovetski con Chopin... Todo está aún en el aire, esperando ese momento crucial de la inauguración del Auditorio, del que hablaremos en su día. La vida musical de Valladolid y de la Comunidad entera tiene una cita esencial el 15 de febrero de 2007. No es fácil la empresa, pero la capacidad de Enrique Rojas y su equipo y la calidad creciente del conjunto sinfónico suponen una garantía previa.

Fernando Herrero



ALEJANDRO POSADA

VASILI PETRENKO



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

El Primer Palau en gira

Temporada 2005 - 2006

Dissabte, 24 setembre 2005, 21 h
Església Parroquial de Santa Cristina d'Aro
Festival Internacional de Música de Cambra 2005

JORDÁN TEJEDOR,
VIOLÍ (Primer accésit El Primer Palau 2003)

Albert Giménez, piano

Obres de: **García Abril, Lutoslawsky, Piazzola, Saint-Saëns i Szymanowsky**

Organitza: FÒRUM D'INICIATIVES CULTURALS DE SANTA CRISTINA D'ARO

Dijous, 24 novembre 2005, 21 h
Palau de la Música Catalana

JUAN DE LA RUBIA, ORGUE
(Premi El Primer Palau 2004)

QUARTET ARCCUS
Primer accésit El Primer Palau 2004)

Jove Orquestra Nacional de Catalunya (desè aniversari)
Salvador Mas, director

Obres de: **Elgar i Poulenc**

Organitza: FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA

Dissabte, 25 novembre 2005, 21 h
Auditori Josep Carreras de Vila-seca

QUARTET ARCCUS
(Primer accésit El Primer Palau 2004)

Obres de: **Mozart, Haydn i Beethoven**

Organitza: FUNDACIÓ PRIVADA AUDITORI JOSEP CARRERAS

Dissabte, 10 desembre 2005, 19.30 h
Auditori Caja Madrid de Barcelona

BERNAT PADROSA, GUITARRA

Obres de: **Krenek, Martín Palacios, Barrios, Turina i Tárrega**

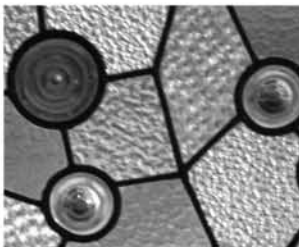
Diumenge, 1 gener 2006, 20 h
Església Sant Sadurní de la Roca del Vallès

JORDÁN TEJEDOR,
VIOLÍ (Primer accésit El Primer Palau 2003)

Filharmonia Orquestra de Cambra
Josep M. Sauret, director

Obres de: **Mozart, Bach, Bartók i Brahms**

Organitza: AJUNTAMENT DE LA ROCA DEL VALLÈS



Divendres, 3 març 2006, 19 h
Palau de la Música Catalana
Cicle D'Orgue al Palau

JUAN DE LA RUBIA, ORGUE
(Premi El Primer Palau 2004)

Olga Pitarch, soprano

Obres de: **Franck, Chausson, Vierne, Langlais i Messiaen**

Organitza: FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA

Dimarts, 28 març 2006, 19 h
Auditori Caja Madrid de Barcelona

GERARDO UBAGHS,
VIOLÍ

Katia Michel, piano

Obres de: **Brahms, Liszt, Ravel, Albéniz i Sarasate**

Organitza: FUNDACIÓ CAJA MADRID

Divendres, 14 abril 2006, 22 h
Teatre de Palafròls

KALINA MACUTA, VIOLÍ

Daniel Blanch, piano

Obres de: **Wieniawsky, Brahms, Toldrà i Saint-Saëns**

Organitza: AJUNTAMENT DE PALAFOLLS

Dissabte, 13 maig 2006, 22 h
Església Sant Vicenç de Montalt

OROITZ MAIZ, ACORDIÓ

Jaume Puertas, violoncel

Obres de: **Bach, Ligeti, Nordheim, Galliano i Piazzola**

Organitza: AJUNTAMENT DE SANT VICENÇ DE MONTALT

Diumenge, 14 maig 2006, 19 h
Església Sant Genís de Palafròls

OROITZ MAIZ, ACORDIÓ

Filharmonia Orquestra de Cambra
Josep M. Sauret, director

Obres de: **Bach, Nordheim, Piazzola, de Pablo, Albéniz, Ligeti i Galliano**

Organitza: AJUNTAMENT DE PALAFOLLS

Diumenge, 28 maig 2006, 19 h
Palau de la Música Catalana
Cicle Els Diumenges al Palau

CUARTETO QUIROGA
(Premi El Primer Palau 2005)

Obres de: **Desprez, Mendelssohn i Ravel**

Organitza: FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA

Dissabte, 15 juliol 2006, 21 h
Església Parroquial Santa Cristina d'Aro
X Temporada de Música de Cambra 2006

CUARTETO QUIROGA
(Premi El Primer Palau 2005)

Obres de: **Mozart, Webern, Bach i Bartók**

Organitza: FORUM SANTA CRISTINA D'ARO

Diumenge, 23 juliol 2006, 20 h
El Convent de Blanes
III Festival de Música Clàssica El Convent

KALINA MACUTA, VIOLÍ

Daniel Blanch, piano

Obres de: **Wieniawsky, Brahms, Toldrà i Saint-Saëns**

Organitza: EL CONVENT - BLANES

Diumenge, 23 juliol 2006, 20.30 h
Església Parroquial de Cadaqués

VÍCTOR I LUIS DEL VALLE,
PIANO (Primer accésit El Primer Palau 2005)

Obres de: **Mozart, Lutoslawski i Ravel**

Organitza: FESTIVAL DE MÚSICA DE CADAQUÉS



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña

NUEVO DIRECTOR Y MÁS PROGRAMAS

La temporada 2006-2007 de la OBC se presenta ya con su nuevo director titular, el japonés Eiji Oue, que dirigirá cinco conciertos (*Quinta* de Mahler, *Octava* de Beethoven, *Décima* de Shostakovich, entre otras obras). Habrá un mayor número de programas, 34 en total, a desarrollar entre el 22 de septiembre de 2006 y el 20 de junio de 2007. Regresa Christian Zacharias como director del Festival Mozart —después del paréntesis con Thomas Zehetmair—: tres programas en los que la convidada de honor será la música neoclásica de Stravinski. De los dos principales directores invitados, el saliente titular Ernest Martínez Izquierdo tendrá a su cargo cinco programas muy variados y Franz-Paul Decker dos (*Concierto para pia-*

no y orquesta n° 4 de Beethoven, con Elisabeth Leonskaia, y monográfico Elgar en el 150 aniversario del nacimiento del británico). Las orquestas invitadas serán la National de l'Île de France (director: Yoël Levi), la Nacional de España con su Coro (Josep Pons), la Clásica y Coro de Bonn (Heribert Beissel) y la de Academia Nazionale di Santa Cecilia (Antonio Pappano). Otros directores serán Libor Pesek (Smetana), Paul Goodwin (clasicismo sinfónico), López Cobos por partida doble (Beethoven-Brahms-Roth), Hans Graff (Shostakovich-Brahms), Salvador Mas (Bach), Virginia Martínez (música popular europea), José Collado (programa con Montserrat Caballé), Robert King (Durán-Mendelssohn-Haydn), Josep Caballé-Domenech (Carnicer-Grieg-

www.auditori.org/pub/obc

Rachmaninov), Rachael Worby (música para el cine de John Barry), Jacques Mercier (Charles-Prokofiev-Rousset), Vladimir Fedoseiev (Glinka-Rachmaninov-Shostakovich) y Salvador Brotons (Borgunyó-Martínez Comí-Lamote de Grignon). Otros solistas invitados destacados son Josep M. Colom, Ewa Podles, Joaquín Achúcarro, Mischa Maiski, Frank Peter Zimmermann, Michel Camilo... El estreno de *El càntic dels càntics*, obra póstuma de Ricard Lamote de Grignon (casi medio siglo después de su composición) y de los encargos hechos a Mestres Quadreny, Padrós y Charles cumplen con el compromiso con la música catalana. Sólo Falla (*El sombrero de tres picos* y *La vida breve*) representará al resto de España.

José Guerrero Martín

PISTAS

17 de noviembre de 2006. Jesús López Cobos, director. Beethoven, *Sinfonías n°s 1 y 7*.

16 de febrero de 2007. Ernest Martínez Izquierdo, director.

Daniel Hope, violín. Mestres Quadreny, *estreno obra encargo de la OBC*. Prokofiev, *Concierto para violín y orquesta n° 2 en sol menor, op. 63*. Falla, *El sombrero de tres picos*.

25 de mayo de 2007. Eiji Oue, director. Jesús Reina, violín. Chaikovski, *Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 35*. Shostakovich, *Sinfonía n° 10 en mi menor, op. 93*.

Orquesta de Cadaqués

OTRA MANERA DE FUNCIONAR

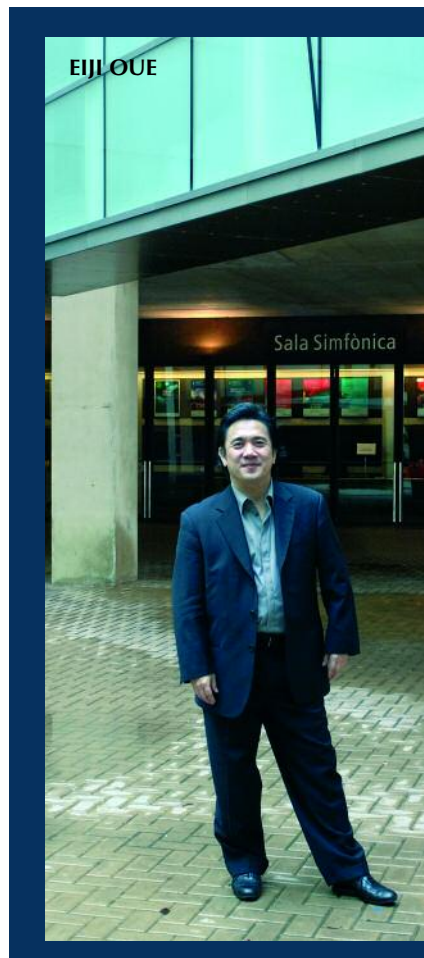
www.orquestradecadaques.com

Después de su participación en la reciente Quincena Musical de San Sebastián (21, 22 y 23 de agosto), con el Orfeón Donostiarra, Ainhoa Arteta y sir Neville Marriner de director (programa de homenaje a Arriaga y Mozart en sus respectivos aniversarios), entre el mes de noviembre de este año y noviembre del año que viene, la Orquesta de Cadaqués desarrollará una temporada que se caracteriza por no muchos programas y un mayor ámbito geográfico en sus actuaciones. Así, del 6 al 14 de noviembre próximo Vasili Petrenko tendrá a su cargo un programa con obras de Albéniz, Schoenberg, Gerhard, Strauss y Stravinski que será ofrecido en Gerona, Barcelona, Madrid y Cádiz. Del 25 de febrero al 10 de marzo de 2007, sir Neville Marriner dirigirá un segundo programa con obras de Sor, Strauss y

Beethoven, que se presentará en los Auditorios de Zaragoza, Navarra y Gerona. Gianandrea Nosedá, el director titular de la formación desde 1998, dirigirá otro programa en el que, conjuntamente con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, ofrecerá la *Cuarta Sinfonía* de Shostakovich en el nuevo Auditorio de Valladolid (26 y 27 de marzo); el 28 de marzo, ya sola, en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del ciclo Ibermúsica, ofrecerá un programa Albéniz, que repetirá al día siguiente en el Auditorio de Zaragoza. Los meses de julio y agosto próximos, la Orquesta de Cadaqués participará, como es preceptivo, en los Festivales de Cadaqués y de Peralada. Y del 16 al 27 de noviembre, Vasili Petrenko tendrá a su cargo un programa a interpretar en Barcelona, Gerona y Madrid. Hay algo fundamental en la

Orquesta de Cadaqués: que, desde su fundación hace 18 años, funciona por proyectos. Su supervivencia depende de su rendimiento y de la calidad de lo que ofrece. Y puesto que ensaya y funciona por proyectos, necesita un local (o locales) donde preparar sus actuaciones. Actualmente, son dos las residencias: los Auditorios de Zaragoza y de Gerona, en los que a cambio de poder utilizar sus instalaciones, la Orquesta se asegura una serie de conciertos y presta a las respectivas ciudades una labor musical, pedagógica y social (conciertos para jóvenes, *master classes*, ayuda a orquestas locales, etc.). El presupuesto para esta temporada es de un millón de euros, del que un 80% se cubre con recursos propios y el restante 20% con subvenciones.

José Guerrero Martín



Orquesta Sinfónica del Vallés

VEINTE AÑOS Y NUEVO TITULAR

www.osvalles.com

Después de una temporada de transición sin director titular, la Orquesta Sinfónica del Vallés (OSV), ya con David Giménez (Barcelona, 1964), sobrino del tenor Josep Carreras, como responsable de la dirección musical, y con el violonchelista Lluís Claret como artista residente, anuncia sus conciertos sinfónicos en el Palau de la Música de Barcelona a desarrollar entre el 23 de septiembre de 2006 y el 4 de junio de 2007. Abrirá el ciclo *Carmina Burana*, con el Orfeón Donostiarra y José Antonio Sáinz Alfaro de director. Seguirán programas dirigidos por Uwe Mund (dos), David Giménez (tres), James Ross, Corrado Bolsi, Salvador Brotons y Jordi Mora. El contenido parece asegurar la aceptación popu-

lar: Mozart (*Sinfonía Júpiter*), Beethoven (*Sinfonías Quinta y Sexta*), Chaikovski (*Sinfonías Quinta y Sexta*), Ravel (*Pavana para una infanta difunta*), Shostakovich (*Concierto para violonchelo n.º 1*), Boccherini (*Concierto para violonchelo y orquesta G. 482*), Béla Bartók (*Concierto para piano n.º 3*), Schumann (*Concierto para violonchelo, op. 129*), Brahms (*Sinfonía n.º 4, op. 98*), Walton (*Concierto para violonchelo*) más Bach, Haendel, Vivaldi... Hay tres conciertos singulares: un festival de vals, polcas y marchas de Strauss (23 de diciembre); otro conmemorativo del vigésimo aniversario de la OSV, con los directores Albert Argudo, Jordi Mora, Salvador Brotons, Edmon Colomer y David Giménez (13 de enero); y un tercero de clausura

de la temporada, con María del Mar Bonet (17 de junio). Cuatro de estos conciertos se repetirán en domingos por la mañana en el mismo Palau y unos cuantos más en Sabadell, en los teatros de La Faràndula y Principal. Lluís Claret tendrá a su cargo la parte solista de todos los *Conciertos* para violonchelo de la programación, en la que se observa una ausencia total de música española no catalana. David Giménez asumió su cargo con la temporada ya cerrada. A partir de la próxima podrá aplicar sus propias líneas programáticas a una orquesta que es privada y cuyo presupuesto para este año es de unos dos millones de euros, del que sólo el 30% es ayuda pública.

José Guerrero Martín

PISTAS

11 de nov. de 2006.

David Giménez, director.
Ravel, *Pavana para una infanta difunta*.
Chaikovski, *Serenata para cuerdas, op. 48*.
Beethoven, *Quinta Sinfonía*.

10 de febrero de 2007.

Salvador Brotons, director.
Lluís Claret, violonchelo.
Shostakovich, *Concierto para violonchelo n.º 1*.
Chaikovski, *Sexta Sinfonía*.

2 de junio de 2007.

Jordi Mora, director.
Lluís Claret, violonchelo.
Dvorák, *En la naturaleza op. 91*.
Schumann, *Concierto para violonchelo en la menor op. 129*.
Brahms, *Cuarta Sinfonía*.

DAVID GIMÉNEZ



ORQUESTA DE CADAQUÉS. Sir Neville Marriner.

Orquesta Sinfónica de Extremadura

IDEAS Y RIGOR

www.orchestadeextremadura.com

Ideas, rigor e imaginación son términos que se ajustan a la realidad de la nueva temporada de la Orquesta de Extremadura, conjunto que prosigue su carrera ascendente, reforzada ahora por la inauguración, el pasado 27 de abril, del Palacio de Congresos de Badajoz, su nueva sede en la capital pacense.

Otra característica distintiva de la OE es la valentía innovadora de sus nada rutinarios programas. Es el caso del concierto inaugural, en el que Jesús Amigo, titular de la orquesta extremeña, alzará la batuta el 29 de septiembre en Cáceres (un día después en Badajoz, y luego en Mérida) para *viajar* a la música estadounidense y presentar obras de Copland (*Fanfarría para el hombre corriente*), Barber (*Concierto para violonchelo*), Gershwin (*Obertura cubana*) y Bernstein (*Danzas sinfónicas de West Side Story*). El concierto de Barber contará con la presencia joven pero ya ilustre del violonchelista Matt Haimovitz. Nombre grande de la música española, Cristóbal Halffter viajará a Extremadura los días 20 y 21 de octubre para abordar un programa de corte clásico que agrupa piezas de Arriaga y Mozart. En medio, su propia música, representada por *Dalimiana*. Además de la batuta titular (Jesús Amigo dirigirá en total seis programas de abono), la programación incluye la presencia invitada de los directores Edvard Tchivzhel, Michael Stern, Enrique Barrios, Marzio Conti, Yeruham Scharovski, Marzio Conti y Francesco La Vec-

chia. Entre los solistas, no faltan muy buenos pianistas. Es el caso de Javier Perianes, nombre ya clave del teclado español, que los días 19 y 20 de enero tocará en Cáceres y Badajoz el *Concierto "Emperador"* de Beethoven acompañado por Jesús Amigo, que completará el programa con la *Cuarta Sinfonía* de Bruckner, sin duda todo un reto para la joven orquesta extremeña, que se verá forzada a engrandecerse para la ocasión con la presencia de numerosos profesores invitados. Otro pianista de fuste, el cubano Jorge Luis Prats, tocará en diciembre (15 y 16) los dos conciertos para piano de Shostakovich. El programa, muy bien pergeñado, aúna los compositores Dimitri Shostakovich y el valenciano Vicente Martín y Soler: el primero nacido en San Petersburgo hace ahora exactamente un siglo, y el segundo muerto en esta misma capital rusa cien años antes de que naciera el creador de la *Sinfonía "Leningrado"*. Como prelude a esta doble y centenaria conmemoración, las *Variaciones sobre un tema catalán* de Joaquim Homs.

La temporada concluirá el 16 de junio, fecha en que se escuchará en el aún flamante Palacio de Congresos de Badajoz un muy afrancesado programa que abarca la *Suite francesa* de Poulenc, la *Sinfonietta* de este mismo compositor y el *Segundo Concierto para violín* de Milhaud, que será estreno en España y contará con la presencia solista de Alexandre Da Costa.

Justo Romero

Orquesta Sinfónica de Galicia

LA NIÑA BONITA

www.sinfonicadegalicia.com

Como la OSG cumple quince años en el 2007, bien merece el habitual calificativo de niña bonita. A la manera de una adolescente, aúna la madurez en ciernes con la frescura de la primera juventud. Con la osadía que caracteriza la edad, aborda programaciones del más alto compromiso, que resuelve con especial acierto merced a su sobresaliente proceso formativo; y también porque se crece ante los retos más

difíciles, como una joven deportista. Posee, además, esa generosidad juvenil que se manifiesta en una entrega absoluta, sin regateos, a un público que la adora; y ello a lo largo de todo el año: realizando su programación básica, actuando en el Festival Mozart, yendo a Pésaro (aunque en el 2006 ha estado ausente) y con tiempo todavía para realizar conciertos extraordinarios.

