

schörzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXI - Nº 212 - Octubre 2006 - 6,30 €

DOSIER

Temporadas
de ópera

ENCUENTROS

Susanna **Mälkki**

ACTUALIDAD

Bejun **Mehta**
Arcadi **Volodos**

JAZZ

Sonny **Rollins**

A portrait of Gustavo Dudamel, a young man with dark curly hair, smiling and looking towards the camera. He is wearing a dark jacket over a light-colored collared shirt.

**GUSTAVO
DUDAMEL**

RAZÓN DE VIDA



97784021134807 00212



ORQUESTA
DE EUSKADI

Bilbao
Donostia-San Sebastián
Vitoria-Gasteiz
Pamplona-Iruñea

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Dirección musical

Gilbert Varga
Cristian Mandeal

www.euskadikoorkestra.es ☎ 943 01 32 32

Octubre | 2006

- 1 **A. Donostia:** Acuarelas vascas
J. Brahms: Concierto para violín y orquesta
C. Franck: Sinfonía en re menor

Frank Peter Zimmermann, violín
Gilbert Varga, director

- 2 **Z. F. Gerenabarrena:** Izarrari (estreno absoluto, encargo OSE)
F. Liszt: Concierto para piano y orquesta nº1
R. Wagner: Parsifal: Encantamiento de Viernes Santo
R. Strauss: Don Juan

Alessio Bax, piano
Cristian Mandeal, director

Noviembre | 2006

- 3 **L.V. Beethoven:** Misa en do mayor
I. Albéniz: Navarra
M. de Falla: El sombrero de tres picos, suites I y II

Marussa Xyni, soprano
Maite Arruabarrena, alto
Joan Cabero, tenor
Iñaki Fresán, bajo
Sociedad Coral de Bilbao
Miguel Ángel Gómez Martínez, director

Noviembre - Diciembre | 2006

- 4 **J.M. Kraus:** Sinfonía en do menor
W.A. Mozart: Sinfonía nº 35, "Haffner"
J.C. de Arriaga: Sinfonía en re mayor

Giovanni Antonini, director

Enero | 2007

- 5 **F. Liszt:** Sinfonía sobre la Divina Comedia de Dante, "Sinfonía Dante"
F. Mendelssohn: La primera noche de Walpurgis

Cecilia Díaz, mezzo
Steve Davislim, tenor
Alan Titus, bajo-barítono
Orfeón Donostiarra
Jesús López Cobos, director

- 6 **F. Schubert:** Obertura en do menor
A. Madina: Concertino para arpa y orquesta de cuerda (arr. Tomás Aragües)
C. Reinecke: Concierto para arpa y orquesta
F. Schubert: Sinfonía nº 1

Xavier de Maistre, arpa
Gilbert Varga, director

Febrero | 2007

- 7 **A. Copland:** El Salón México
G. Gershwin: I Got Rhythm (variaciones)
G. Gershwin: An American in Paris
L. Bernstein: Wonderful Town: obertura
G. Gershwin: Lullaby para cuerdas
L. Bernstein: Prelude, Fugue and Riffs
A. Copland: Billy the Kid, suite

Wayne Marshall, piano-director

- 8 **G. Rossini:** Guillermo Tell: obertura
F. Schubert: Sinfonía nº 8, "Inacabada"
F. Mendelssohn: Sinfonía nº5, "La Reforma"

Paul McCreesh, director

Marzo | 2007

- 9 **D. Shostakovich:** Sinfonía nº 13, "Babi Yar"

Sergei Aleksashkin, bajo
Xabier Elorriaga, narrador
Andra Mari Abesbatza
Coro Easo Abesbatza
Víctor Pablo Pérez, director

Abril | 2007

- 10 **L.V. Beethoven:** Las criaturas de Prometeo: obertura
L.V. Beethoven: Triple concierto para violín, violoncello, piano y orquesta
D. Shostakovich: Sinfonía nº 10

Lorenz Nasturica Herschcowici, violín (concertino permanente invitado de la Orquesta)
Asier Polo, violoncello
Marta Zabaleta, piano
Gilbert Varga, director

Mayo | 2007

- 11 **Z. Kodaly:** Danzas de Galanta
E. Grieg: Concierto para piano y orquesta
J. Sibelius: Sinfonía nº2

Polina Leschenko, piano
Cristian Mandeal, director

- 12 **A. Dvorak:** Carnaval: obertura
A. Glazunov: Concierto para violín y orquesta
A. Dvorak: Sinfonía nº7

Julia Fischer, violín
Yakov Kreizberg, director

Mayo - Junio | 2007

- 13 **L.V. Beethoven:** Concierto para piano y orquesta nº5, "Emperador"
A. Bruckner: Sinfonía nº4, "Romántica"