Veintiún conciertos completan la temporada de abo-



VÍCTOR PABLO PÉREZ



ORQUESTA DE EXTREMADURA

PISTAS

15 y 16 de dic. de 2006.
Jesús Amigo, Director.
Jorge Luis Prats, piano.
Sergio Novella, trompeta.
Homs, *Variaciones sobre un tema popular catalán*.
Shostakovich, *Concierto para*

piano y trompeta n.º 1 op. 35.
Concierto para piano n.º 2 102.
Martín y Soler, *Obertura de Una cosa rara*.

19 y 20 de enero de 2007.
Jesús Amigo, director.
Javier Perianes, piano.
Beethoven, *Concierto para*

piano n.º 5 "Emperador".
Bruckner, *Sinfonía n.º 4*.

2 y 3 de marzo de 2007.
Michael Stern, director.
Roberto Díaz, viola.
Copland, *Música para el teatro*.
Penderecki, *Concierto para viola*.

Sibelius, *Sinfonía n.º 1*.

15 y 16 de junio de 2007.
Jesús Amigo, director.
Alexandre Da Costa, violín.
Poulenc, *Suite francesa*.
Sinfonietta.
Milhaud, *Concierto para violín y orquesta n.º 2*.

no 2006-2007. Algunos se repetirán en poblaciones gallegas (Santiago, Vigo) y en otras capitales (Oporto, Zaragoza, León, Madrid). En conjunto, no tiene el carácter monográfico del pasado año (la guerra; Brahms); aunque se advierte el peso de músicos como Shostakovich (*Sinfonía n.º 4, Ejecución de Stepan Razin* y las suites *Hamlet* y *El tabano*), Bruckner (*Misa en fa, Sinfonías n.ºs 4, 5 y 7*) y R. Strauss (*Vida de héroe* y dos ciclos de lieder). Se concede gran importancia a la música gallega, representada por ocho obras de siete compositores: del pasado siglo (Gaos, Castro, Bau-

dot), y contemporáneos (Pereiro, Durán, E. Soutullo y Balboa). Baudot, nacido en Colmenar Viejo, es gallego por vocación; Gaos y Castro, por nacimiento u origen. La *Sinfonía n.º 1* de Gaos, el feliz autor de la célebre *Impresión nocturna*, es, con toda probabilidad, estreno en España, y acaso en el mundo. Destacan asimismo cuatro grandes conciertos sinfónico-corales con el Coro del Palau, el Coro Easo, el Orfeón Donostiarra y las tres corales de la Sinfónica de Galicia: Niños, Jóvenes y Adultos.

Once batutas estarán al frente de la OSG: Víctor

Pablo Pérez, en diez ocasiones; James Judd, en dos; una sola vez: Rizzi, Hrusa, Oue, Pollini, Daniel, R. Abbado, Inbal, López Cobos y Lintu. Salvo en dos oportunidades, todos los conciertos incluyen uno o más solistas: Leonskaia, Pollini, Derzovski, Urseleasa y Thibaudet (piano); Mullova y Kraggerud (violín); Geringas y Meneses (violonchelo); Bayo, Lojendio, Alonso y Rosique (sopranos); Davislim, Prunell, Peña y Doménech (tenores); Ramón y Tomlinson (barítonos) y Selig (bajo).

Julio Andrade Malde

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà



Real Filharmonía de Galicia

UN PASO HACIA DELANTE

Tras una gira sudamericana de ocho conciertos, la RFG comenzará en octubre su temporada oficial, que comprende veinticuatro conciertos, con unas *Bodas de Fígaro* bajo dirección musical de su titular, Antoni Ros Marbà, la escénica a cargo de Emilio Sagi y un cartel de jóvenes cantantes españoles. Ros ocupará el podio en otras siete ocasiones y, entre ellas, destaca la interpretación de dos grandes obras sinfónico-corales: la *Missa Solemnis* de Beethoven y un *Réquiem alemán* de Brahms con Ruth Ziesak y Dietrich Henschel. Otras que merecen una especial atención son aquellas en las que contará con los muy destacados solistas Nicolai Luganski y Frank Peter Zimmermann, así como un monográfico Schubert en el que se completa hábilmente la *Inacabada* con otras tres obras de inu-

sual programación.

Maximino Zumalave, principal director invitado, se encargará de tres conciertos, uno de los cuales estará integrado por la pequeña ópera *Mozart y Salieri* de Rimski-Korsakov y la *Suite n.º 4 "Mozartiana"* de Chaikovski, como original homenaje al acabar el año 2006. En la relación de los restantes directores invitados, un total de diez, destaca la presencia de Frans Brüggen, con dos conciertos de contenido aún no cerrado; el oboísta y director Hansjörg Schemlenberger se responsabilizará de otros dos y Mélanie Thiebaut, Paul Daniel, Juanjo Mena, Aldo Ceccato, Edmond Colomer, Tuomas Ollila, Jesús Amigo y Jean-Jacques Kantorow, que también actuará como violinista, la completan.

Varios componentes de la orquesta tendrán oportunidad de lucimiento como

solistas de oboe (Mozart), de trompeta (Hummel) y de violín, que en este último serán tres diferentes, tan comprometidos como el de Mendelssohn o el de Alban Berg, compositor del que también se podrá escuchar su *Concierto de cámara*. Entre los solistas invitados, además de los ya mencionados, destaca la presencia de los chelistas Pieter Wispelwey y Mario Brunello, así como de los pianistas Jorge Federico Osorio y Deszö Ránki.

En la programación se da un paso adelante sobre anteriores temporadas, con un balance mejor equilibrado entre las obras más trilladas y otras más novedosas, algunas francamente atractivas, sin olvidar dos estrenos de obras de encargo a los compositores gallegos J. Durán y E. Soutullo.

José Luis Fernández

PISTAS

17 de enero de 2007.

Maurizio Pollini, piano y director.
Mozart, *Concierto para piano y orquesta n.º 12 KV 414*.
Mozart, *Concierto para piano y orquesta n.º 24 KV 491*.

22 de enero de 2007.

Víctor Pablo Pérez, director.
Charo López, narradora.
Laura Alonso, soprano.
Agustín Prunell, tenor.
Josep Miquel Ramón, bar.
Gaos, *Sinfonía n.º 1*.
Britten, *Rescue of Penélope*.

5 de marzo de 2007.

Eliahu Inbal, director.
Bruckner, *Sinfonía n.º 5*.

5 de mayo de 2007.

Víctor Pablo Pérez, director.
Jordi Doménech, tenor.
Ruth Rosique, soprano.
Coro de la OSG.
Niños Cantores de la OSG.
Coro Joven de la OSG.
Castro, *Da terra galega*.
Orff, *Carmina burana*.

PISTAS

19 y 21 de octubre de 2006.

Antoni Ros Marbà, director musical.
Emilio Sagi, director de escena.
Mozart, *Las bodas de Fígaro*.

25 de enero de 2007.

Juanjo Mena, director.
Pieter Wispelwey, violonchelo.
Beethoven, *Música para un ballet caballeresco*.
Saint-Saëns, *Concierto para violonchelo*.
Haydn, *Sinfonía n.º 44*.

8 de febrero de 2007

Aldo Ceccato, director
James Dahlgren, violín
Mozart, *Sinfonía n.º 1*
Mendelssohn, *Concierto para violín*.
Respighi, *Los pájaros*.
Prokofiev, *Sinfonía n.º 1*.

14 de junio de 2007.

Antoni Ros Marbà, director.
Frank Peter Zimmermann, violín.
Busoni, *Concierto para violín*.
Offenbach, *Gaîté parisienne (Suite)*.

Orquesta Sinfónica de Madrid

AL OTRO LADO DEL FOSO

www.osm.es

A l igual que el pasado año, nueve conciertos propone esta temporada la Orquesta Sinfónica de Madrid dentro de los Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid. La conexión de la OSM con el foso del Teatro Real, su residencia habitual, domina los contenidos del programa inicial —*Primera* de Prokofiev; *Alpina* de Strauss—, en relación estrecha con lo que por esos días acontece en el coliseo de la Plaza de Oriente. En noviembre, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla brinda un homenaje al fallecido Manuel Castillo a través de su *Concierto para piano n.º 1* a cargo de Ana Guijarro, valiosa defensora de este repertorio, y Pedro Halffter; como complemento, la *Segunda* de Rachmaninov. La cita navideña con la *Novena* de Beethoven corre a cargo esta vez —

como sucediera el pasado año— del titular López Cobos junto a las voces de Angela Denoke, Cecilia Díaz, David Kuebler, Attila Jun y el Coro de la Sinfónica dirigido por Jordi Casas.

El Año Nuevo recibe al estadounidense John Nelson con un programa clásico-romántico de repertorio: *Sinfonía n.º 86* de Haydn y *Segunda* de Schumann. La cita de febrero tiene el interés de incluir dos partituras infrecuentes y valiosas: el *Concierto para siete instrumentos de viento* del suizo Frank Martin y *Metamorphoseon* de Respighi, del que también se incluyen sus *Fiestas romanas*. La despedida de Luis Izquierdo como director en Madrid está consagrada a la música española en un programa que incluye páginas de Guridi, Turina, Rodrigo, Falla y Cristóbal Halffter.

Michel Camilo será solista en su *Concierto para piano* y la *Rhapsody in Blue* de Gershwin en una velada que, de nuevo bajo la batuta de López Cobos, se completa con el *Salón México* de Copland y *El pájaro de fuego* (versión de 1945) de Stravinski. El recuerdo al desaparecido Ángel Oliver (*Concierto para viola* con Julia Malkova) centra el interés del concierto que dirige Cristóbal Halffter, que incluye sus *Variaciones Dortmund* y la *Primera* de Brahms. José Ramón Encinar, con un programa muy contrastado que agrupa obras de Bernstein (suite de la cinematográfica *On the Waterfront*), Keiko Abe (*Prism Rhapsody II*) y Rachmaninov (*Danzas sinfónicas*), cierra en junio la temporada.

Juan Manuel Viana

PISTAS

19 de octubre de 2006.
Jesús López Cobos, director.
Prokofiev, *Sinfonía n.º 1 "Clásica"*.
Strauss, *Sinfonía alpina*.

28 de febrero de 2007.
Jesús López Cobos, director.
Respighi, *Metamorphoseon*.
Martin, *Concierto para siete instrumentos de viento*.
Respighi, *Fiestas romanas*.

14 de junio de 2007.
José Ramón Encinar, director.
Bernstein, *On the Waterfront, Suite*.
Abe, *Prism Rhapsody II*.
Rachmaninov, *Danzas sinfónicas*.

Orquesta de la Comunidad de Madrid

LA MIRADA DE BRAHMS

www.orcam.org

V arias obras orquestales del maestro hamburgués y, también, una antología de páginas sinfónicas haydnianas dominan una parte sustancial de la programación que esta temporada plantea la Orquesta de la Comunidad de Madrid. En total, dieciocho conciertos que, del 26 de septiembre al próximo 12 de junio, apuestan de nuevo por los estrenos de obras pertenecientes a compositores españoles.

A este grupo pertenecen *Tres Nocturns* (partitura ganadora del Concurso Joaquín Rodrigo-Premios Villa de Madrid 2005) de Humet, el *Concierto para piano* de Francisco Cano (con José María Pinzolas como solista), *Hauskor* de Lazcano (que contará con el Octeto Ibérico de violonchelos y Arizcuren), *Ni-Fe* de Chaviano, *Atalanta* de Pérez Maseda y *Cuatro escenas de Castor & Póllux* de Lanchares. Cuatro de estos estrenos correrán a cargo del titular de la agrupación, José Ramón Encinar.

Los nombres de Bretón (*Concierto para violín* a cargo de León Ara), Montsalvatge (*Cuatro variaciones sobre un*

tema de "La flauta mágica"), Balada (*Dionisio in memoriam*), García Abril (*Concierto de la Malvarrosa*), Juan José Falcón (*Concierto para piano*, con Manuel Escalante), Agustín Charles (*Seven Looks*) y Salvador Brotons (*Concierto para violín*) se añaden a la abundante presencia hispana.

Junto con la *Missa Solemnis* beethoveniana (con Sigiswald Kuijken) y *El Mesías* de Garrido, el repertorio coral cuenta con el *Réquiem alemán* a cargo de Ros Marbà y la Real Filharmonía de Galicia, la *Pasión según San Mateo* (Jordi Casas) y la *Misa de la Coronación* de Mozart dirigida por Rilling.

A destacar también la presencia, entre los solistas, de Achúcarro (*Primero* de Brahms), Demidenko (*Segundo*) y Nebolsin (*Concierto n.º 27* de Mozart) así como las batutas invitadas de Pfaff (*Concierto para clarinete* de Françaix) y el checo Pesek. Entre las rarezas, *Tres piezas para orquesta* del portugués Francisco de Lacerda, la suite de Juárez de Korngold y la britteniana *Balada de los héroes* con Víctor Pablo Pérez.

Juan Manuel Viana

PISTAS

26 de septiembre de 2006.
Coro de la Comunidad de Madrid.
Sigiswald Kuijken, director.
Isolde Siebert, soprano.
Beethoven, *Missa Solemnis*.

18 de diciembre de 2006.
Coro de la Comunidad de Madrid.
Gabriel Garrido, director.
Roberta Invernizzi, soprano.
Haendel, *El Mesías*.

26 de abril de 2005.
Libor Pesek, director.
Joaquín Soriano, piano.
Haydn, *Sinfonía n.º 39*.
Liszt, *Totentanz*.
Dvorák, *Sinfonía n.º 7*.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
José Ramón Encinar



Orquesta de RTVE

EL AÑO DE LA CRISIS

La última ha sido una temporada crítica para la ORTVE, a causa de la nueva Ley de Reforma de RTVE, de temidas consecuencias para el colectivo de orquesta y coro, incluida la posibilidad de su disolución. El mismo ha vivido en los últimos tiempos bajo una espada de Damocles, y aunque el peligro de su desaparición ya no exista, aún sigue habiendo dudas sobre cómo quedarán ubicados estos músicos dentro la nueva estructura orgánica de RTVE y sobre cómo ello afectará a su financiación. Pese a esta inseguridad laboral, lo más sorprendente es que la calidad artística de la orquesta no se ha resentido. Su entusiasmo habitual ha seguido estando presente

en la labor del conjunto, y los profesores han formado casi siempre una piña muy compacta, entre ellos y con Adrian Leaper, su director titular, quien dicho sea de paso (y no creo que sea una mera casualidad), nos ha brindado durante esta temporada algunas de sus mejores actuaciones desde que fuera nombrado en 2001. El coro, de menor calidad global, también continúa su crecimiento.

En 2006-2007 está previsto que nos visiten varias batutas solventes, como Weller, Ros Marbà, Martínez Izquierdo, Badea o Pehlivanian, y otro director que muchos consideran solvente pero que es incluso notable: Helmuth Rilling. A ellos se sumarán algunos solistas

de categoría, como los pianistas Eldar Nebolsin, Artur Pizarro, Josep Colom y Elisabeth Leonskaia (ésta con la duda sobre si será buena la dirección); los violinistas Daniel Hope y Karin Adam; el chelista Asier Polo, y hasta la mezzo Eva Podles. En cuanto al repertorio, junto a obras trilladas (muy del gusto de un amplio sector de la parroquia), la temporada no olvida otras de menor fama (las que mejor suelen salir), ni tampoco a clásicos contemporáneos como Lutoslawski o Lindberg, o a una selección de maestros españoles hoy esenciales, como Josep Soler, Joan Guinjoan o David del Puerto.

J. M. de Sagarmínaga

www.rtve.es

PISTAS

7 y 8 de diciembre de 2006.
Carlos Kalmar, director.
Elisabeth Leonskaia, piano.
Castillo, *Sinfonía n.º 1*.
Schumann, *Concierto para piano*.
Mozart, *Sinfonía n.º 41 "Júpiter"*.

11 y 12 de enero de 2007.
Walter Weller, director.
Karin Adam, violín.
Wagner, *Obertura de Los maestros cantores de Nuremberg*.
Prokofiev, *Concierto para violín n.º 1*.
Martinu, *Sinfonía n.º 4*.

18 y 19 de enero de 2007.
Coro de RTVE.
Christian Badea, director.
Asier Polo, violonchelo.
J. Soler, *Cristo en el monte de las tentaciones*.
Elgar, *Concierto para violonchelo*.
Beethoven, *Sinfonía n.º 5*.

15 y 16 de marzo de 2007.
Adrian Leaper, director.
Artur Pizarro, piano.
Stravinski, *Sinfonías para instrumentos de viento*.
Sinfonía en tres movimientos.
Szymanowski, *Sinfonía n.º 4*.
Franck, *Variaciones sinfónicas*.



Orquesta Nacional de España

AIRES FÁUSTICOS

La temporada 2006-2007 de la ONE arranca con un monográfico Manuel de Falla, formado por dos de sus obras más importantes, *El amor brujo* y *La vida breve*, un repertorio que Josep Pons ha defendido siempre con pasión, y que tendrá como solistas a Carmen Linares, Ana Ibarra, César Hernández o Enrique Baquerizo. Como ya es habitual, el curso dará cabida al gran sinfonismo romántico y posromántico, con partituras como la *Séptima* y la *Octava Sinfonías* de Bruckner, la *Cuarta* y la *Octava* de Mahler, así como relevantes ejemplos de Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Chaikovsky o Dvorák.

Después de las líneas temáticas establecidas en los dos años anteriores (*Viena 1900* y *Música y mito*), la actual temporada insistirá en un marcado perfume romántico a través del *Fausto* de Goethe, con obras como las *Escenas de Fausto* de Schumann, *La Condenación de Fausto* de Berlioz, la *Sinfonía Fausto* de Liszt o la cita

da *Octava* de Mahler, junto a otras infrecuentes como la *Obertura Fausto* de Wagner.

La "Carta blanca" tiene por protagonista a una de las voces más originales de la modernidad, el ya "clásico" compositor francés Henri Dutilleux, a quien se le dedicarán dos programas con diversas páginas muy representativas de su singular estilo.

La Nacional continúa su apuesta por los grandes nombres. Así, junto al titular, Josep Pons, que se encarga de ocho programas, el conjunto recibirá por primera vez a figuras tan destacadas como Marc Minkowski, Dennis Russell-Davies, Christopher Hogwood, Roberto Abbado o Kazushi Ono, y volverá a tener a maestros con los que ha existido una magnífica química, como Philippe Herreweghe, Eliahu Inbal (en un monográfico Brahms) o Paul McCreesh (*La Creación* de Haydn), sin olvidar a Dimitri Kitaienko, Vladimir Fedoseiev, Pinchas Steinberg, los españoles Juanjo Mena y Salvador Mas

o jóvenes valores en alza como Frank Ollu y Pablo González.

Entre los solistas instrumentales, debemos resaltar a Janine Jansen, Renaud y Gautier Capuçon (*Doble Concierto* de Brahms), Piotr Anderszewski, Daniel Hope, Han-Na Chang, Elisabeth Leonskaia, Hilary Hahn, Jean-Yves Thibaudet, Nikolai Luganski y la vuelta del violinista Frank Peter Zimmermann tras su triunfal ciclo Mozart, así como a los miembros de la ONE Juana Guillem o Sergei Teslia. Y, en los cantantes, a Ofelia Sala (que estrenará la obra encargada a Tomás Marco, *Del tiempo y la memoria*), Jennifer Larmore (Marguerite de Berlioz), Ana Ibarra, Anne Schwanewilms (*Cuatro últimos Lieder* de Strauss), Sarah Connolly (*Kindertotenlieder* de Mahler) o Iris Vermillion. En el capítulo de los estrenos, hay que señalar los de Benet Casablancas, David del Puerto o José María Sánchez-Verdú.

Rafael Banús Irusta

PISTAS

27, 28 y 29 de octubre de 2006. Philippe Herreweghe, director.