Radu Lupu, piano
Cristian Mandeal, director

Junio | 2007

- 14 **D. Shostakovich:** Concierto para violín y orquesta nº 1
A. Bruckner: Sinfonía nº4, "Romántica"

Leonidas Kavakos, violín
Cristian Mandeal, director

06
07



1982 | 2007

El Aniversario de todos

sch^{er}zo

AÑO XXI - Nº 212 - Octubre 2006 - 6,30 €

2	OPINIÓN		SCHERZO DISCOS	
	CON NOMBRE PROPIO		Sumario	65
8	Benjun Mehta		DOSIER	
	Pablo J. Vayón		Temporadas de ópera 2006-2007	113
10	Arcadi Volodos		ENCUENTROS	
	Rafael Ortega Basagoiti		Susanna Mälkki	
12	AGENDA		Bruno Serrou	144
20	ACTUALIDAD NACIONAL		EDUCACIÓN	
42	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		Pedro Sarmiento	150
60	ENTREVISTA		JAZZ	
	Gustavo Dudamel		Pablo Sanz	152
	Juan Antonio Llorente		LIBROS	154
64	Discos del mes		LA GUÍA	156
			CONTRAPUNTO	
			Norman Lebrecht	160

Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Julio Andrade Malde, Iñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Rodrigo Carrizo Couto, Rafael Díaz Gómez, Pedro Elías Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, José Antonio García y García, Manuel García Franco, Mario Gerteis, Herbert Glossner, Franz Gratl, Boris Michael Gruhl, José Guerrero Martín, Fernando Herrero, Leopoldo Hontañón, Bernd Hoppe, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Santiago Martín Bermúdez, Enrique Martínez Miura, Aurelio Martínez Seco, Blas Matamoro, Marco Antonio Molín Ruiz, Miguel Morate, Juan Carlos Moreno, Antonio Muñoz Molina, Manuel Navarro Martínez, Miguel Ángel Nepomuceno, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Paolo Petazzi, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Barbara Röder, Stefano Russomanno, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Franco Soda, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Carlos Vílchez Negrín.

Redacta el dossier
Fernando Fraga

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.

SIEMPRE LA ÓPERA

Que un arte tan aparentemente fuera de la realidad como es la ópera siga suscitando pasiones en terrenos tan distintos —pero tan ligados— como el puramente musical o el estrictamente económico dice mucho de su vitalidad. Siempre en crisis pero siempre vivo, el teatro lírico forma parte esencial de la cultura moderna, con sus propuestas, sus cambios, sus aciertos y sus fracasos a la búsqueda de una nueva forma de ser.

El dossier que dedicamos este mes a las programaciones de las más importantes temporadas de ópera revela, aunque sólo sea por su extensión, la evidencia de esa vitalidad sostenida muchas veces tanto en la permanencia de sus valores más tradicionales como en la lucha, en ocasiones violenta, por ponerlos al día. Y esa es la pregunta clave que se hacen muchos aficionados a la ópera y no digamos los responsables de complacerles: ¿es realmente posible cambiar las cosas haciendo de aquélla un espectáculo capaz de evolucionar en lo escénico paralelamente a como lo va haciendo en lo musical? Ese es el gran debate por no llamarlo la gran polémica. Es verdad que muchas veces los directores de escena parecieran estar por encima del propio compositor —ni que decir tiene con respecto al libretista—, llegando a generar, incluso, un nuevo manierismo de lo que quiere ser moderno a toda costa que acaba por hacer que sus propuestas sean recibidas bajo una etiqueta demasiado homologadora. Pero también lo es que los mejores de entre ellos han aportado un componente crítico, una especie de dialéctica casi permanente que sirve para mantener alerta el interés por un arte que no puede ser —ni siquiera parecer— una antigualla a los ojos de las jóvenes generaciones. La ópera es a veces muy poco creíble, requiere en ocasiones una distancia demasiado conmisericordiosa como para convencer a un joven aspirante a aficionado. Tengámoslo en cuenta a la hora de revisar dónde estamos, no sea que en poco tiempo nos encontremos con que seguimos siendo los mismos —pero mayores y más fríos— viendo las mismas cosas, juzgando con el escrúpulo de siempre el agudo de toda la vida en un patio de butacas que nos tiene demasiado vistos.

Nuestro dossier presenta también, en su suma de propuestas, la realidad de las nuevas generaciones de cantantes —entre ellos algunos españoles que son ya una realidad espléndida. Otra eterna polémica en esto de la ópera, donde, como es sabido y aunque no siempre sea cierto, cualquier tiempo pasado fue mejor. Este verano nos dejaron nada menos que Lorraine Hunt Lieberson, Elisabeth Schwarzkopf, Léopold Simoneau y Astrid Varnay y al recordar a cada uno de ellos todo un mundo parece cerrarse con su muerte. Incluyendo, desde luego, a la más joven, a Lorraine Hunt Lieberson, maravillosa haendeliana que representaba en gran medida los intereses de una generación rigurosa en lo técnico, creíble en la presencia escénica, de una muy buena formación estrictamente musical y que se empeñó en la recuperación de una parte demasiado olvidada de un repertorio que hoy, no tan curiosamente, ocupa una parte de primera importancia en la programación de muchos grandes y pequeños teatros.