Sarah Connolly, mezzosoprano. Mahler, *Kindertotenlieder*. Bruckner, *Sinfonía n.º 7*.

3, 4 y 5 de noviembre de 2006.

Marc Minkowski, director.

Jérôme Pernoo, violonchelo.

Weber, *Obertura de Der Freischütz*.

Offenbach, *Concierto para violonchelo*.

Roussel, *Sinfonía n.º 3*.

17, 18 y 19 de nov. de 2006.

Josep Pons, director.

Christiane Oelze, Endrik Wottrich, Detlef Roth, Attila Jun, Jan-Hendrik Rootering.

Coro Nacional de España. Schumann, *Escenas del Fausto de Goethe*.

9, 10 y 11 de febrero de 2007.

Christopher Hogwood, director.

Thomas Zehetmair, violín. Mendelssohn, *Las Hébridias*. *Sinfonía n.º 3 "escocesa"*.

Dvorák. *Concierto para violín en la menor*.

ORQUESTA NACIONAL
Josep Pons



SINFÓNICA DE LA REGIÓN DE MURCIA



Sinfónica de la Región de Murcia UNA ORQUESTA ENRAIZADA

Sinfonías y conciertos son las dos ideas fundamentales que se desprenden del contenido de la temporada 2006-2007 de la OSRM, a las que hay que añadir un creciente interés por la música contemporánea, propiciando algún estreno como los previstos de Cano y Sánchez-Verdú. La OSRM, en lo referente al mundo sinfónico, hace un repaso por los distintos estilos que van desde Mozart, con su *Sinfonía K. 543*, hasta Prokofiev (*Sinfonía concertante*), pasando por Beethoven (*Cuarta*), Schubert (*Incompleta*), Mendelssohn (*Escocesa*), la *Sinfonía en fa menor* de Chaikovski, la *Primera* de Borodin, Reinecke (*Sinfonía en do menor*) y la *Cuarta* de Mahler con Ana María Sánchez de solista. Afrontar este amplio espectro en esta forma musical es un magnífico campo de trabajo para afianzar y enriquecer la formación de la orquesta.

Hay que destacar que no hay un solo concierto de los previstos en los que no intervenga un solista. Músicos de renombre como los violinistas Ruben Aharonian (Brahms) y Pierre Amoyal (Bruch, *nº 1*), y la ya mencionada soprano en Mahler y jóvenes promesas como el fagot Alberto Velasco (Weber, *op. 75*) y los pianistas Iván Martín (Mozart, *K.*

www.auditoriomurcia.org 488) y Alberto Nosé (*Segundo* de Brahms) que, con nombres como su colega Boris Giltburg con las *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov, confirmarán a bien seguro la progresión ascendente en sus carreras.

En el capítulo de directores debe destacarse la presencia del chino Tan Lihua y del responsable de la Orquesta Sinfónica de la Radio Checa, Vladimír Válek. La buena temporada pasada del titular de la OSRM, José Miguel Rodilla, que supo conducir en alza a lo largo de su transcurso, consolidando el sonido y compenetración de sus músicos, obliga a escalar en aspiraciones estéticas y en consideración a las preferencias de los aficionados que, pausadamente, van aumentando su presencia en los conciertos, especialmente el público más joven que llena los *Conciertos en familia*. Esta orientación no hace sino incrementar el enraizamiento de la orquesta en la población de la capital y de las ciudades de Cartagena y Lorca, lo que le ha llevado a tener un incondicional apoyo de las instituciones públicas y de diferentes entidades privadas que ven en la OSRM un activo de primera consideración artística y cultural.

José Antonio Cantón

PISTAS

19 de enero de 2007.
Vladimír Válek, director.
Boris Giltburg, piano.
Dvorák, *Obertura Carnaval*.
Rachmaninov, *Variaciones sobre un tema de Paganini*.
Dvorák, *Sinfonía nº 7*.

4 de mayo de 2007.
Tan Lihua, director.
Nury Guarnaschelli, trompa.
Kejie, *Danzas tibetanas*.

Strauss, *Concierto para trompa nº 1*.
Borodin, *Sinfonía nº 1*.

25 de mayo de 2007.
José Miguel Rodilla, director.
Ana María Sánchez, soprano.

García Abril, *Obra por determinar*.
Esplá, *Canciones playeras*.
Montsalvatge, *Canciones negras*.
Mahler, *Sinfonía nº 4*.

ÓPERA

EN EMI CLASSICS

EMI CLASSICS

El próximo 11 de Septiembre EMI Classics lanza la segunda serie de lanzamientos dedicados exclusivamente a la Ópera, algo que no ocurría desde hace más de una década.

10 nuevas grabaciones excepcionales han sido escogidas para esta segunda serie de lanzamientos, reediciones a un precio insuperable.



Los Cuentos de Hoffman
OFFENBACH
Silvain Camberling

Sigfrido
WAGNER
Bernard Haitink

3 CDs 0946 63586132 7



4 CDs 0946 63587152 4



L'Étoile
CHABRIER
John Elliot Gardiner



Alicina
HANDEL
Richard Hickox

2 CDs 0946 63586822 1

3 CDs 0946 63586812 8



El Turco en Italia
ROSSINI
Gavazzeni, Callas



Otello
VERDI
Lorin Maazel

2 CDs 0946 63586622 3

2 CDs 0946 63586702 2



Las Noches de Figaro
MOZART
Carlo Maria Giulini



Don Carlo
VERDI
Riccardo Muti

2 CDs 0946 63586022 1

3 CDs 0946 63586312 3



Goetterdämmerung
(El Ocaso de los Dioses)
WAGNER
Bernard Haitink



El Amor de las Tres naranjas
PROKOFIEV
Kent Nagano

4 CDs 0946 63587242 2

2 CDs 0946 63586942 2

Cada título contiene una sinopsis de cada obra; con la idea de poder mantener el estándar de calidad de la obra sonora a un precio excepcional, el libreto completo de cada ópera podrá ser descargado de la página web internacional de EMI Classics:

www.emiclassics.com

Orquesta Sinfónica de Euskadi

CELEBRANDO LAS BODAS DE PLATA

www.orchestadeeuskadi.es

PISTAS

11 y 12 de enero de 2007.
Jesús López Cobos,
director.

Orfeón Donostiarra.
Cecilia Díaz, mezzosoprano.
Steve Davislim, tenor.
Alan Titus, bajo.
Liszt, *Sinfonía Dante*.
Mendelssohn, *La primera
noche de Walpurgis*.

27 a 31 marzo de 2007.
Víctor Pablo Pérez.
Coral Andra Mari.
Sergei Aleksashkin, bajo.
Xabier Elorriaga, narrador.
Shostakovich, *Sinfonía n.º 13
"Babi Yar"*.

31 de mayo a 2 de junio de
2007.
Cristian Mandeal, director.
Radu Lupu, piano.
Beethoven, *Concierto para
piano n.º 5 "Emperador"*.
Bruckner, *Sinfonía n.º 4
"Romántica"*.

Durante 2007 la Sinfónica de Euskadi celebrará el 25º aniversario de su creación y la conmemoración comenzará coincidiendo con la temporada de abono número 25. De todos modos, es mucho más relevante el cambio de gestión que se ha producido con la nueva dirección general de Íñigo Alberdi. La temporada comenzará el 6 de octubre en Donostia, ofrecerá 58 conciertos y casi la mitad del repertorio será interpretado por vez primera. Junto a la presencia de los cotitulares Gilbert Varga y Cristian Mandeal, se contará con Giovan-

ni Antonini, Jesús López Cobos, Paul McCreesh, Yakov Kreizberg, Wayne Marshall, Víctor Pablo Pérez o Miguel Ángel Gómez Martínez. Radu Lupu tocará por primera vez junto a la OSE. Estarán también Frank Peter Zimmermann, Leonidas Kavakos, Xavier de Maistre, Julia Fischer, Alessio Bax, Polina Leschenko u otros locales como Asier Polo y Marta Zabaleta.

Una de las características de la nueva temporada será la inclusión de conciertos donde la voz será un elemento muy considerable, de hecho Alberdi ha expresado su deseo de incluir este ins-

trumento en más ocasiones. Tanto es así que se podrán escuchar grandes formaciones corales como el Orfeón Donostiarra, el Coro Easo, la Sociedad Coral de Bilbao o la Coral Andra Mari. En cuanto a los programas, hay que reseñar el estreno absoluto de *Izarrarri* de Zuriñe F. Gerenabarrena, dos conciertos para arpa y orquesta y programas sinfónico-corales recordando las figuras de Aita Donostia y Aita Madina en sus centenarios, así como los consabidos Mozart, Arriaga, Sibelius, Grieg o Kraus.

Íñigo Arbiza



Orquesta Sinfónica de Bilbao DOS SIGLOS

El segundo centenario del nacimiento del precocoso compositor bilbaíno Juan Crisóstomo de Arriaga aún centrará la atención de tres conciertos del nuevo curso de la Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS) a finales de año. El que se celebrará a mediados de diciembre parece despertar un interés especial, pues en él sonarán las obras de su época parisiense acopladas con el *Réquiem* de Mozart, todo ello a cargo del titular de la formación, el alavés Juanjo Mena, quien ya en septiembre se enfrentará al profundo universo mahleriano de la *Novena Sinfonía* en un concierto que se intuye muy emotivo.

Apenas hay presencia de compositores españoles en la programación de la temporada, una realidad que choca con las visitas que harán artistas de la tierra queridos y admirados como Joaquín Achúcarro, Asier Polo, Marta Zabaleta y Josep María Colom. Al violín defenderán su arte Boris Belkin, Isabelle Faust, Leila Josefowicz, Ludwig Müller y la joven guipuzcoana Irene Etxebeste, entregada a las líneas del *Primer Concierto* de Karol Szymanowski. Por su parte, el asturiano Pablo González se pondrá al frente de la orquesta en noviembre, en el marco del Festival BBK de *Músicas actuales*, y será sucedido como director invi-

tado por Paul Daniel, Pedro Halffter, Ernest Martínez Izquierdo, Gérard Caussé (a la viola), John Neschling, Toumas Ollila, Gunter Neuhold y Jerzy Semkow.

Serán en total dieciocho programas en los que la obra orquestal de autores del diecinueve como Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Berlioz, Franck, Brahms o Chaikovski se medirá con la de compositores del veinte como Prokofiev, Shostakovich, Ravel, Debussy, R. Strauss, Schoenberg, Bartók, Martinu, Villa-Lobos, Dutilleux, Kilar o de Pablo. Más allá sólo queda Mozart, siempre vivo y desafiante al paso del tiempo.

Asier Vallejo Ugarte

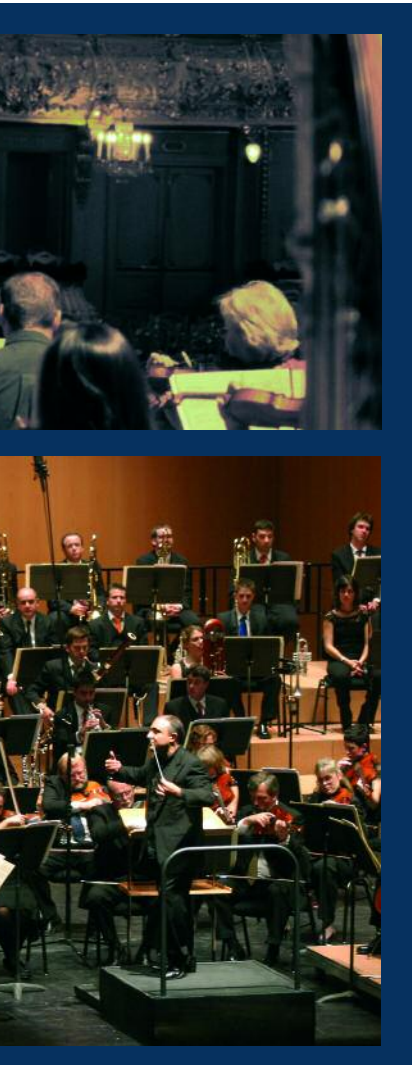
www.bilbaorquestra.com

PISTAS

14 y 15 de nov. de 2006.
Juanjo Mena, director.
Mahler, *Sinfonía n.º 9*.

14 y 15 de dic. de 2006.
Coro Andra Mari de Erreterria. Ainhoa Garmendia, soprano.
Lola Casariego, mezzosoprano.
Joan Cabrero, tenor.
Simón Orfila, bajo.
Juanjo Mena, director.
Arriaga, *Air d'Édipe. Air de Médée. Ma tante Aurora. Agar dans le désert*.
Mozart, *Réquiem K. 626*.

17 y 18 de mayo de 2007.
Joaquín Achúcarro, piano.
Juanjo Mena, director.
Franck, *El cazador maldito. Variaciones sinfónicas para piano y orquesta*.
Rachmaninov, *Rapsodia sobre un tema de Paganini*.
Rimski-Korsakov, *Capricho español, op. 34*.



Orquesta Sinfónica de Navarra DE SARASATE A OSN

www.orchestradenavarra.es

El próximo 5 de octubre Ernest Martínez Izquierdo dará comienzo a la nueva temporada de la OSN, es decir la Orquesta Sinfónica de Navarra, que ha adquirido este nuevo nombre tras haber sido hasta ahora conocida como Orquesta Pablo Sarasate. La formación más antigua en activo del panorama estatal ha iniciado una decisiva etapa con el referido cambio dado su deseo de potenciar su proyección exterior. La Navarra es una orquesta que actualmente cuenta con un total de 2.700 abonados, según sus gestores la mayor en número de abonados en proporción a su área de influencia urbana. Además de conciertos sinfónicos, han programado importantes intervenciones corales a cargo de la Coral de Cámara de Pamplona o el Orfeón Pamplonés, con obras tan reseñables como los *Réquiem* de Verdi y Mozart, o *Daphnis et Chloé* de Ravel.

Desfilarán por el Baluarte batutas como las de Juanjo Mena, Pedro Halffter, Martin Haselböck, Paul Daniel, François Xavier Roth, Robert King, Carl Davis o Arthur Fajen. No faltarán voces de lujo como la de la contralto polaca Ewa Podles, el contrateno Carlos Mena o Raquel Pierotti en medio de un amplio y variado repertorio donde destaca la presencia de autores como Mozart en un concierto donde el trompa Radovan Vlatkovic hará sonar varios conciertos. La voz tendrá un importante protagonismo con la inclusión de la ópera *Radamisto* de Haendel en versión de concierto, así como un recital de la soprano Angelina Ruzzafante. La Filarmónica de Gran Canaria, junto al violista Gérard Caussé, y la Sinfónica de RTVE, con la *Sinfonía "Leningrado"* de Shostakovich, estarán también presentes en la temporada.

Íñigo Arbiza

PISTAS

5 y 6 de octubre de 2006.
Ernest Martínez Izquierdo, director.
Raquel Pierotti, mezzosoprano.
Turina, *Danzas fantásticas*.
Falla, *El amor brujo*.
Prokofiev, *Romeo y Julieta*.

30 de nov. y 1 de dic. de 2006.
David Parry, director.
Coral de Cámara de Pamplona. Cyndia Sieden, soprano. Jane Irwin, mezzosoprano.
Markus Brutscher, tenor.
José A. López, bajo.
Haydn, *Sinfonía n.º 102 en si bemol mayor*.
Mozart, *Réquiem KV 626*.

11 y 12 de enero de 2007.
Martin Haselböck, director.
Wiener Akademie. Carlos Mena (Radamisto). Marina Rodríguez-Cusí (Zenobia). Isabel Monar (Polissena).
Haendel, *Radamisto*.

17 y 18 de mayo de 2007.
Ernest Martínez Izquierdo, director.
Nikolai Luganski, piano.
Ravel, *La valse*.
Daphnis et Chloé.
Rachmaninov, *Concierto para piano n.º 3*.

Orquesta de Valencia

GRANDES ESPERANZAS

Tras una primera temporada de titularidad en la que literalmente se ha metido en el bolsillo a los músicos y al público, el director israelí Yaron Traub afronta la segunda en el Palau de la Música con un extraordinario nivel de expectación. En el repertorio no abundan las novedades. Estrenos se anuncian tres: *En torno a Don Juan* del zaragozano Miguel Ángel Remiro (premio Ateneo Mercantil de Valencia 2004) y la *Sinfonía nº 4, "Martín y Soler"* de Claudio Prieto, más, en el seno de los ENSEMS, el *Stabat Mater* del valenciano

César Cano. Otras tantas serán las primeras audiciones por la orquesta: el *Concierto para viola* de Bartók, el segundo acto de *Tristán e Isolda* y la ópera *Peter Grimes* de Britten.

Por cierto que este curso, con el Palau de les Arts ya por fin en funcionamiento y el fracaso de todos en la evitación de que la relación entre los dos auditorios no fueran polémicas, las funciones de ópera en versión de concierto adquirirán a no dudar una significación muy particular. A las dos muestras citadas (que se sumarán a las varias convocatorias de esta índole que vendrán de fuera

www.palaudevalencia.com

dentro de la temporada de abono) hay que sumar las casi operísticas *Escenas del "Fausto"* de Schumann.

El número de solistas y directores de renombre invitados sigue siendo escaso, pero entre los primeros hallamos nombres tan importantes como los de las sopranos Christiane Oelze, Waltraud Meier y Amanda Roocroft, la mezzosoprano Nathalie Stutzmann y los pianistas Stephen Hough y Radu Lupu; entre los segundos, Libor Pesek y Andrew Litton no pueden pasar sin mención.

Alfredo Brotons Muñoz

PISTAS

24 de noviembre de 2006.

Libor Pesek, director.

Trío Parnasus.

Martinu, *Concierto para trío con piano y orquesta.*

Smetana, *Mi patria.*

13 de enero de 2007.

Yaron Traub, director.

Christiane Oelze, soprano.

Nathalie Stutzmann,

mezzosoprano.

Schumann, *Escenas del*

"Fausto".

16 de febrero de 2007.

Yaron Traub, director.

Waltraud Meier, soprano.

Wagner, *Tristán e Isolda*

(II acto).

19 de mayo de 2007.

Josep Pons, director.

Amanda Roocroft, soprano.

Britten, *Peter Grimes.*

25 de mayo de 2007.

Yaron Traub, director.

Radu Lupu, piano.

Rossini, *Obertura de La gazza ladra.*

Schumann, *Concierto para piano.*

Bartók, *Concierto para orquesta.*

ORQUESTA DE
VALENCIA
Yaron Traub



www.fideliomusica.com

Partituras y Libros de Música

Todas las editoriales del mundo
a su alcance

fideliomusica@fideliomusica.com

Tfno.: 91 856 94 80 Fax: 91 856 94 75 C/San Gregorio, 85 28260 Galapagar. Madrid

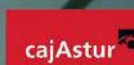
OSPA 2006/2007

- 12,13 Octubre** Max Valdés Nelson Freire Carnicer
Prokofiev Wagner Chaikovski
- 27 Octubre** Max Valdés Coro Universitario Massenet
Poulenc Franck "centenario sociedad filarmónica de Oviedo"
- 10 Noviembre** Ros Marbá Daniel Hope R. Halffter L. Bernstein
Falla Orquesta invitada "REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA"
- 30 Noviembre, 1 Diciembre** G. Schawartz Juan Ferriol
David Diamond Strauss Shostakovich
- 11, 12 Enero** J. Ramón Encinar Wispelwey José Viana Da Motta
Schumann Alfredo Aracil Chaikovski
- 8, 9 Febrero** Max Valdés Volodin Jesús Rueda Rachmaninoff
- 21 Febrero** Max Valdés Nestor Marconi Marquez Piazzola Revueltas Gershwin
- 9, 10 Marzo** Anne Manson Damián Martínez Carnicer Shostakovich Straus
- 22, 23 Marzo** Pablo González Cristina Ortiz Sibelius Beethoven Strauss
- 29, 30 Marzo** Max Valdés Coro de la Fundación Príncipe de Asturias
HAYDN "LA CREACIÓN"
- 19, 20 Abril** Kristoff Penderecki M. Kaune, A. Rehlis, T. Bauer
Beethoven "Penderecki dirige Penderecki"
- 3 Mayo** Max Valdés Inga Nielsen Strauss
- 17, 18 Mayo** Rani Calderón Anne Akiko Meyers
Liszt Mendelssohn Chaikovski
- 1 Junio** Max Valdés Sara Mingardo, Coro de la Fundación Príncipe de Asturias
Mahler Sinfonía N° 3 "Centenario Sociedad Filarmónica de Oviedo"
- 7, 8 Junio** Max Valdés Collard Panisello Mozart Prokofiev
- 14, 15 Junio** GALA LÍRICA Raffaella y Giorgia Milanese
- 22 Junio** Max Valdés Alexander Vasiliev Mozart Glazunov Shostakovich
CONCIERTO DE CLAUSURA

Oviedo - Auditorio Príncipe Felipe

Gijón - Teatro Jovellanos

Aviles - Auditorio de la Casa Cultura



La Nueva España

J.L. Arenas
Centros de Moda

fundación
hidrocarbónico

FUNDACIÓN
CTIC
Centro Tecnológico
de la Información y la Comunicación

VIAJES
El Corte Inglés
C.I.C. MÁX 99

ALSA

Universidad
de Oviedo

OSPA
Orquesta Sinfónica
del Principado de Asturias

ROBERT CARSEN: “EL PÚBLICO DEBE DEJARSE LLEVAR POR LA MAGIA DE LA ESCENA”

El canadiense Robert Carsen (Toronto, 1954) es uno de los directores de escena más prestigiosos del mundo. Sus trabajos han podido verse en los principales escenarios, desde el Festival de Glyndebourne al de Salzburgo, pasando por la Ópera de París, la Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York, el Maggio Musicale Fiorentino o la English National Opera. Sus ciclos de Puccini y Janáček en la Ópera de Flandes se han convertido en referencias dentro del moderno teatro musical. Recientemente hemos podido conversar con él, con motivo de su deslumbrante producción de *Dialogues des carmélites* de Poulenc en el Teatro Real de Madrid. Esta producción, creada originalmente para la Ópera de Holanda, recibió el reconocido Premio Abbiati de la crítica italiana cuando se presentó en la Scala de Milán.

Su producción de *Dialogues des carmélites* está basada principalmente en el trabajo con los cantantes.

Dialogues des carmélites es una obra tan poderosa que creo que no necesita muchas interferencias escénicas. La construcción musical de Poulenc y el texto de Bernanos son tan fuertes que realmente exigen el mínimo de elementos. He utilizado a ese grupo de gente, a esa multitud de revolucionarios, para representar la amenaza, en contraposición al individuo, que está en medio de ese enorme espacio enfrentado a sus propios temores. He querido crear un gran contraste entre ambos planos. Blanche de la Force está siempre mirando, buscando la manera de vencer su propia debilidad. *Dialogues des carmélites* es una ópera que tiene que ver con la fe pero no con una creencia determinada, y te toca tanto si eres católico como si eres hindú o islamista. En todos estos casos, crees en un poder supremo, aunque eso no te impide, a la hora de la verdad, tener miedo a la muerte, que es algo perfectamente humano. Existe, además, otro problema. Cuando pones en escena temas religiosos, y especialmente católicos, tienes el peligro de caer fácilmente en el kitsch. En nuestro montaje, la única cruz que hay es la que las monjas llevan en sus rosarios. Y la cruz de flores que preparan las novicias para la anciana priora, pero porque sale en el texto.

¿Cuál es el papel de esa masa de gente?

La ópera tiene lugar durante la Revolución Francesa, aunque el Marqués de la Force se resista a verlo. Sin embargo, desde el principio se palpa una tensión, sabemos que todos van a morir. Yo quería crear desde el primer momento ese sentido de amenaza, que, al mismo tiempo, sirviera para dar su ritmo al montaje, pasando de una escena a otra como si fueran secuencias cinematográficas. No quería bajar el telón, porque parte de la magia del tea-

Javier del Real



Kát'a kabanová, Amberes



Rusalka, Bastilla



Los cuentos de Hoffmann, Bastilla

tro es ver precisamente cómo una cosa se convierte en otra. Al final, cuando las monjas, con sus túnicas blancas, salen para su ejecución de la propia multitud vestida de negro, creo que se crea un momento de una gran fuerza teatral.

La obra fue escrita en una época muy difícil, después de la Segunda Guerra Mundial, en un tiempo lleno de problemas políticos, ideológicos, con temas muy latentes como el colaboracionismo, etc. ¿Cómo puede hablar al público de nuestros días?

Creo que la obra nos dice más en su contenido espiritual que en el político. Volviendo al personaje de Blanche, ella busca refugio a su miedo en el convento que, en ese momento, es el lugar más peligroso que existe. Como director de escena, siempre me cuestiono la manera en que una obra habla al público de hoy, pero creo que con *Dialogues des carmélites* no existe ese problema. La idea de morir por alguien en quien se cree como hacen los mártires, creo que es bastante fuerte. Actualmente vemos que los islamistas se inmolan por sus propias creencias. Es también una especie de martirio. La diferencia es que aquí las religiosas no matan a nadie. La obra de Poulenc nos habla de misterios que son más grandes que nosotros mismos, como la fe, el temor o la entrega. La ópera es para mí una alquimia entre la cabeza y el corazón, las palabras corresponden al intelecto y la música a las emociones. Pero hay algunos casos excepcionales, en que ambos planos se unen, y éste es uno de ellos.

Remontándonos ahora a sus comienzos, ¿desde cuándo se sintió interesado por la ópera?

La verdad es que llevo ya bastante tiempo metido en esto. Cuando era niño, tuve la enorme suerte de que mis padres me llevaban a la ópera. Luego fui actor, y poco a poco empecé a trabajar como asistente de dirección. Mi primera producción fue *L'incoronazione di Poppea*, para una pequeña compañía de aficionados, en Inglaterra. Yo había dejado Canadá después de la Universidad para asistir a una Escuela

de Teatro en Inglaterra. Es muy duro para un joven director empezar a trabajar, porque nadie conoce lo que has hecho. Nadie se arriesga, porque las producciones cuestan mucho dinero y suponen una gran responsabilidad. Un cantante puede hacer audiciones, un diseñador puede mostrar sus esbozos, pero ¿qué puede enseñar un director? ¿Cómo puedes probar que tienes buenas ideas, o que sabes trabajar con los cantantes? Así que fui ayudante de dirección durante nueve años, realmente mucho tiempo.

¿Tenía algunos modelos?

Naturalmente, siempre he admirado la labor de Peter Brook, con ese uso tan económico de los efectos escénicos, sabiendo realmente cómo mover a los actores. Tuve ocasión de ver su maravillosa producción de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, que fue de una gran utilidad para muchos de nosotros y marcó a toda una generación de directores de escena. También tuve la suerte de ver algunos montajes de Giorgio Strehler, al que venero por la absoluta armonía entre los distintos elementos y también por su gran sentido del control. Creo que estos dos directores fueron los que más me inspiraron. Cuando estaba empezando, yo no sabía muy bien qué dirección iba a seguir. Puede decirse que encontré mi propio estilo a medida que fui trabajando. Aunque no creo que posea un estilo que pueda aplicarse a todos los títulos por igual. Por ejemplo, este estilo era muy adecuado para *Dialogues des carmélites*, pero no para *Manon Lescaut*. Sin embargo, creo que la mayor parte de las obras que son tan fuertes pueden representarse de una manera minimalista.

Precisamente, hablando de Puccini, usted realizó un ciclo muy famoso, y también muy controvertido, en la Ópera de Flandes.

Lo más curioso es que yo no tenía ninguna intención de montar ningún título de Puccini. Mi deseo era entrar en el mundo de la ópera para dirigir las obras de Janáček, de Mozart, de Haendel y de algunos autores modernos, como Stravinski. De pronto recibí

una llamada telefónica del teatro de Amberes, del que yo no tenía ni idea, pidiéndome que hiciera un ciclo de siete óperas de Puccini. Yo pensé que era una locura, y que eran unos insensatos al encargarme aquello sin conocerme. Pero, cuando te metes en ello, lo cierto es que se trata de gran teatro, y puedes aprender muchísimo de él. *Tosca*, por ejemplo, es un drama magnífico. Además, me tentó la idea de trabajar en un mismo teatro durante tanto tiempo, algo rarísimo cuando eres director de escena, porque casi siempre trabajas como invitado, te vas a Madrid, luego a Zúrich, etc. Las óperas de Puccini contienen unos retratos psicológicos femeninos muy interesantes. Todas sus mujeres son fuertes y determinadas, incluso Mimì o Cio-Cio-San. Es un error contemplarlas como víctimas. En todo caso, son víctimas de sí mismas. Saben exactamente lo que quieren. Son diferentes facetas de la mujer de comienzos del siglo XX. Y esto es muy interesante.

Su *Tosca* constituyó un gran escándalo en Barcelona.

El punto de partida del montaje es que Tosca es una gran actriz, una diva que no distingue entre la vida real y el teatro, siempre se comporta como "la Tosca", exagerándolo todo, y nunca es completamente sincera. La aparición de ella convertida en la Madonna durante el *Te Deum*, que es un momento completamente operístico, a diferencia de la música sacra que se oye, por ejemplo, en *Dialogues des carmélites*, corresponde perfectamente a la imagen que Scarpia tiene de ella cuando le dice: "Tosca, mi fai dimenticare Iddio".

Otro de sus compositores favoritos es Janáček.

Oh, sí, adoro a Janáček. Me parece un autor increíble.

Hace poco pudimos ver su estupenda *Jenufa* en Oviedo, que también era un montaje muy económico, con una serie de puertas y ventanas como único elemento escénico.

Jenufa es una obra impresionante, y quise reflejar el ambiente opresivo

de la aldea, con esa gente que te está observando siempre a través de las ventanas, llena de una terrible hipocresía. Al final, la escena se queda vacía, con esa lluvia que lo limpia todo, en un sentido de liberación tras lo cual todo puede empezar de nuevo, al compás de esa maravillosa música que indica que finalmente, de algún modo, Jenufa y Laca se han encontrado y pueden empezar una vida nueva.

Usted dirigió *Capriccio* para la despedida de Hugues Gall como director de la Ópera de París, en un montaje que estaba pensado como un gran homenaje al Palais Garnier.

Capriccio es una obra muy refinada, muy sofisticada. Strauss lo es casi siempre, pero en esta obra llega hasta el límite. Toda la acción transcurre en un salón del siglo XVIII, pero eso resulta muy aburrido. Sin embargo, el dueño del palacio es tan rico que puede permitírsele todo, y nuestro juego consistió en convertir todo el Palais Garnier en su teatro privado. Así que tuvimos que utilizar el espacio de detrás del escenario, y hacer que él estuviera entre el público, como si toda la obra fuese una representación exclusivamente para él. Después, en la grabación para el DVD, nos permitimos rizar aún más el rizo, aprovechando las escaleras y los espejos del Palais Garnier como si fueran las del propio palacio de la Condesa Madeleine, haciendo además que Renée Fleming, sentada en un palco, escuchara ella sola, con el teatro vacío, a su *alter ego* durante toda la escena final. Como la obra es en sí misma un símbolo de lo que es el teatro, algo mágico y efímero, nosotros construimos nuestra propia trastienda, aunque mucha gente se pensó que eran las bambalinas del teatro. Pero todo estaba pintado, era falso, y al final los decorados se levantaban a la vista del público, quedando el teatro desnudo. Quería que mi montaje estuviera al nivel de la sofisticación de la obra, y tengo que decir que me quedé bastante satisfecho. Aquellas funciones, en las que Hugues Gall no sólo se despedía de la Ópera de París sino que también decía adiós a toda una vida en el teatro, fueron muy intensas.

Usted mantiene una relación especial con Renée Fleming, con la que ha colaborado en varias producciones: *Alcina*, *Rusalka*, el mencionado *Capriccio*...

Es una persona verdaderamente maravillosa, además de una artista extraordinaria.

En Madrid ha trabajado con una auténtica leyenda como Raina Kabaivanska. ¿Le gusta trabajar con este tipo de artistas, o prefiere a gente menos conocida?

Oh, no, a mí gusta trabajar con gente seria y entregada, y no caprichosa, y tengo que decir que ha sido

maravilloso. Tanto con Renée Fleming como con Raina Kabaivanska he trabajado muy duro. Ese concepto de la diva a la antigua usanza que crea problemas allá donde va ya está totalmente superado. Los cantantes a veces son difíciles porque tratan de protegerse a sí mismos, y entonces el director de escena tiene que servirles de ayuda, hacer que se sientan apoyados y protegidos. Pero, en general, suelen ser generosos con sus colegas y colaboradores. No me gusta el mal comportamiento en ningún aspecto de la vida, y yo trato también de ser respetuoso. A veces tienes que tener mano izquierda. Creo que la gente que se toma esto simplemente como un trabajo no debería estar aquí. Lo que hacen es demasiado precioso, y ellos mismos tendrían que reconocer que haber nacido con un don que les permite hacer un trabajo tan maravilloso es como para estar agradecidos.

El verano pasado usted montó *Il trovatore* en un lugar tan turístico como el Festival de Bregenz. ¿Cómo se sintió?

Fue una experiencia estupenda. Me gustan mucho los grandes espacios. Supone un desafío muy especial ver cómo puedes comunicarte con un público en un lugar tan enorme. *Il trovatore* no es una ópera fácil, ni siquiera en un teatro convencional. Ya la parodiaron los hermanos Marx en *Una noche en la ópera* por el poco sentido que tiene su argumento. Yo quise plantearla como un conflicto social, con los gitanos que luchan por mantener su *status quo* en una especie de dictadura que ellos mismos contribuyen a sostener, ya que son los dueños de ese fuego que pone en marcha la gran refinera de petróleo, que a veces se convierte también en un castillo español. Creo que resultó bastante impactante.

Le gusta mucho utilizar la fantasía, como pudimos ver en su producción de *A Midsummer Night's Dream* de Britten en el Liceo de Barcelona.

Depende mucho de la obra. Me gusta estimular la fantasía y la imaginación del público. El teatro es algo muy efímero, y a veces tienes que jugar en varios niveles de realidad como en *Capriccio*, que fue escrita en la época de Pirandello, y propone un juego de teatro dentro del teatro que recuerda al dramaturgo italiano. En *A Midsummer Night's Dream* encontramos algo parecido. Para mí, es muy difícil presentar en escena la naturaleza, con árboles, etc. Por eso llegué a la idea, junto con Michael Levine, que es el escenógrafo con el que más trabajo, de buscar un símbolo y así llegamos al bosque de camas. Porque en la ópera de Britten siempre se está hablando de

camas: para dormir, para soñar, para hacer el amor... El bosque es el lugar donde los mortales se pierden y se liberan, y es también el reino de las hadas, que está en el territorio del sueño. Me gusta inventar cosas en las que el público tenga que creer. El espectador debe dejarse llevar por la magia de la escena. Tienes que meterte con tu fantasía en lo que estás viendo. Lo demás es teatro muerto. Ya lo dijo Peter Brook en su famoso libro, *El espacio vacío*. A veces, en la ópera, la escena lo explica todo tan claramente que no resulta muy estimulante. No me gusta la palabra decorado, porque implica que de algún modo te quedas fuera de la obra. Es necesario establecer una línea que vaya desde el interior de la obra hasta el entendimiento del espectador.

Usted ha dirigido una ópera llena de poesía y de fantasía, *Cendrillon* de Massenet. ¿Le gustan los cuentos de hadas?

Hasta cierto punto, sí. *Rusalka*, por ejemplo, es un cuento de hadas. En el interior de todos estos cuentos hay un importante trasfondo psicológico, como ha explicado Bruno Bettelheim en un excelente libro en el que habla de celos, rivalidades entre los niños, entre el hermano bueno y el hermano malo, la figura de la madrastra cruel... todas esas cosas que están pensadas para que los niños se enfrenten a ellas como preparación a la adolescencia. Cuando hice *Cendrillon* o *Rusalka*, en ambos casos con Michael Levine, nos preocupamos de hacerlo desde este punto de vista. Tengo que reconocer que, aunque *Cendrillon* ha sido uno de mis montajes más vistos, Massenet no es de mis compositores favoritos. Lo hice porque me lo pidió Matthew Epstein, que en ese momento dirigía la Welsh National Opera.

Sus producciones tienen un enorme impacto visual. ¿Concede una especial importancia a este aspecto?

Sí, creo que es una parte esencial de mi planteamiento, aunque nunca me he parado a pensar específicamente en ello. Por ejemplo, la iluminación es muy importante, y actualmente yo mismo me encargo de ella, aunque he trabajado con gente tan valiosa como Jean Kalman, de quien he aprendido mucho. Por lo demás, creo que la auténtica fuerza de la ópera reside en el conflicto entre un personaje solitario y su situación cuando se enfrenta a una muchedumbre. Zerbinetta dice en *Ariadne auf Naxos* que todos vivimos en una isla desierta en medio de la gente. Una y otra vez encontramos personajes que tergiversan el amor, o que se enfrentan ante la muerte. Éstos son los conflictos principales en la ópera. El resto son elementos anecdóticos que

rodean al verdadero poder de la música. A mí me interesa expresar todo esto de un modo que en América llaman orgánico, es decir, desde el interior de la propia obra. Pero cada caso es diferente, si hago *Cendrillon* o el *Anillo* de Wagner. Porque las ambiciones del compositor y la manera de contar su historia son muy diferentes. A veces, como en *Elektra*, se trata de una música muy fuerte, pero otras es más ligera, por lo que no creo que haya una sola regla aplicable a todos los títulos. Me gusta dar al público la posibilidad de que se una a nosotros en nuestro viaje. Por eso creo también que es muy importante que haya sobretítulos, para que la gente tenga la mayor comprensión posible de lo que está ocurriendo. **Ha mencionado el *Anillo*, que finalmente ha dirigido.**

Sí, lo he hecho completo en Colonia, y ahora he empezado a montarlo en Venecia. Mi acercamiento al ciclo es bastante pesimista. Lo he situado en un mundo en el que la naturaleza ha sido ya totalmente destruida por los hombres. En el Rin no hay agua, y los árboles del bosque de *Siegfried* han sido cortados. Toda la naturaleza ha sido destruida por gente como Wotan, con sus guerras y sus ambiciones de dinero y de poder. Su enorme edificio no es tanto un castillo como una prisión donde protegerse junto con su ejército por los errores que ha cometido. Cuando se levanta el telón sobre el famoso acorde de *Das Rheingold*, un hombre cruza el escenario comiendo una manzana y luego la arroja al río, y cada vez van llegando más personas que tiran cosas al agua. Las hijas del Rin buscan agua para lavarse, pero sólo encuentran lodo. Y cada vez es peor. A lo largo de todo el ciclo vamos viendo de una manera muy consecuente todos los residuos que se van acumulando. El Walhalla es un gran edificio en construcción, con unas enormes grúas que llevan grandes rocas que penden sobre la cabeza de Wotan. Al final de la obra, vemos a los dioses ataviados como gente de la burguesía llevando maletas, muebles, cuadros, etc., como si se mudaran de casa. Empieza a nevar y todos bailan y beben champán. En *La walkyria*, durante los primeros compases llegan unos jeeps. La gente de Hunding lleva trajes de camuflaje y se dedica al contrabando, como en una película. Sieglinde también está vestida como un hombre. La escena de Wotan y Fricka transcurre en un gran salón donde están todos los objetos, sillas, un piano, etc. que vimos al final de *Rheingold*, junto a unas pinturas de paisajes nevados alemanes absolutamente kitsch. Wotan, de uniforme, reúne a

sus hombres, y todos beben whisky en un ambiente muy militar, como en *La caída de los dioses* de Visconti. La roca de las walkyrias es un campo de batalla con cientos de cuerpos muertos sobre la nieve que resucitan y ascienden al Walhalla. Mime vive en una caravana. Reúne los objetos de los soldados muertos, y hace una tarta para Siegfried, con nata, guindas, etc., sobre la que él mismo caerá cuando muera. El dragón es una grúa enorme que lo devora todo. Siegfried encuentra a Brünnhilde en el campo de batalla, pero todo ha desaparecido a excepción de los cascos, botas y banderas, ya que la guerra es un elemento que siempre está presente. En el *Ocaso*, el palacio de los gibichungos es muy parecido al Walhalla, pero en lugar de cuadros vemos mapas del Rin. Al final todo se quema y volvemos al río, pero éste está totalmente contaminado. Wagner era muy profético en su visión de la humanidad.