No falta, por supuesto, el repaso a las temporadas españolas o, lo que es lo mismo, la constatación de que estamos en un presente estimulante y, a la vez, retador. Porque la ópera está viva y sigue apasionando a sus fieles. Y lo hará, qué duda cabe, por mucho tiempo más. Se acabaron los tres tenores y el absurdo de que, cual desinteresados promotores de la cultura, atraían nuevos aficionados a los teatros. Son estos y sus gestores quienes deben luchar con las armas de la inteligencia para que la ópera no muera un día víctima de la misma mano que hoy le da de comer.



Diseño
de portada
Argonauta
Foto portada:
Mathias Bothor.
DG

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

Presidente
Santiago Martín Bermúdez

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Director
Luis Suñén

Redactor Jefe
Enrique Martínez Miura

Edición
Arantza Quintanilla

Maquetación
Iván Pascual

Fotografía
Rafa Martín

Secciones
Discos:
Juan Manuel Viana

Educación:
Pedro Sarmiento

Jazz:
Pablo Sanz

Libros:
Enrique Martínez Miura

Página Web
Iván Pascual

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

Departamento Económico
José Antonio Andújar

Departamento de publicidad
Cristina García-Ramos (coordinación)
crstinaramos@scherzo.es
Magdalena Manzanares
magdalena@scherzo.es
DÓBLE 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 ÓPERA CHICA

En el agosto algo espectral de Madrid —zanjas, calor, turistas, mugre, emigrantes ilegales— recoraban su plena ciudadanía los espectros de *Adiós a la bohemia*, la zarzuela desgarrada a la que Pablo Sorozábal y Pío Baroja llamaron ópera chica, aunque también podrían haberla llamado con más exactitud esperpento sonoro. Escuchando en el Teatro Español la música de Sorozábal, el libreto prodigioso de Baroja, uno reconocía la estética rigurosa del esperpento, según la enunció Valle-Inclán, y comprendía algo en lo que no había reparado antes, que los chafarrinones de barata litografía popular del género chico habían sido ingredientes cruciales en los orígenes del invento dramático de don Ramón. Baroja era poco amigo de reconocer influencias, pero el Madrid de su libreto es el mismo Madrid “absurdo, brillante y hambriento” de *Luces de bohemia*, y en ese café siniestro en el que se despiden el pintor fracasado y la mujer perdida, contra un fondo de espejos turbios y figuras estáticas bajo la luz de gas, nos parece que en cualquier momento pueden irrumpir el ciego errante Max Estrella y su perro o lazarillo infame, don Latino de Hispalis. Valle-Inclán había descubierto que la degradación de la vida española sólo podía reflejarse mediante unas formas verbales igualmente degradadas y en sí mismas caricaturescas, la retórica de la mala política, del periodismo venal, del modernismo encanallado, de un lenguaje popular contaminado por la ignorancia y por el populismo zarzuelero y taurino, por las exageraciones sanguinarias de las crónicas de asesinatos de los periódicos y de los romances de ciegos. El censo de personajes de los esperpentos es el mismo que el de *La Gran Vía* o *La verbena de la Paloma*: la gente pobre y fantástica que baila viajas danzas centroeuropeas descoyuntadas en el tránsito del salón con espejos al entoldado de suburbio, del mismo modo que se expresa con lujos verbales que son el desecho de la palabrería literaria o cuélgica en las paredes de sus cuartos de alquiler estampas chillonas con escenas de ópera o retratos de toreros.

Aventuras estéticas semejantes emprendían en los años 20 Bertolt Brecht y Kurt Weill en Berlín y los letristas y compositores de tangos en Buenos Aires. Sorozábal, que había aprendido tanto en Alemania, revela la música que estaba implícita en el esperpento mezclando sonoridades berlinesas y madi-



leñas, componiendo una fuga para un coro de haraganes de café y convirtiendo la aparición cruenta de un chulo de putas en paseillo amenizado por un tachunda de pasodoble torero. Estética y ética, burla y desgarró, se yuxtaponen en el relato de un crimen comprimido en los compases del chotis: despojados de dignidad por la miseria, los infortunios de los pobres se vuelven tan paródicos como las formas musicales que animan sus ocasiones de diversión, igual que la tragedia de don Friolera se volvía esperpento en un teatrillo de títeres de cachiporra. Incluso la melodía más noble cobra un reverso de escarnio, porque el coro de mujeres que cantan a la Luna no es el de las ninfas de un bosque o de un río sagrado, sino un grupo de prostitutas que salen de noche a rondar las esquinas.