Le gusta trabajar en Europa, en determinados teatros: la Ópera de Flandes, París...

Sí, es muy agradable cuando conoces perfectamente el funcionamiento de un teatro. El trabajo se vuelve una auténtica colaboración. Al principio, cuando llegas a un sitio nuevo, tienes que empezar a conocer sus mecanismos y también ellos tienen que acostumbrarse a tu manera de actuar. Por eso me gusta volver a los mismos teatros. Volviendo al tema de Europa, aquí dispones de mucho más tiempo para trabajar en el escenario, mucho más tiempo para ensayar, algo impensable en América, a excepción quizá de la Ópera de Chicago.

Riccardo Muti es conocido por su aversión a los directores de escena de la nueva escuela. Sin embargo, con usted parece que ha hecho una excepción.

Me gusta mucho trabajar con él. Creo que es un músico fantástico, y realmente no tuvimos ningún problema. Antes de hacer *Dialogues des carmélites*, yo le mostré la producción y le expliqué hasta el menor detalle. Estamos buscando la posibilidad de volver a colaborar juntos. También me gusta mucho trabajar con Seiji Ozawa, con el que he hecho *La bobème* y *Jenufa* en Japón, *Manon Lescaut* en Viena... Otros directores con los que me he entendido muy bien son William Christie, con el que he hecho ya siete producciones, Jirí Belohlávec o Jesús López Cobos, que ha venido a todos los ensayos, lo cual por desgracia no es muy habitual. Y, por supuesto, Silvio Varviso, que tuvo mucha confianza en mí en el ciclo Puccini. Me dijo que no compartía totalmente mi visión de las obras, pero que estábamos haciendo teatro y tenía que respetarme.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Mi próximo proyecto es de teatro, *Madre Coraje* de Bertolt Brecht en el Piccolo Teatro de Milán. Después vendrán *Iphigénie en Tauride* con Susan Graham, Simon Keenlyside y Paul Groves en la Ópera de Chicago, en coproducción con el Covent Garden; el estreno francés de *Candide* de Bernstein, en el Châtelet de París, en una coproducción con Viena y La Scala, que me apetece mucho; una nueva producción de *Tannhäuser* con Seiji Ozawa en Japón, en coproducción con la Ópera de París, y las reposiciones de la *Semele* de Aix-en-Provence en la Ópera de Zúrich con Cecilia Bartoli y William Christie, *La traviata* de Venecia en una gira a China, *Siegfried* en La Fenice, *Les contes d'Hoffmann* y *Lobengrin* en la Ópera de París...

Rafael Banús Iruستا



FREUD Y LA MÚSICA: UNA SINFONÍA INACABADA

La eclosión y el desarrollo del psicoanálisis coinciden en lugar y época con un revuelto proceso que hace a la estética, la técnica compositiva y armónica, y hasta la filosofía de la música. Pensemos simplemente que en la Viena de Freud se suceden los encuentros y desencuentros que van desde Brahms hasta Schoenberg pasando por Wagner, Bruckner, Mahler y sus discípulos. Paralelamente, la pintura de Schiele y de Klimt disuelve los sujetos con un aura de convulsiones expresionistas y modernistas, a la vez que el teatro y la narrativa de Schnitzler, tan ligados al psicoanálisis, escarban en la trastienda inconsciente de los personajes su duplicidad deseante y verbal.

Hago este breve preliminar para que encuadre un fenómeno que hace a la tarea freudiana: el desmontaje del sujeto tradicional de la psicología: uno, constante, identificable, heredero de la inmemorial categoría del alma. No es que el psicoanálisis la aniquile pero sí que la reformula, articulada entre lo consciente y lo inconsciente, el yo, — el ello— el superyó, el Eros y el Tánatos. Freud descompone la estructura subjetiva a la manera como los músicos de su tiempo van descomponiendo la armonía tonal, reformulando la idea misma de tonalidad, y acaban sustituyendo la subjetividad del artista por un código de estricta objetividad estructural, el serial dodecafónico.

Viena era, además, una suerte de Vaticano de la música, por la riqueza y variedad de su oferta en teatros y salas de concierto, la calidad de sus artistas propios y forasteros, la importancia social de la música entre los cortesanos y los burgueses que podían pagar sus temporadas. No es impensable que Freud fuera alguna vez a la Ópera, a la Filarmónica, a los teatros de ópera. Sin embargo, así como sus referencias literarias son innumerables, sus contactos con la música resultan anecdóticos, esporádicos, intermitentes.

Entonces: el mago y doctor no iba de melómano ni aludió a obras musicales en su vasta enciclopedia de citas cultas. Esta distancia ha sido leída, como corresponde, en clave más o menos freudiana, según corresponde. Theodor Reik entiende que se trata de una resistencia y encubre una defensa. Freud se protegió de una incursión en el mundo oscuro de la música, en la pureza elocuente mas indescifrable de

sus signos. Otras lecturas del fenómeno desplazan la reticencia hacia el mundo judío, tan notorio entre los compositores e intérpretes de aquel tiempo y lugar. Además, la música es importante en la liturgia judía, de modo que a Freud le interesaba desjudizarse, por así decirlo, descargándose de música en ambos sentidos. Por fin, las feministas vinculan la música con lo materno y así la incorporan a la serie de incisivos que hacen de Freud un misógino. Personalmente creo que esta opinión merece, al menos, unos matices. Es cierto que Freud aceptó a pocas mujeres en su círculo, y siempre en rangos subalternos. El psicoanálisis fue, en su origen, cosa de varones mayormente judíos. También es cierto que se exigía a los primeros psicoanalistas ser médicos y que esta profesión estaba escasa de mujeres por la época. En otro orden, no se puede negar que Freud hizo mucho para entender la sexualidad femenina, tradicionalmente negada durante siglos, y que fijó uno de los puntos de partida para la crítica de la moral ideológica sexual del patriarcado.

No obstante lo anterior, algunos aficionados y hasta profesionales de la música estuvieron cercanamente vinculados a Freud. David Bach, crítico musical del *Arbeiter Zeitung*, asistió hasta 1919 a las reuniones de los miércoles en el primitivo grupo freudiano. Max Graf, que perteneció a la Asociación hasta 1912, ensayó aplicar las teorías del caso a las vidas y obras de algunos músicos, como Wagner. Su hijo Herbert, luego conocido director de escena operístico, es el Hans del “caso Juanito”, uno de los clásicos del psicoanálisis, ejemplo de la fobia a los caballos. En sentido contrario, algunos movimientos vinculados al psicoanálisis fueron o son reluctantes a la música. André Breton, Papa del surrealismo, prohibió a su discípulo André Masson asistir a conciertos. Entre las cuantiosas páginas de Jacques Lacan no hay una sola dedicada al arte sonoro.

Freud, como psicoanalista de músicos, tampoco brilló demasiado. El famoso tenor Richard Tauber lo consultó por un problema de eyaculación precoz y el doctor le dijo que sólo era curable con su método, lo que suponía de seis a ocho meses de sesiones. El cantante, que iba de una ciudad a otra por razones de trabajo, no pudo someterse a la cura, que le llegó,

según parece, por medio de su segunda esposa.

Gustav Mahler se entrevistó con Freud en un balneario holandés. Del encuentro sólo queda un rastro en las memorias de Alma Schindler, la mujer de Mahler, y su escueta referencia ha dado lugar a divagaciones novelescas. Es muy probable que hayan hablado de la mujer y la música. Amenaza de castración y diosa redentora, la mujer mahleriana asocia amor y penuria. Es la plenitud muda de la naturaleza, similar a la plenitud elocuente de la música. Frente a ella, el varón es el sujeto, el titán o el profeta que puede convertir la sugestión femenina de lo natural en un discurso articulado, musical.

Más puntual es el tratamiento de Freud al director de orquesta Bruno Walter, según cuenta el músico en sus memorias. Famoso, instalado y feliz padre de familia, Walter tenía dos hijas, una esposa y una amante, la soprano Delia Reinhardt, a comienzos del siglo XX, cuando nadie pensaba en guerras mundiales. El nacimiento de su segunda hija, Gretel, le produjo una parálisis del brazo derecho, que le impedía tocar el piano y restringía mucho sus ademanes de director. Hoy podríamos pensar en un síntoma de conversión histérica o una afección a su rol paterno, el de conductor, pero se trata de meras conjeturas. Freud lo interrogó acerca de su sexualidad infantil, mosqueando a su paciente, quien evocaba una niñez de inocencia. Luego le recomendó que viajara a Sicilia y contemplara los monumentos griegos. Su placidez clásica y la importancia de lo visual, frente a la confusión producida por la música, lo ayudarían a recuperarse. No fue así. Walter se curó por medio de una dieta alimenticia sugerida en libros de medicina naturista.

No todos los seguidores de Freud fueron igualmente fóbicos a la música. De entre ellos destaco a Georg Groddeck, quien situó el arte sonoro en el lugar, tal vez mítico, de lo primordial humano, en el origen donde no hay lenguaje ni la inteligencia intenta medir la realidad con cánones, con razones. La música no sólo proviene del inconsciente sino que actúa sobre él y reúne a los seres individuales en esa colectividad donde somos más humanos que el ser humano. Así es como la música afecta a un lactante que ignora toda palabra, a un idiota, a



un niño que no puede escribir una novela ni un tratado de filosofía pero sí tocar el piano admirablemente.

Sandor Ferenczi también aportó un elemento decisivo al comparar la experiencia de la escucha musical con la recuperación del “sentimiento oceánico” anterior al nacimiento, a la unión o *adualismo* del hijo con la madre en el seno de la concepción. La música, aunque se pueda articular en periodos matemáticos, escribir y reproducirse por medio de artefactos mecánicos, no es un lenguaje como el verbal, en el sentido de que carece de semántica. El significante y el significado están en ella fundidos en el símbolo, que es indisoluble, indivisible. Por medio del sentimiento, la música nos significa, nos convierte en ella, plena de sentido pero intraducible a significados objetivos. Hay sintaxis y gramática de la música, pero no diccionario de su sonido en traducción verbal.

Si Groddeck dota a la música de ese plus de humanidad que se parece a lo sacro, Ferenczi propone la disolución de la subjetividad en las ondas musicales como una experiencia similar a la mística. En ese punto se conectan a la vez que se distancian de Freud, que siempre huyó de todo cuanto no podía ser controlado por la razón y

que no podía ser sometido a ella en una suerte de rendición de cuentas. La palabra, relativa e impura, da lugar a la intervención racional. La música, no. Podemos analizar racionalmente una partitura, pero no razonar una experiencia de oyente. Es única y de lo único no hay razón. Podemos verbalizar nuestra vivencia pero en ese caso lo que comunicamos es su experiencia verbal pero no la vivencia misma.

No fue un psicoanalista sino un escritor cercano al mundo freudiano, Thomas Mann, quien se aproximó a una conciliación entre los dos mundos que para Freud eran motivo, el uno de atención, el otro, de fobia. Lo hizo en sus conferencias sobre Wagner, en las conmemoraciones de 1933, tan contestadas por los filisteos del filonazismo. Al referirse al uso del motivo conductor, señala cómo la pequeña melodía wagneriana antecede a su formulación verbal, cómo la música “pura” señala el camino de la voz, que es palabra cantada, verbo y música en una sola entidad. Esa aparición que no es verbal pero lo será es el cañamazo de la palabra y el lugar del inconsciente, que dice sin decir y hace decir a quien está por decir. Es la inmediata aparición del deseo, según describe el funcionamiento de la música ese maestro

de ambos —de Mann y de Freud— que es Schopenhauer.

En efecto, la música no es palabra pero sí proyecto y cañamazo de palabra, y promesa de pleno sentido para la palabra, que no existiría sin ella. En un orden biográfico, todo lo que es musical o meramente fonético y sonoro en el lenguaje hablado o cantado, es el costado materno, prenatal, prehistórico en tanto anterior a nuestra biografía, de nuestra identidad. Goethe pensó que había existido alguna vez una lengua universal y única de la humanidad, que se perdió pero subsiste en la poesía. Por mejor decir, en las poesías, cada cual escrita en una lengua diversa. Son los valores fónicos —de nuevo, musicales— los que rescatan esa perdida lengua humana que nos hace de nuevo vivir nuestra condición gregaria, la que a veces llamamos humanidad.

En otro aspecto cabe imaginar la desconfianza de Freud con respecto a la música como una actividad —por mejor decir: una pasividad— asocial. La música nos ensimisma y nos aísla. Nos reunimos para hacer música, interpretarla o escucharla, pero esta cercanía no nos asocia sino que, en el mejor de los casos, nos lleva a una comunión. Descubrimos que tenemos algo en común cuando lo vemos objetivarse en una construcción de sonido. Al final, todos hacemos lo mismo: aplaudir. No nos asociamos porque la asociación sucede entre individuos. Comulgamos, en tanto borramos lo que tenemos de individuos, justamente, para disolvernarnos en el magma prenatal que borra nuestro perfil de sujetos.

En otro de sus textos vinculados al arte, *El poeta y la fantasía*, Freud intenta explicar por qué la obra de arte nos produce placer y concluye que es porque nos devuelve a la infancia, al mundo como juego. Desde luego, no nos convertimos en niños por obra del arte hecho obra sino que, de algún modo, inventamos/reinventamos nuestra infancia en contacto con ella. El niño que fuimos y tratamos de evocar, lo mismo que la música, se toma la libertad de resignificar, de volver a nombrar, siquiera con designaciones efímeras, todas las cosas. La pajarita de papel es un ave fénix, la escoba es un caballo volador, el gato es un dragón. El viejo Don Quijote dirá que los molinos de viento son gigantes hechizados que parecen molinos de viento. En ese sentido, la música es quiijotesca en tanto trata de volver a encantar un mundo desencantado por la razón. No contra ella, sino más allá: donde callan las palabras y empieza la música.

DE SIETE...

La compañía infantil de ópera *Shining Diamonds* (alumnos de siete/ocho años) estrenó antes del verano su producción escolar *Empathy's Echo* en New Hampshire Estates Elementary School (Maryland, Estados Unidos).

Los títulos de crédito del DVD grabado en el estreno de *Empathy's Echo* no dejan lugar a dudas: los iluminadores, carpinteros, documentalistas, periodistas, cantantes, maquilladores, compositores, escenógrafos, instrumentistas y todos los demás miembros de esta compañía no tienen más de ocho años. El proyecto está dirigido por dos profesoras, Ellen Levine y Mary Ruth McGinn (mrmc@starpower.net). Al principio de las reuniones para la preparación de esta ópera, que trata sobre lo importante que es saber ponerse en el lugar de los otros, se canta una canción. La letra es de una vieja canción china de pesca: "Aunque las olas vuelan altas o profundas/mantenemos nuestro rumbo/Lanzamos la red y la dejamos caer/Pescamos el pez más grande".

Shantavía muestra todo su entusiasmo, porque "una mujer nos ha pedido un autógrafo". Ingri dice que las lágrimas del público se deben a que pensaban que "no podríamos hacerlo" y Michael dice que se siente igual que ayer, salvo que hoy "puedo viajar por el mundo a velocidades

supersónicas y construirle una casa a los que no tienen casa". Desha ha comprobado que aunque se equivocó en su aria "el público no se dio cuenta". Katie recuerda que su padre le decía que era demasiado pequeña para hacer una ópera: "Puede que sea pequeña, pero puedo hacer una ópera [...] El día de la ópera le demostré que podía hacer una ópera, así que yo tenía razón y él estaba equivocado". En cuanto a Eva, una de las compositoras, véase su texto en el recuadro.

No se trata de una función de fin de curso cualquiera. El trabajo comenzó hace años en un curso de formación de profesorado organizado por el Metropolitan Opera de Nueva York que ha permitido a las profesoras afrontar este gran lío que es vencer a todo un colegio para conectar el contenido de distintas disciplinas con un espectáculo creado y protagonizado íntegramente por niños. Ha sido un proceso largo y esta es la tercera producción, hecha en el tercer año y, a juicio de todos, la que mejores resultados ha dado. Todos están ahora animados para la siguiente y los temores iniciales ya no existen. ¿Acaso alguien duda de que un grupo de niños de siete años pueda poner en pie una ópera? El argumento de que "se ha perdido mucho tiempo de clase para esta función" se convierte en lo contrario: todos saben que algu-

nos de los resultados más deseados por los profesores jamás se conseguirían sin proyectos de este tipo.

Jane Litchko es la directora de esta escuela de primaria creada en 1988, y sabe que sería mucho más fácil limitarse a dar las clases habituales según las pautas convencionales, algo que desde luego hacen, pero los niños necesitan algo más. La escuela tiene cuatrocientos nueve alumnos, de los cuales más del sesenta por ciento son hispanos con una situación socioeconómica no precisamente desahogada, el veinte por cien afroamericanos y el resto dividido entre asiáticos y blancos (4%).

Muchas de estas cifras han dejado de sonar como algo ajeno a nuestro sistema educativo. Lo que comenzó siendo casi una curiosidad o una rara excepción es una situación cada vez más extendida tanto en zonas urbanas como rurales de toda España. Probablemente no es más que una pequeña muestra de lo que será dentro de diez o veinte años y los recursos de una educación artística, entendida como una parte natural y central de la formación infantil, se deben poner al servicio de la nueva situación. Sin una tradición especialmente imaginativa en estas cuestiones, es fácil imaginar que el sistema educativo español tendrá algo que aprender de países que han pasado antes por experiencias parecidas.



Siento como si la habitación estuviera llena de mariposas que me llevan con ellas. Siento como si fuera a estallar. Es lo mejor que me ha pasado. ¡He hecho una ópera! Cuando estaba tocando pensaba que iba a estallar de emoción. Me sentí un poco aliviada cuando terminó la ópera, pero durante la ópera me encantó. Estaba nerviosa. En esos momentos, cuando estaba tocando el piano, me llegó una brisa suave que me llevaba a un lugar en el que nunca había estado, un sueño. Pensé que nada era real. Me transportaba una brisa clara de otoño. Me sentía mejor que nueve millones de personas felices juntas. Sentí una sensación fría en el estómago. Era una sensación agradable. Me parecía que estaba entrando en un sueño profundo del que nadie podía despertarme. Y cuando me despertaba, todo era nuevo: un puente sobre el océano. Lo cruzo y llego a una tierra llena de arte. Así me siento cuando compongo mi bonita obra maestra. Mi vida es música, mi corazón es música y es algo que nunca cambiará. Y pase lo que pase, nunca lo olvidaré".

Eva Park
ocho años

... A VEINTISIETE

Los alumnos de la Escuela Superior de Canto de Madrid llevan a escena la *Cendrillon* (Cenicienta) de Pauline Viardot.

Con humor y con amor se ha puesto en pie esta opereta de salón estrenada en París en 1904. El pequeño y maravilloso teatro de la Escuela Superior de Canto de Madrid se convierte ya con regularidad en escaparate de un tipo de producción en el que la modestia de los medios escénicos invita a los cantantes a reforzar sus capacidades dramáticas y actúa casi como reclamo. En este caso los alumnos pertenecen a los cursos tercero y cuarto de la asignatura de *Escena lírica*. La génesis del espectáculo la encontramos en dos de sus profesores: Carmen Torreblanca, profesora de *Fonética del francés aplicada al canto* y buscadora de partituras raras en bibliotecas parisinas, y Gregorio Esteban, director de escena.

Nunca se dedicarán demasiadas alabanzas a estos trabajos de clase que combinan de forma especialmente armoniosa esfuerzo y oportunidad. Los alumnos están de enhorabuena al encontrar una exigencia alta que a la vez les permite habituarse al escenario y mostrar sus capacidades a un público entusiasta.

Un príncipe disfrazado de mendigo busca el amor de una mujer que no se fije en su fortuna y encuentra, por supuesto, a la buena de Cenicienta, de la que queda inexplicablemente enamorado. Le falta tiempo al príncipe para disfrazarse otra vez, ahora de chambelán, y acercarse a la casa de Cenicienta para anunciar la celebración de un baile. El hada madrina de Cenicienta, algo obsesionada con las marcas, tiene que venir a despertarla para llevarla a la fiesta hecha un pimpllo (o no). Allí continúa la impostura y los invitados aprovechan para cantar un poco de todo. El padre de Cenicienta descubre un extraño parecido entre el supuesto príncipe y un viejo conocido suyo. Al final el zapato entra en el pie adecuado y todos están tan contentos.

La aparición de una muy buena crítica en el diario *El País* demuestra la existencia de un vínculo natural entre esta etapa formativa y la vida profesional y demuestra el acierto no sólo en lo que se refiere a la propia experiencia de los alumnos, sino en su posible proyección hacia un mercado que necesita cantantes, pero también actores. La elección de una pieza rara del repertorio, la complicada búsqueda de



la partitura, el trabajo de reconstitución y traducción del libreto y el de adaptación/creación de los diálogos en castellano son pasos que dan a la obra ese aire especial y cuidado en el que los alumnos se han contagiado del tesón y la curiosidad de Gregorio Esteban y Carmen Torreblanca. Esta puesta en escena forma ya parte de una serie habitual en la Escuela. El año pasado se estrenó una dramatización del *Winterreise* de Schubert, y ya desde antes del verano los alumnos tienen las partituras de *Dido y Eneas*, *Bastián y Bastiana* y *Une education manquée* para el presente curso.

No es esta la primera vez que hablamos de producciones de alumnos con excelentes resultados, y parece este un camino deseable para cualquier centro de enseñanza artística superior. Existen ejemplos notables en distintos puntos de la geografía española y es una gran satisfacción ver cómo el trabajo de estos centros ha sacado hace ya tiempo a sus alumnos

del aislamiento, o dicho de otra forma, cómo se enseña sin complejos precisamente aquello que el mundo profesional está pidiendo. Al igual que en otros ámbitos de la formación artística, la demanda del sector profesional ofrece pocas sorpresas: ni la mayoría va a cantar en la Royal Opera House, ni su formación vocal va a ser el único requisito exigido. Como cantantes tienen un amplio horizonte profesional y es bueno que desde la escuela se asuma de forma práctica la necesidad de una formación escénica y de una formación como comunicadores. Esperamos con interés las representaciones de este curso. No sería mala idea que el número de representaciones y la difusión de las mismas llegase a un mayor público y formase parte natural de la oferta cultural urbana, cerca del Teatro Real, pero también de los musicales de la Gran Vía madrileña.

Pedro Sarmiento
educación@scherzo.es

CASSANDRA WILSON: MUCHO MÁS QUE UNA VOZ

Formada bajo el fuego creativo del colectivo neoyorquino M-Base, Cassandra Wilson (Jackson, Mississippi, 1955) ha conseguido auparse por méritos propios a la cima, no ya del jazz vocal, sino del género en su totalidad. A su expresiva y singular manera de cantar, con ese recitado grave y profundo, se le añade un conocimiento jazzístico fuera de toda sospecha, que también contempla tareas compositoras. Hace un par de años, con motivo del lanzamiento de su disco *Glamoured* (Blue Note, 2004), la señora nos confesó uno de sus secretos: "Yo no escojo las canciones; las canciones me escogen a mí". Así pues, queda claro que ella vive en el filo de una canción que nunca termina, porque siempre está hecha de melodías y palabras nuevas, aunque éstas nos agiten recuerdos en la memoria. Para ella, como para el jazz, la vida empieza mañana.

La bonanza de aquel trabajo volvió a emplazarnos con su particular equilibrio entre voz y cuerda, una constante en sus producciones más recientes (en esta ocasión contó con la música y la producción de uno de sus más fieles aliados, el guitarrista Fabrizio Sotti). El suyo es un rumor que toca el corazón como un grito, tanto en composiciones propias como en las versiones de gente como Muddy Waters, Willie Nelson, Bob Dylan, Miles Davis, Billie Holiday o su admirada Abbey Lincoln, a la que cita como referencia primera dentro de una privilegiada lista de cantantes que también integran Betty Carter o Joni Mitchell, entre otras.

Ganadora de un Grammy y un "cachito" del premio Pulitzer que Wynton Marsalis obtuvo por *Blood On The Fields*, Cassandra Wilson es una de las dueñas y señoras de todas las listas contemporáneas del jazz vocal, además de referencia creativa ineludible en la música que hoy nos visita y habrá de visitar mañana. Hay en su canto, que más bien es un recitado acompasado, una paleta sonora con todos los colores de la música negrafricana, incluidas sus derivaciones blancas a través del folk y el country americanos. Es músico, además de cantante, y eso se percibe desde el primero de sus alientos compositores.

La última hora de su actualidad discográfica pasa por otro excelente registro, *Thunderbird* (Blue Note, 2006), que viene a ser una prolongación

musical del anterior y mencionado álbum *Glamoured*. Producido por el guitarrista T-Bone Burnett y el pianista Keefus Ciancia, que también suman sus talentos compositores a la Wilson, el disco da cuenta de temarios propios y ajenos. Al saludo funky y festivo *Go to México* le siguen una versión del *Closer to you* de Bob Dylan y tres blues irreverentes, los tradicionales *Easy rider* y *Red River Valley* y el clásico *I want to be loved* de Willie Dixon.

El peso de la cuerda en el universo sonoro de Cassandra Wilson se explica siempre con la presencia de instrumentistas tan definitivos como variados. Así, en esta ocasión, los guitarristas convocados incluyen nombres propios del blues moderno como Keb Mo o

Colin Linden, y revolucionarios de las seis cuerdas como Marc Ribot. A todos ellos se suman jazzistas de ley con Bill Maxwell. El resultado final, exceptuando algunas veleidades musicales, obtiene de nuevo excelente nota.

Esta sugerente flor negra del jazz empezó a tener justo predicamento a principios de los ochenta a raíz de sus aventuras junto a Dave Holland y la mencionada Abbey Lincoln, a los que conoció nada más aterrizar en Nueva York en 1982. Antes, durante su estancia en Nueva Orleans, ya había madurado su garganta junto a maestros vene-



rables como el saxofonista Earl Turbinton y el pianista, además de padrísimo, Ellis Marsalis. Luego el refrendo definitivo, por si a esas alturas alguien lo necesitaba, le llegó a través de su participación activa en el colectivo neoyorquino M-Base, en el que también militaban creadores tan poderosos como Steve Coleman, Geri Allen, Robin Eubanks, Greg Osby y Ravi Coltrane, entre otros. La experiencia volvió a definimos a una artista comprometida con el lenguaje creativo más allá de su expresión final.

Sus primeros discos para el prestigioso sello JMT —fechados en la segunda mitad de los ochenta— fueron todos de una calidad similar, mostrándonos a una cantante con muchos más valores que los ajustados a su realidad vocal. Así, álbumes registrados en aquel catálogo discográfico como *Songbook*, *Point of view* o *Blue skies* resultan testimonios de gran valor jazzístico. Años más tarde, en 1993, la

artista firma contrato con la todopoderosa escudería Blue Note, cuyo altavoz promocional amplía la nómina de sus seguidores masivamente y a nivel internacional. Su primera entrega llevó por título *Blue light til dawn*, a la que luego, dos años más tarde, le seguiría *New moon daughter*; ambos discos inauguraron una nueva e irreversible etapa para la Wilson, que también incluye pasajes fabulosos como *Belly of the sun* o *Travelling Miles*, el homenaje discográfico que explícitamente dedicara a Miles Davis.

La poesía vocal de Cassandra Wilson se ha concedido vacaciones este verano, pero la artista anuncia gira española para la temporada de otoño-invierno. La grandeza de su arte, precisamente, se contrasta en el directo, donde todas las esencias sugeridas se revelan como poderosas realidades cargadas de verdad. A su voz hoy tan sólo le pueden dar réplica gargantas amigas

como la de Patrice Barber, ya que su eco son una denuncia involuntaria de toda la pobreza y frivolidad vocal de esa suerte de artistas que siguen la estela de la rubia de oro, Diana Krall.

El jazz es una música sin tiempo ni espacio, ya que desaparece en el instante en el que se toca y nunca vuelve a repetirse. Vive en el filo de la creación pura y por eso no importan los referentes en los que se apoye. El jazz, ya lo escribió Cortázar en *El perseguidor* y en la voz literaria de Charlie Parker, siempre empieza mañana, aunque sea recuerdo del ayer. En el recitado de la cantante hay mucha música gastada, pero lo importante es que siempre se cuenta con palabras nuevas. Estamos, efectivamente, ante una jazzista monumental que coloca su vida en una canción, y su emoción en cada nota. Y en cada silencio.

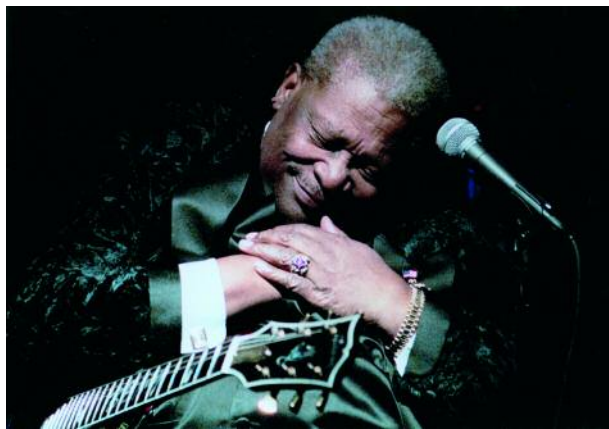
Pablo Sanz

EL ÚLTIMO BLUES DE B. B. KING

Tengo 78 años, tú ya sabes, así que ahora sólo puedo dar 200 conciertos al año": De esta manera tan sorprendente B. B. King se excusaba hace un par de años por no alcanzar su idílica cifra de 300 actuaciones por temporada. Aquella afirmación no se sabía si era una declaración de vitalidad soterrada o el anuncio anticipado de una despedida que por fin, este año, parece no tener más tregua. Lejos de la estrategia comercial, el adiós de Riley "Blues Boy" King (Indianola, Mississippi, 1925) se ha acreditado este verano con todo lujo de detalles en aquellas plazas que ha visitado, en el caso español, Collado Villalba, Lorca, Córdoba y Barcelona. La despedida coincide con un álbum reciente y premonitorio, *80* (Geffen/Universal, 2005), en el que esta leyenda del blues celebró su octogésimo cumpleaños junto a invitados de la talla de Eric Clapton, Sheryl Crow, Elton John o Mark Knopfler, entre otros muchos más.

Forjado al calor de las plantaciones de algodón y el bullicio cultural y social del Mississippi, B. B. King ha sido para todos el gran referente de la música del diablo durante la segunda mitad del siglo pasado, como a su vez lo fue el gran Muddy Waters durante la primera. A comienzos de la pasada década obtuvo gran notoriedad su álbum *Blues Summit*, en el que establecía un mano a mano con colegas como Buddy Guy, John Lee Hooker o Albert Collins, damas de la talla de Koko Taylor, Ruth Brown o Irma Thomas y discípulos como Robert Cray o Joe Louis Walker. Ya en épocas más recientes han generado gran revuelo álbumes como *Reflections*, *A Christmas Celebration of Hope* o el DVD *B. B. Anthology*, en el que también se incluye un recopilatorio de grandes éxitos y un disco con canciones inéditas.

Siempre se han citado entre sus influencias a artilleros del blues como T-Bone Walker o Lonnie Johnson, y guitarristas de jazz como Charlie Christian o Django Reinhardt. Premios Grammy, Handy Blues Awards, Museo del Blues, Salón de la Fama del Rock and Roll, la Medalla Presidencial de las Artes de EEUU... B. B. King abandona los escenarios y con él se marcha el símbolo más universal del blues, cuya beatificación europea correspondió a Eric



Clapton y Mike Bloomfield. La robustez de su guitarra, activando el mecanismo formidable de la cadencia del Mississippi y un aparato rítmico sublime para los tiempos más rápidos, empezaron a ser constantes clave en unos arreglos que, sumados a la espectacular herrumbre de su voz, le convirtieron en el cóctel más atractivo para unos años cuyo horizonte sonoro ya anunciaba la llegada de un imperio guitarrístico protagonizado por luminarias del blues-rock: el mencionado Eric Clapton, Jimi Hendrix, Johnny Winter y Peter Green, entre otros.

El tercer mejor instrumentista según la revista *Rolling Stone* —por detrás de Jimi Hendrix y Duane Llanam—, siempre justificó sus encendidos elogios con la verdad del directo y esas 300 actuaciones que llegó a ofrecer en sus buenos días por temporada. A partir de ahora, seguramente, se entregará a las responsabilidades propias de quien dirige la cadena de restaurantes y música en directo B. B. King Blues Club, pero nunca olvidará su gran máxima: "Para mucha gente el blues es algo sagrado y cuando me encuentro con alguien que no lo entiende así, no descanso hasta convencerle".

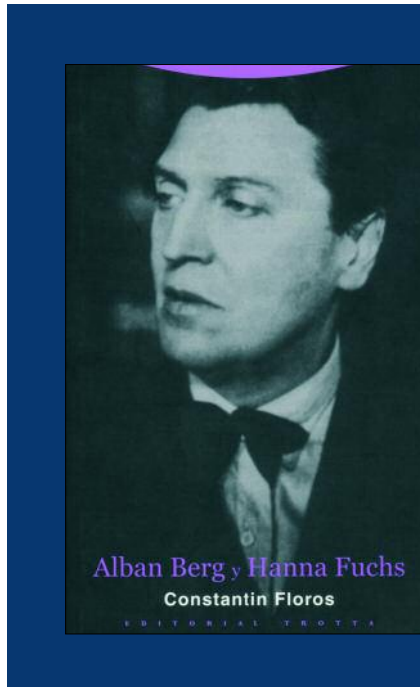
Un episodio en la vida de un músico

BERG: AMORES CON UNA EXTRAÑA

Como todo el mundo sabe, Helen Berg hablaba con Alban, su esposo, después de muerto éste. Tal vez por eso pudo sobrevivirlo un poco más de cuarenta años. Berg murió el día de Nochebuena de 1935. Helen moría en 1976. Helen se había opuesto durante años a que nadie concluyera la ópera *Lulu*. Su muerte permitió una más que plausible versión final del tercer acto (Cerha). Pero esa muerte permitió algo más: que saliera a la luz el llamado “programa secreto de la *Suite Lírica*” (George Perle, *Newsletter*, 1977).

La *Suite Lírica* es un cuarteto de cuerda de Alban Berg, el segundo, dividido en seis movimientos que se alternan en cuanto a *tempo*, humor y disposición, por decirlo de alguna manera. El programa secreto se refería al amor entre Hanna Fuchs y Alban Berg, que surgió en 1925, cuando éste visitó Praga con motivo del estreno de los *Tres fragmentos de Wozzeck* en la capital checa, poco antes del estreno de la ópera en Berlín. En Praga vivían Franz Werfel y Alma Mahler; y el matrimonio formado por Herbert y Hanna Fusch-Robettin. Berg fue a parar a casa de éstos, y surgió el idilio. Un idilio que nunca llevó a la ruptura de los matrimonios ya existentes, y que nunca debió de llevarles más allá de algunos inocentes juegos de manos.

El libro que ahora comentamos reúne las cartas de Alban a Hanna, en edición de Constantin Floros, que ordena el material, escribe un excelente prólogo y, sobre todo, añade una “Historia de un amor desdichado” y un análisis en profundidad y en detalle de la *Suite Lírica*; y también del aria *El vino*. Más dos cartas del amigo Theodor Wiesengrund Adorno, y algún material más. Además, la traductora, Susana Zapke, hace preceder todo el material con otro prólogo, que es sencillamente espléndido, rico, instructivo; Zapke sitúa muy bien a Berg como puente entre tradición y futuro, no porque esté a mitad de camino o no sea “lo bastante moderno”, sino porque ese pasado es irrenunciable, como lo es la abrumadora ética del pasado para quien proyecta también hacia el futuro un *ethos* de otro tipo: eso sería la ambigüedad ética y estética de Berg. El ultrarromántico permanece: “los sentimientos, capaces de medirse con la eternidad, no perecen nunca”, le escribe a Hanna en octubre



CONSTANTIN FLOROS:
Alban Berg y Hanna Fuchs.
Traductora: Susana Zapke.
Editorial Trotta. Madrid, 2005.
142 págs.

de 1931, cuando ya llevan seis años y medio largos de relación tensa, intensa, secreta y blanca (p. 76). Diciembre de 1929: “...lo mucho que hemos pecado, pero no por lo que hemos hecho, sino por lo que no hicimos, ¡por el delito cometido contra nuestro propio ser y contra el sagrado espíritu del amor!” (p. 74).

Hace tres años nos llegaba el precioso libro de Soma Morgenstern *Alban Berg y sus ídolos* (Pre-Textos). Morgenstern ignora o pretende ignorar el amor de Berg y Hanna. En cambio, habla largo y tendido sobre ciertas cuestiones delicadas en Helen (de soltera Nahowski, aunque Herr Nahowski no era sino una tapadera matrimonial para los hijos naturales del emperador Francisco José, los tres Nahowski; uno de ellos, Helen). Comparando el libro de Morgenstern con éste parece que se trata de personajes distintos, pero en rigor glosan aspectos distintos del mismo Alban. Podrá resultar chocante que en un país en el que no se ha publicado ninguna de las grandes y pequeñas biografías de Alban Berg (Willi Reich, Mosco Carner, Dominique Jameux y el propio Floros, entre otros), ni siquiera la voluminosa correspondencia entre él y Helen, aparezca este libro que trata un aspecto muy concreto de la vida y la obra del compositor. No obstante, el contenido es apasionante. Berg aparece más o menos desnudo en estas

cartas apasionadas escritas a menudo en largos viajes en tren, en malas condiciones, siempre a escondidas. “Berg preguntaba con frecuencia a Hanna si le amaba, y le daba a entender que era incapaz de vivir sin esa certeza. Al parecer necesitaba creer en esa ilusión de estar íntimamente unido a ella anímica y espiritualmente, pese a la distancia espacial que los separaba”. [...] Todo parece indicar que Berg sufrió intensamente los últimos diez años de su vida. Dependía únicamente de ilusiones para poder sobrevivir. [...] Las cartas secretas de Berg a Hanna Fuchs son una fuente importantísima para reconstruir la biografía ‘íntima’ del compositor. Permiten acceder a estados anímicos y datos específicos muy significativos, que apenas se encuentran reflejados en el resto de su correspondencia” (Floros, pp. 98-100).

Sin duda, para algunos será un tema demasiado especializado. Pero arroja una luz tan apasionante sobre la vida de Berg y sobre la composición de sus últimas obras, que para muchos será todo lo contrario: un eslabón o un fragmento que echábamos de menos para saber más de un por qué y más de un cómo. Por lo demás, es una espléndida edición, tanto en lo que se refiere a Floros como a Susana Zapke.

Santiago Martín Bermúdez

Reflexiones sobre temas inagotables

UNA BÚSQUEDA ROMÁNTICA

Arnoldo Liberman, autor inclasificable que se autodenomina “musicólogo”, afronta en su última obra una búsqueda personal en torno al misterio del arte. Bajo un título poco explícito que deja intuir el carácter subjetivo del texto, se presenta una reflexión en torno al pensamiento romántico centroeuropeo.

El libro resulta muy variado por la manera en que Liberman expone sus opiniones; intercalando múltiples citas y referencias a personajes históricos y de la actualidad, va construyendo un relato intimista salpicado de ideas que constituyen un cuaderno de notas de gran densidad. Los contenidos se estructuran en varios capítulos, siendo los tres primeros una aproximación al mundo interno del autor, quien se presenta como alguien en inquietud constante. Poco a poco va ahondando en sus creencias metafísicas y su intención de desentrañar el secreto de la música y los sentimientos humanos, diciendo: “El hombre es, esencialmente, un sujeto capaz de experimentar alegría. Y, claro está, sufrimiento”. En esos términos encuadra su visión del mundo.

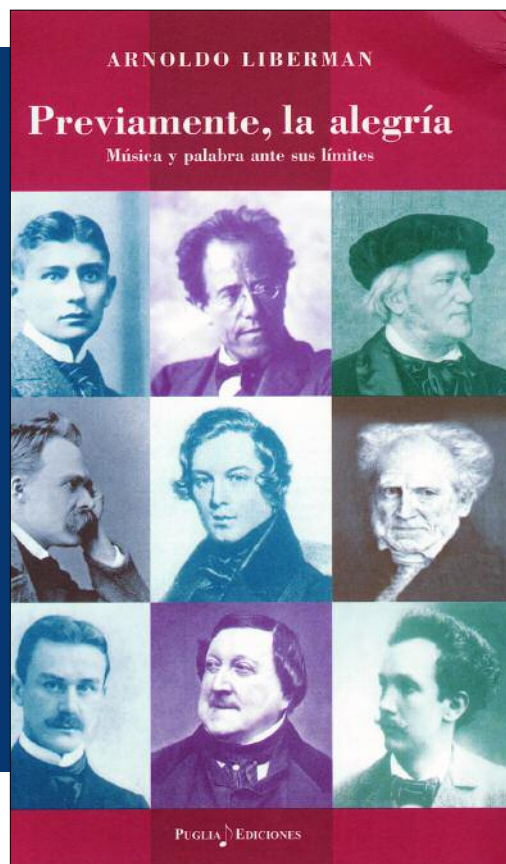
La sección llamada “La vida no puede estar equivocada” constituye el grueso del libro. Tras una serie de agradecimientos y un apartado donde expone su postura ambivalente, comienza escribiendo sobre la actitud del artista; partiendo de los pensadores del XIX, crea una elucubración en torno a la belleza en el arte y la naturaleza, la imaginación, etc., que desemboca en la figura de Kafka, muy admirado por el autor entre otras cosas por la multiplicidad de significados posibles de sus obras literarias. Siguiendo los pensamientos y relatos kálficos, Liberman plantea preguntas existenciales sobre el destino y la identidad del hombre, divagando sobre lo grandioso y lo eterno en el arte, sobre la música como modelo de lo enigmático en el arte... Y llega a Gustav Mahler, a quien asemeja con Kafka debido a su ambivalencia (como su juego de contrarios al usar distintos estilos musicales en una misma obra), la relación de ambos con el judaísmo, o la perdurabilidad de sus obras de arte. Habla también del silencio mahleriano, o de cómo los distintos tipos de música suponen un repaso del autor a su vida (por ejemplo, interpretar la *Novena Sinfonía* como su propio réquiem).

Más adelante se interna en la cuestión universal sobre las relaciones

ARNOLDO LIBERMAN:
Previamente, la alegría.
Música y palabra ante sus límites. Madrid, Plugia Ediciones, 2005. 190 págs.

entre música y palabra, abordando el asunto a través de Richard Wagner y su forma de acercar lo cantado a lo hablado mediante el uso del leitmotiv, la utilización de un texto enriquecedor como un instrumento más, etc. A partir de aquí, se plantean las contradicciones habituales en torno a este tema: si se puede hablar de la supremacía de la música o de la palabra (como en la música “filosófica” de Wagner), si debemos ver las obras como un todo... El autor vierte distintas opiniones y citas sobre esto, revisando cómo los músicos usan la palabra para expresar lo que la música sola no puede, o cómo la música aporta a la palabra un significado inédito al margen de su propia imprecisión.

Todo esto nos lleva de nuevo a la parte irracional y subjetiva de la música y el arte en general. Y, aunque el autor se pregunta si puede hablar de la música con palabras, mantiene su apuesta y escribe sobre la llegada al límite de lo cognoscible, al “presentimiento de lo infinito” gracias a las obras musicales y su interpretación; de hecho, dice que la unión de la música con el pensamiento conforman el absoluto. Evidentemente, para él la música habla de las emociones humanas individuales, y pone el máximo énfasis en este aspecto emocional y metafísico, dejando siempre a un lado



los detalles técnicos más objetivos.

En el tramo final se mencionan varios intelectuales como Nietzsche, “el filósofo enamorado” de la música, o Wittgenstein, y a autores del panorama musical como Robert Schumann, de quien se hace un bello retrato que ahonda en su faceta de músico-poeta en cuya obra muestra la importancia del amor, lo efímero, lo espontáneo o la melancolía... También se recuerdan “las contradicciones de un humanista burgués” como fue Thomas Mann, o la figura de Rossini, el “maestro de la alegría”, cuya búsqueda del goce de la vida sirve de broche final a este bloque.

El propio autor concluye con algo evidente: que música y palabra pertenecen a lo inefable, lo que se traduce en una búsqueda eterna sin respuesta... En definitiva, sin ser un libro de consulta ni un manual sobre estética romántica, el texto de Liberman da pistas sobre el pensamiento de una época, buscando la empatía del lector y queriendo provocar su propia reflexión.

María Sánchez-Archidona

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

ALICANTE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
WWW.CDMC.MCU.ES

20-IX: Elena Montaña, mezzo; María José Sánchez, soprano. Hurtado, Durán Loriga, Solare.

21: Camerata de Madrid. Pascual Osa. Manuel Guillén, violín. Lutoslawski, Medina, Berg.

22: Grup Instrumental de València. Joan Cerveró. Del Puerto, Cerveró, Lindberg.

23: Octeto Ibérico de Violonchelos. Coro de la Generalitat Valenciana. Elías Arizcuren. Gubaidulina, Lavista, Riley.

24: Orquesta de Cámara de San Cristóforo de Vilna. Alexis Soriano. Ingrida Rupaite, violín. Narbutaite, Pärt, Serksnyte.

25: Concierto LIEM. Polonio, Jiménez, Posadas.
— Cuarteto Vertavo. Manchado, Norgard, Piazzolla.

26: Creación radiofónica. Concari, *The Snake Project*.
— Noriko Kawai, piano. Dillon, *Los elementos*.

27: Ensemble NVL. Romain Bischof. Aperghis, Glowicka, Zuidam.

28: Creación radiofónica. Demestres, *Diario de un compositor*.
— Academia de Música Contemporánea. Fabián Panisello. Del Puerto, Panisello, Ligeti.



29: Klang Art Berlin. De Alvear, *Gran Sol alto*.

30: Academia de Música Contemporánea. Compañía Nacional de Danza. Fabián Panisello. Camarero, *Instrucciones*.

BARCELONA

22,23,24-IX: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Christian Zacharias. Mozart, Stravinski (Auditori).

27: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Christian Zacharias. Josep Maria Colom, piano. Mozart, Stravinski, Schnebel. (Auditori).



30: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Christian Zacharias. Magdalena Martínez, flauta. Stravinski, Mozart. (Auditori).

GERONA

AUDITORI

22-IX: Pierre Hantaï, clave. Bach, *Variaciones Goldberg*.

GRANADA

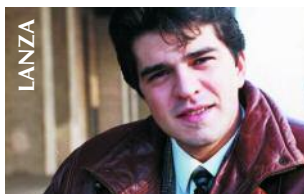
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
WWW.ORQUESTACIUDADGRANADA.ES

29-IX: Friedemann Breuninger. Bach, Pärt, Strauss.

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA
WWW.VILLAMARTA.COM

DOÑA FRANCISQUITA (Vives). Rubio. López. Auyanet, León, Lanza, Durán. **15,16-IX.**



LA CORUÑA

FESTIVAL DE ÓPERA

3-IX: Filarmónica del Amazonas. Luiz Fernando Malhiero. Eliane Coelho, soprano. Gomes, Verdi, Bellini, Massenet.

NORMA (Bellini). Malhiero. Goski. Guleghina, Casanova, Gurina, Colombara. **12,14-IX.**

BASTIEN UND BASTIENNE (Mozart). Rabón. Trillo. Taller de Canto de la Fundación Caixagalicia. **23,24-IX.**

CARMEN (Bizet). Allemandi. López. Herrera, Hendrick, Chaignaud, Vaduva. **29-IX.**

30-IX: Sinfónica de Galicia. Coral Polifónica El Eco. Carlo Franci. Fiorenza Cedolins, soprano. Rossini, Verdi, Donizetti, Catalani.

LOGROÑO

SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA

11-IX: Al Ayre Español. Eduardo López Banzo. Carlos Mena, contratenor. *Cantada española en América*.



12: Camerata Iberia. Marta Almajano, soprano. Arañés, Hidalgo, Maldiva.

13: Xavier Díaz-Latorre, guitarra; Pedro Estevan, percusión. Sanz.

14: Florilegium. Ashley Solomon. Derek Lee Ragin, contratenor. *Arias de Farinelli*.

MADRID

5-IX: Cuarteto Mosaïques. Arriaga, *Cuartetos*. (Siglos de Oro. Palacio Real).

30: Isabel Rey, soprano; Alejandro Zabala, piano. Martín y Soler. (Siglos de Oro. Monasterio de las Descalzas).

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.

BALLET

BALLET DEL TEATRO MARIINSKY

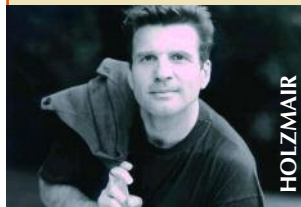
DE SAN PETERSBURGO (Director general y artístico: Valery Gergiev). Septiembre: 5, 6, 7, 8, 9, 10, 20:00 h. El corsario. Director musical:

Valery Ovsiannikov. Música: Adolphe Adam, Cesare Pugni, Léo Delibes, Riccardo Drigo, Pyotr Oldenburgsky. Coreógrafo: Pyotr Gusev. Escenógrafo: Teymuraz Murvanidze. Figurinista: Galina Solovyeva. Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid).

ÓPERA

ARIADNE AUF NAXOS de Richard Strauss

Septiembre: 27, 29, 30.
Octubre: 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 20:00 h. Domingos a las 18:00 h. Director musical: Jesús López Cobos. Director de escena: Christof Loy. Escenógrafo y figurinista: Herbert Muraier. Solistas: Christophe



Quest, Wolfgang Holzmaier, Josep Miquel Ribot, Miguel Borrallo, Joyce DiDonato (27, 30, 2, 5, 7, 10, 12, 15)/ Katherine Goeldner (29, 4, 8, 14), Richard Margison (27, 30, 2, 5, 7, 10, 12, 15)/ Robert Brubaker (29, 4, 8, 14), Diana Damrau (27, 30, 2, 5, 7, 10, 12, 14)/ Lyubov Petrova (29, 4, 8, 15), Anne Schwanewilms (27, 29, 2, 5, 7, 10, 12, 15)/ Anja Kampe (29, 4, 8, 14), Graham Clark, Susana Cordon, Deanne Meek, Judith van Wanroij, Stéphane Degout (27, 29, 30, 2, 4, 5, 7, 8)/ Ivan Paley (10, 12, 14, 15), Darren Jeffery, Francisco Vas, John McVeigh.

Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid).

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00.
Internet:

http://teatrodela zarzuela.mcu.es.
Director: Luis Olmos. Venta localidades: A través de Internet (servicaixa.com), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono de ServiCaixa: 902 33 22 11. Horario de Taquillas: Venta anticipada de 12 a 17 horas. Días de representación, de 12 horas, hasta comienzo de la misma.

Eva Yerbabuena Ballet Flamenco.

Primer Programa: del 13 al 16 de septiembre, a las 20 horas.

Domingo 17, a las 18:00 horas.

Huso de la Memoria. Segundo programa: del 20 al 23 de septiembre, a las 20:00 horas.

Domingo 24, a las 18:00 horas.

A Cuatro Voces. Coreografía: Eva Yerbabuena. Música: Paco Jarana.

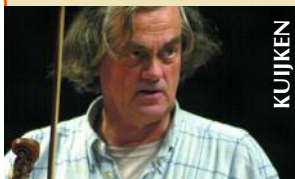


ORCAM

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID CORO DE RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica
Martes, 26 de septiembre de 2006.
19,30 horas.

Isolde Siebert, soprano.
Hubert Claessens, bajo.
Jordi Casas Bayer y Mariano Alfonso, directores de los coros.
Sigmund Kuijken, director.



L. van Beethoven
Missa Solemnis en re mayor,
op.123.

MÁLAGA

ORQUESTA FILARMÓNICA

15,16-IX: Aldo Ceccato. Mozart.

22,23: José Luis Temes. Ana Guijarrero, piano. Rueda, Castillo, Stravinski.

SAN SEBASTIÁN

QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA
WWW.QUINCENAMUSICAL.COM

- 1-IX:** Les Musiciens du Louvre. Marc Minkowski. Mozart.
- 2:** Il Fondamento. Paul Dombrecht. Arriaga.
- 3:** Sinfónica de Bilbao, Coral Andra Mari. Coro Easo. Juanjo Mena. Domen. Johansson, Kang, Silvasti. Wagner, *Holandés errante* (versión de concierto).

INTERNACIONAL

AMBERES

DE VLAAMSE OPERA
WWW.VLAAMSEOPERA.BE

TOSCA (Puccini). Varviso. Carsen. Patanè, Jovanovich, Kechulius, Piselè. **17,19,21,23-IX.**

ÁMSTERDAM

DE NEDERLANDSE OPERA
WWW.DNO.NL

CAPRICCIO (Strauss). Haenchen. Homoki. Fontana, Bär, Trost, Henschel. **2,5,10,14,16,20,22,24-IX.**

BERLÍN

MUSIKFEST
WWW.BERLINERFESTSPIELE.DE

- 1-IX:** Orquesta de Filadelfia. Christoph Eschenbach. Pintscher, Mahler.
- 2:** Sinfónica de la Radio de Berlín. Marek Janowski. Leonidas Kavakos, violín. Dutilleux, Mendelsohn, Schumann.
- 3:** Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Sakari Oramo. Irvin, Groves, Tomlinson. Elgar, *Sueño de Geroncio*.
- 4:** Orquesta de Cámara Mahler. Daniel Harding. Emmanuel Pahud,



flauta. Bach-Webern, Pintscher, Schubert.

- 5:** Ensemble Resonanz. Jonathan Stockhammer. Henze, Onna, Dutilleux, Birtwistle.
- 6:** Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim. Martha Argerich, piano. Strauss, Boulez, Liszt, Brahms.
- 7:** Huelgas Ensemble. Paul van Nevel. Lindberg. Lasso, Rihm.
- 8:** Orquesta de Cleveland. Franz Welser-Möst. Mozart, Saariaho, Debussy.
- 9:** Cuarteto Èbene. Bartók, Kurtág, Beethoven.
- 9,10:** Filarmónica de Berlín. Simon Rattle. Harvey, Stravinski.
- 11:** Concertgebouw de Ámsterdam. Mariss Jansons. Beethoven, Henze, Mahler.
- 12:** Cuarteto Kuss. Haydn, Kurtág, Schumann.
- 13:** Sinfónica de Bamberg. Jonathan

Nott. Daniel Hope, violín. Britten, Birtwistle, Strauss.

- 14:** Filarmónica de Berlín. Simon Rattle. Kurtág, Mahler.
- 15,16:** Philharmonia Nacional Húngara. Zoltán Kocsis. Marcus Creed. Kurtág, Bartók, Webern. / Kurtág, Bartók.
- 17:** Cuarteto Minguet. Mozart, Kurtág, Brahms. — Sinfónica Alemana de Berlín. Herbert Blomstedt. Nikolai Znaider, violín. Mozart, Bruckner.

DEUTSCHE OPER
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

LA FANCIULLA DEL WEST (Puccini). Sutej. Nemirova. Valayre, Chingari, Cura, Bieber. **24,27-IX.**

LA SONNAMBULA (Bellini). Oren. Dew. Kotchinian, Kreusch, Massis. **28-IX.**
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foremny. Krämer. König, Bieber, Carlson, Golovneva. **30-IX.**

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

THE MURDER FROM "DEAFMAN GLANCE" / ERWARTUNG (Schoenberg). Barenboim. Wilson. Silja. **2,3,10-IX.**
BORIS GODUNOV (Musorgski). Barenboim. Cherniakov. Pape, Schwartz, Lang, Daza. **9,14,17,20,23-IX.**



- COSÌ FAN TUTTE** (Mozart). Glover. Dorrie. Kammerloher, Samuil, Queiroz, Trekel. **13,16,21,24-IX.**
- MARIA STUARDA** (Donizetti). Altinoglu, Wiegand. Karnéus, Mosuc, Bros, Kataja. **29-IX.**
- CARMEN** (Bizet). Auguin. Kusej. Richards, Vinogradov, Domashenko, Queiroz. **30-IX.**

BRUSELAS

LA MONNAIE
WWW.LAMONNAIE.BE

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Daniel. Loy. Petersen, Breslik, Kerchove, Marsh. **5,7,8,10,12,13,15,16,17,19,20-IX.**

DRESDE

SEMPEROPER
WWW.SEMPEROPER.DE

- SIEGFRIED** (Wagner). Luisi. Decker. Eberz, Schmidt, Rasilainen, Welker. **1,10-IX.**
- GÖTTERDÄMMERUNG** Luisi. Decker. Eberz, Ketelsen, Welter, Hertlitzius. **3,13-IX.**
- DAS RHEINGOLD** (Wagner). Luisi. Decker. Rasilainen, Hennenberg, Homrich, Schmidt. **5-IX.**
- DIE WALKÜRE** (Wagner). Luisi. Decker. Rasilainen, Andersen, König, Hertlitzius. **8-IX.**
- FALSTAFF** (Verdi). Fritzsche. Engelmann. Titus, Butter, Kim, Martinsen. **9,12,16-IX.**



© Tina Tehr / de Shaveview photographers / DOB

MOZART: SONATAS PARA VIOLÍN
Anne-Sophie Mutter
Lambert Orkis



2CD 002 89477 58013

Mutter graba por primera vez las *Sonatas para violín* de Mozart. La violinista completa su homenaje al compositor con la integral de las sonatas grabadas en Múnich durante los conciertos de febrero de 2006.



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

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Fritsch. Jahns. Mescheriakova, Bocharova, Todorovich, Ihle. **11,15,17-IX.**

LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI (Donizetti). Zanetti. Kirchner. Mescheriakova, Peirone, Henneberg, Kim. **20,22,24-IX.**

SALOME (Strauss). Rennert. Mussbach. Johansson, Schmidt, Pecková, Rootering. **28-IX.**

MACBETH (Verdi). Joel. Himmelmann. Grundheber, Zeppenfeld, Michael, Kim. **30-IX.**

FILADELFIA

ORQUESTA DE FILADELFIA
WWW.PHILORCH.ORG

21-IX: Christoph Eschenbach. Lang Lang, piano. Mozart, Chaikovsky, Chopin.

22,23,26: Christoph Eschenbach. Lang Lang, piano. Chopin, Shostakovich.

28,29,30: Christoph Eschenbach. Bach, Assad, Shostakovich.

FRANCFORT

OPER FRANKFURT
WWW.OPERFRANKFURT.DE

PRODANÁ NEVESTA (Smetana). Böer. Winge. Mayer, Fontosh, Does, Neubauer. **1,14,19,21-IX.**

AGRIPPINA (Haendel). Carignani. McVicar. Lascarro, Bailey, Kang, Lavalle. **2,8,10,14,16,22,25,30-IX.**

DIE MEISTERSINGER (Wagner). Böer. Nel. Koch, Baldivinsson, Dietz, Krause. **3,6,15,24-IX.**

GINEBRA

GRAND THÉÂTRE
WWW.GENEVEOPERA.CH

L'INCORONAZIONE DI POPPEA (Monteverdi). Cremonesi. Arlaud. Seo, Chappuis, Boog, Rensburg, Lepore. **8,11,13,15,17,19,21,23,25,28-IX.**

LAUSANA

OPÉRA
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

IL TURCO IN ITALIA (Rossini). Arrivabeni. Richter. Alaimo, Kalma, Rinaldi, Alegret. **22,24,27,29-IX.**

LONDRES

PROMENADE CONCERTS
WWW.BBC.CO.UK/PROMS



RATTLE

1,2-IX: Filarmónica de Berlín. Simon Rattle. Mozart, Kyburz, Debussy. / Frank Peter Zimmermann, violín. Szymanowski, Bruckner.

3,4: Coro de la Sinfónica de la BBC. Orquesta de Filadelfia. Christoph Eschenbach. Pintscher, Beethoven. / Beethoven, Chaikovsky.

5: Orquesta Nacional de la BBC de

Gales. Tadaaki Otaka. Shostakovich, Rachmaninov.

6: Coro y Sinfónica de la BBC. Bernard Haitink. Mahler, *Segunda*.

7: Real Orquesta Filarmónica. Daniele Gatti. Joshua Bell, violín. Bruch, Shostakovich.

8: Coro y Orquesta Age of Enlightenment. Charles Mackerras. Mozart.

9: BBC Singers. Coro y Sinfónica de la BBC. Mark Elder. *Última noche de los Proms*.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

FAUST (Gounod). Benini. McVicar. Bezcala, Relya, Gheorghiu, Van Kooten. **15,18,22,25,27,29-IX.**

LA FINTA GIARDINIERA (Mozart). Gardiner. Loy, Streit, Strehl, Kuhmeier, Koch. **21,24,26,28-IX.**

LEDI MAKBET MISENSKOGO UYEZDA (Shostakovich). Pappano. Jones. Tomlinson, Daszak, Ventris, Wilson, Bronder. **30-IX.**

LOS ANGELES

OPERA
WWW.LOSANGELESOPERA.COM

LA TRAVIATA (Verdi). Conlon. M. Domingo. Fleming, Villazón, Bruson, Guzmán. **9,12,17-IX.**

DON CARLO (Verdi). Conlon. Judge. Raspagliesi, Zajick, Licitra, Ataneli. **10,13,16,20,24,28-IX.**

MANON (Massenet). Domingo. Pateron. Nettekbo, Villazón, Yun, Pittsinger. **30-IX.**

LUCERNA

LUCERNE FESTIVAL
WWW.LUCERNEFESTIVAL.CH

1-XI: Festivalensemble Stuttgart. Helmut Rilling. Mozart.

2,3: Orquesta de Cleveland. Franz Welter-Möst. Kyburz, Bruckner. / Academia de Festival de Lucerna. Verdi. / Mozart, Saariaho, Debussy.

3: Emmanuel Pahud, flauta; Hélène Grimaud, piano. Schumann, Poulenc, Brahms.

5,6,7: Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Mariss Jansons. Alfred Brendel, piano. Mozart, Strauss. / Frank Peter Zimmermann, violín. Mozart, Mahler. / Shostakovich, *Séptima*.

6: Camerata de Zúrich. Christoph Mueller. Gervaise, Hindemith, Martin.

8: Filarmónica de Viena. H. K. Gruber. Antheil, Gruber, Weill.

9: Filarmónica de Viena. Nikolaus Harnoncourt. Mozart, *Sinfonías 39-41*.

10: Filarmónica de Viena. Valeri Gergiev. Schumann, Shostakovich.

11: Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Riccardo Chailly. Reimann, Schumann.

12: Cuarteto Casals. Haydn, Ligeti, Mozart.

13,14: Ensemble de la Academia del Festival de Lucerna. Pierre Boulez. Dallapiccola, Berio, Nono. / Webern, Boulez, Berio.

15,16: Sinfónica de San Francisco. Michael Wilson Thomas. Debussy, Stravinski, Dvorák. / Lieberson, Ravel, Rimski-Korsakov. / Coro Filarmónico de Praga. Mahler, *Octava*.

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
WWW.TEATROALLASCALA.ORG

SANCTA SUSANNA (Hindemith). IL DISSOLUTO ASSOLTO (Corghi). Letonia. Cobelli. Serjan, Pinter, Priante, De Candia. **22,23,25,26,28-IX.**

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH
WWW.MPHIL.DE

21,22,24-IX: Yakov Kreizberg. Vadim Repin, violín. Shostakovich.

NUEVA YORK

METROPOLITAN OPERA
WWW.METOPERA.ORG

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Levine. Minghella. Gallardo-Domás, Zifchak, Giordani. **25,30-IX.**

LA GIOCONDA (Ponchielli). De Billy. Wallmann. Urmana, Borodina, Mishura, Machado. **26,30-IX.**

IDOMENEO (Mozart). Levine. Ponnelle. Röschmann, Makarina, Jepson, Heppner. **28-IX.**

PARÍS

12,13-IX: Collegium Vocale Gent. Orquesta de los Campos Elíseos. Philippe Herreweghe. Scherrer, Kieland, Lehtipuu, Speer. Mozart. (Teatro de los Campos Elíseos [www.theatrechampselysees.fr]).

13,14: Coro y Orquesta de París. Christoph Eschenbach. Bonney, Fujimura. Mahler, *Segunda*. (Sala Pleyel [www.sallepleyel.fr]).

15: Coro y Les Arts Florissants. William Christie. Agnew, Semmingen, Debono, Noorduy. Mozart, *Idomeneo* (versión de concierto). (T.C.E.).

— Coro y Filarmónica de Radio Francia. Myung-Whun Chung. Ravel. (S. P.).

18,19: Sinfónica de Londres. Bernard Haitink. Beethoven. (S. P.).



19: Coro de la Radio de Berlín. Orquesta de la Suisse Romande. Nylund, Remmert, Workman, Selig. Beethoven, *Misa solemne*. (T.C.E.).

20,21: Orquesta de París. Armin Jordan. Debussy, Dutilleux, Ravel. (S. P.).

22: Gabrieli Consort and Players. Paul McCreesh. Piau, Padmore, Davies. Haydn, *La Creación*. (S. P.).

25: Real Orquesta de Cámara de Valonia. Augustin Dumay. Maria João Pires, piano. Mozart. (T.C.E.).

26: Orquesta del Estado de Baviera. Kent Pagano. Michaela Kaune, soprano. Schubert, Mahler. (T.C.E.).

27: Orquesta de París. Gilbert Amy. Saint-Saëns, Amy, Debussy. (S. P.).

27,29,30: Anne-Sophie Mutter, violín; Lambert Orkis, piano. Mozart, *Sonatas*. (T.C.E.).

28: Orquesta Nacional de Francia. Coro de Radio Francia. Kart Masur. Sergei Leiferkus, barítono. Schubert, Shostakovich. (T.C.E.).

OPÉRA BASTILLE
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Pidó. Serban. Dessay, Polenzani, Tézier, Cordella. **9,13,17,22,25,28-IX.**

SALOME (Strauss). Haenchen. Dodin. Naglestad, Merritt, Henschel, Nikitin. **18,23,27-IX.**

PALAIS GARNIER
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Kuhn. Herrmann. Prégardien, Antonacci, Garanca, Bracht. **11,17,19,22,25,28-IX.**

VENEZIA

TEATRO MALIBRAN
WWW.TEATROLAFENICE.IT

DIDONE (Cavalli). Biondi. Universidad IUAV de Venecia. **13,15,17,19-IX.**

VIENA

MUSIKVEREIN
WWW.MUSIKVEREIN.AT

22,23-IX: Staatskapelle Dresden. Georges Prêtre. Bartók, Beethoven. / Strauss, Beethoven.

24: Rudolf Buchbinder, piano. Beethoven.

25: Julian Rachlin, violín; Itamar Golan, piano. Shostakovich.

28: Cuarteto Artis. Haydn, Beethoven, Zemlinsky.

30: Sinfónica de Viena. Leonard Slatkin. Julian Rachlin, violín. Weber, Shostakovich, Brahms.

— Till Fellner, piano; Elisabeth Batiashvili, violín; Adrian Brendel, chelo. Beethoven, Kagel, Smetana.

STAATSOOPER
WWW.WIENER-STAASTOOPER.AT

LA BOHÈME (Puccini). Jordan. Iveri, Reinprecht, Álvarez, Fink. **5,9,13,17,21-IX.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Soltesz. Santafé, Siracusa, Banal, Jenis. **6-IX.**

LOHENGRIN (Wagner). Schneider. Schnitzer, Lang, Rydl, Seiffert. **7,11,15,19-IX.**

OSUD (Janáček) / LE VILLI (Puccini). Halász. Salje, Baechle, Stoyanova, Cura. **8,10,14,18-IX.**

ROBERTO DEVEREUX (Donizetti). Haider. Gruberova, Ganassi, Frontali. **16,20,24,28-IX.**

I VESPREI SICILIANI (Verdi). Luisa. Radvanovski, Nucci, Casanova, Scanduzzi. **23,26,29-IX.**

ZÚRICH

OPERNHAUS
WWW.OPERNHAUS.CH

LA FINTA SEMPLICE (Mozart). Guschlbauer. Herzog. Mathey, Kohl, Nikiteanu, Liebau. **8-IX.**

IL SEGRETO DI SUSANNA (Wolf-Ferrari). / GIANNI SCHICCHI (Puccini). Santi. Asagaroff. Rumetz, Marfisi, Nucci, Kallisch. **9-IX.**

DOKTOR FAUST (Busoni). Jordan. Grüber. Hampson, Groissböck, Kunde. **24-IX.**



EL HOMBRE QUE ESTÁ CAMBIANDO EL SONIDO DE LA BBC

Un domingo del mes pasado, los músicos de la Orquesta Sinfónica de la BBC salieron boyantes de los estudios de Maida Vale después de haber grabado la *Cuarta Sinfonía* de Brahms para una futura emisión. Y no doy ningún premio a quien descubra los problemas. Cualquiera que haya visto a los músicos de la BBC tocar en los *Proms* durante todo un largo y caluroso verano no espera que demuestren mucha alegría en una convocatoria dominguera, y cualquiera que forme parte del mundo musical sabe que la BBC es la última orquesta en Londres a la que se encargaría una obra de Brahms.

Desde siempre la BBC ha defendido su papel en el mercado concertístico, manteniendo que sus orquestas existen para tocar la música que las orquestas independientes no quieren interpretar —por ejemplo, los académicos productos de los profesores de conservatorios provincianos, que dan a los *Proms*, año tras año, su inimitable aire de meritotaje. Nadie mejor que los músicos de la BBC a la hora de tocar abstrusas partituras, pero dales una de las obras cumbres del romanticismo y se ofuscan.

Así que cuando la BBC anunció el año pasado el nombramiento de Jirí Belohlávek como director titular de su orquesta estrella, la de Londres, fue una señal de que ha llegado una nueva época. El checo de voz suave fue nombrado para elevar el nivel de la orquesta y devolver a los músicos el sentido de creer en lo que están haciendo. Interpretar a Brahms en lugar de Boulez representó una buena táctica preliminar. “Les encantaba” —se reía Belohlávek— después de la sesión de grabación. “Tienen hambre de música”. Belohlávek, que acaba de cumplir los 60 años, y es de carácter muy reservado, ha trabajado con la orquesta durante una década. Varios de los músicos veteranos se han jubilado y Belohlávek se enfrenta a su primera temporada en plena audición para cubrir las vacantes, la más crucial la del concertino, que tendrá que transformar el sonido de la cuerda. Entre los candidatos de más prestigio se encuentran Daniel Rowland, que antes tocaba con el Cuarteto Allegri, y Clio Gould, la primer violín de la Real Orquesta Filarmónica.

Al carecer del dinamismo de Gergiev y de los revoltosos cabellos de Simon Rattle, Belohlávek hace su trabajo sin ostentación. No le gusta nada ser el centro de atención y las ovaciones le incomodan. Internacionalmente aclamado —aún se recuerda el magnífico *Tristán* que hizo en Glyndebourne en 2003— su meticulosidad es una garantía de que nunca llegará a ser famoso. Habla un vacilante y preciso inglés con un fuerte acento checo, y todas sus palabras van enfocados hacia lo técnico, no suelta nada innecesario. “Me invitaron” —dice— “para construir flexibilidad y velocidad, mejorar la calidad del fraseo y refinar la orquesta”.

Hay pocos maestros que sean tan buenos como él en cuanto a refinamiento. Belohlávek tiene el oído de un pájaro y la paciencia para repetir una frase musical hasta que la convierta, según dice, en “fluida”. También posee otra cualidad aún más rara, el aire de una especie de gran cirujano que con entrar en la sala hace que los enfermos se sientan mejor. Eso también se oirá en el sonido de la Sinfónica de la BBC.

Cuando lo conocí, Jirí Belohlávek era director de la Filarmónica Checa, elegido por los músicos durante los tiempos del comunismo y luego confirmado en su puesto por una mayoría creciente después de la revolución de terciopelo de Václav Havel. Fue una de las luminarias de aquellos emocionantes días, un heraldo del progreso cultural que orientaba con el ejemplo moral. Luego fue arrinconado, como tantos otros, por la codicia y la corrupción, las irresistibles tentaciones de la libertad. Un director alemán apareció en la Filarmónica Checa con falsas promesas de un contrato lucrativo con un sello discográfico. Echaron sin más a Belohlávek.

Fundó una orquesta rival de jóvenes músicos, la Filarmonía de Praga, que tocaba mejor y atraía a un público más numeroso. Pero el choque de la traición de músicos que habían sido sus amigos desde siempre fue tan amargo como las tormentas del comunismo que habían rebajado a su padre, un respetable juez, al insignificante puesto de consejero legal de una planta de envases de agua.

Belohlávek evita hablar de estos traumas, y prefiere rememorar sus años felices como director auxiliar de la Filarmónica Checa. El director titular era Václav Neumann, “no era el intérprete más preciso” —recuerda— pero sí un veterano del partido que sabía aprovecharse del sistema y protegió con mucha elegancia a sus músicos de los castigos que siguieron a la invasión soviética de 1968.

Estaban de gira por Japón, cuenta Belohlávek, cuando Neumann recibió la noticia de que Leonidas Brezhnev había muerto. Los *apparatchiks* exigieron que rindieran tributo. Neumann convocó un ensayo, “Señoras y señores” —empezó— “pongámonos en pie en memoria de Leonidas Brezhnev, el héroe de la clase obrera, Secretario General del PCUS. Rindamos tributo a todo lo que este gran hombre hizo por la música checa”. Un segundo o dos más tarde, Neumann añadió: “ya pueden sentarse, no hizo mucho por la música checa”.

Estas técnicas de supervivencia a lo soldado Schweik son muy queridas por Belohlávek. Representan las fuerzas para resistir que le permitieron sobreponerse a la adversidad y poder absorber herméticamente la perfección técnica. Fuera de su estudio se siente impotente para detener la degradación cultural. “La educación musical ha desaparecido de las escuelas primarias de la República Checa” —despotrica— “si se hubieran propuesto convertir a la gente en estúpida, no podían haberlo hecho mejor”. “He hablado con el Sr. Havel muchas veces. Lloramos juntos. Me dijo que sólo se puede hacer lo que es posible. Soy muy poco para todo esto”.

Belohlávek limita su repertorio a los grandes maestros; los únicos compositores modernos que dirige son jóvenes checos. Frente a la orquesta de la BBC se centrará en Bruckner, Mahler —una gran obra al año— y Dvorák, empezando con la primera mitad de las sinfonías, de las que ha grabado la *Quinta*. “Hay tanto Dvorák desconocido” —suspira. “Estoy intentando como un león presentar estas piezas al público”.

Su compositor favorito es Bohuslav Martinu, el melodioso de Moravia cuyas obras procura dirigir lo más posible. “Un crítico me ha advertido que no puedo seguir haciendo Martinu sin límite” —se ríe— “pero ya veremos”. Encuentra irónicas similitudes entre la BBC y la pretenciosa burocracia cultural del estado comunista, pero es un maestro a la hora de vérselas con las directrices políticas.

El principio que no está dispuesto a comprometer es el de la calidad, y encuentra que en Londres ésta apenas existe. La Filarmónica de Londres le contrató una vez para dirigir la *Quinta* de Mahler ofreciéndole un solo un ensayo de tres horas. “Terminé consiguiendo dos sesiones y el ensayo general” —cuenta. “Pero aprendí una lección importante. Lo asombroso fue que después de una sola sesión me di cuenta que estaban dispuestos a tocarla. Yo no, pero ellos sí. El verdadero arte requiere más tiempo. Se puede hacer una interpretación apasionante con un ensayo, pero no se puede construir nada, no se puede cambiar el sonido de la cuerda. Y esa es la ventaja que tengo aquí en la Sinfónica de la BBC”. Que lo sepan los demás.

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

7

AGOTADAS TODAS
LAS LOCALIDADES

ARCADI VOLODOS

CONCIERTO

piano

Martes, 17 de octubre
19:30 horas

SCHUBERT

Moments musicaux. Op.94, D 780. (Nos. 1, 2 y 5)

Sonata nº 13 en fa menor, D 625

LISZT

A determinar

8

ALFRED BRENDEL

CONCIERTO

piano

Martes, 24 de octubre
19:30 horas

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sonata nº 56 para piano en re mayor Hob. XVI/42

FRANZ SCHUBERT

Sonata nº 18 en sol mayor D894

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Fantasia en do menor K475

Rondó en la menor K511

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sonata nº 60 para piano en do mayor Hob. XVI/50

9

CHRISTIAN ZACHARIAS

CONCIERTO

piano

Martes, 21 de noviembre
19:30 horas

R. SCHUMANN

Kinderszenen, op. 15.

L. V. BEETHOVEN

Sonata nº 4 en mi bemol mayor, op.7

F. P. SCHUBERT

Sonatas nº 22 en la mayor, D 959.

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
HOSSESCHRUEDERS

*"LA CALLAS ANCIENNE"
(Libération)*



*CANTA
FRANCESCA*

LA SCALA - 18 SEPTIEMBRE 2006
PRESENTACIÓN

Libro+ CD venta on line: <http://sprezzatura.altervista.org>