“Realismo, cosa amarga”, dice con resignación el poeta fracasado que abre y cierra el esperpento triste de *Adiós a la bohemia*. Amarga y sarcástica, atravesada de una poesía tan limpia como la que surge tantas veces en las páginas sombrías de Pío Baroja, la música de Sorozábal fue la mejor banda sonora para un agosto de Madrid que ya se va quedando lejano, brillante y absurdo como un esperpento, tan tenebroso a veces como el montaje admirable de Mario Gas.

Antonio Muñoz Molina

UNA PRECISIÓN SOBRE HONEGGER

Señor Director:

Feliz al ver que su revista había publicado un artículo respecto al libro de Huguette Calmel y Pascal Lécroart sobre la obra de Arthur Honegger y de Paul Claudel *Juana de Arco en la boguerra*, me ha disgustado profundamente la afirmación del señor Pedro Elías Mamou, pretendiendo que Honegger, mi padre, estuvo en Alemania durante la guerra cuando ya es bien sabido que logró — con muchas dificultades! — evitarlo.

Véase el libro de Harry Halbreich: *Arthur Honegger*, Editions Fayard, París, 1992. Me permito advertirle que el propio Harry Halbreich es judío y muy atento a estas cuestiones.

El único viaje que se ha intentado reprochar a Honegger es el que hizo a Viena en 1941 con los periodistas que escribían, como él, a propósito del Festival Mozart. Viaje que efectuó con objeto de hacer llegar por medio de Ernest Ansermet el manuscrito de la *Sinfonía n.º 2 para cuerdas* a Paul Sacher.

Aprovecho para destacarle que la música de esta obra escrita durante la guerra es la prueba de la falsedad de todo lo que intenta hacer creer el señor Pedro Elías Mamou por una razón que se me escapa, a menos que conozca muy mal a Honegger y a su música.

Confío en que publique usted una rectificación explícita: no puedo dejar pasar semejante difamación en las columnas de una revista como la suya sin reaccionar.

Sintiendo muchísimo haber tenido que escribirle esta carta, permanezco a la espera.

Pascale Honegger
Pully

RESPUESTA A PASCALE HONEGGER

Señor Director:

Durante la Segunda Guerra mundial, Goebbels, ministro de Propaganda del Reich, organizaba viajes para

CARTAS

AL DIRECTOR

que los artistas de algunos países, como Francia, pudiesen conocer a sus homólogos germanos (alemanes y austriacos, tras la eliminación de los artistas alemanes y austriacos que hacían un “arte degenerado”) y tener así un respaldo para su política. En Francia, vivía y trabajaba el compositor suizo Honegger: aceptó una de las invitaciones; no la de viajar a Berlín, sino a Viena, a finales de 1941. Y Viena, en 1941, era parte de esa *Alemania o Reich de los mil años*, o de los *tres mil años*, no lo sé muy bien. En esa delegación de artistas, estuvo efectivamente Paul Delange director de *Comoedia* (Honegger era una de las mejores plumas de esta revista; pero el compositor fue invitado porque era un compositor mundialmente conocido y respetado, y no un simple crítico), así como Jacques Rouché, director de la Ópera de París, Gustave Samazeuilh y otros músicos tan importantes como Florent Schmitt o Marcel Delannoy. Por muy doloroso que sea (para Pascale Honegger, hija del compositor), ese viaje organizado por Goebbels, con motivo de los 150 años de la muerte de Mozart, tenía que ser y fue un viaje de respaldo al régimen nazi (y así lo relata uno de los viajeros, Lucien Rebatet, en *Memorias de un fascista* “un viaje todavía más nazi que mozartiano”).

Sugerir o afirmar, como lo hace Pascale Honegger, que su padre hizo ese viaje “con objeto de hacer llegar por medio de Ernest Ansermet el manuscrito de la *Sinfonía n.º 2 para cuerdas* a Paul Sacher” equivale a decir que Honegger no sabía que Goebbels le pagaba el viaje y el servicio de propaganda lo rentabilizaba, o que Honegger y los demás viajeros participaron luego en la cena de agradecimiento, y de gala, organizada por Baldur von Schirach (en octubre de 1946, ese jefe de las Juventudes hitlerianas, *Gauleiter* y *Reichsstatthalter* es decir, “Gobernador Imperial” de Viena

fue declarado culpable de crímenes contra la humanidad y condenado a veinte años de cárcel en la Prisión de Spandau, donde escribió sus memorias, *Ich glaube an Hitler* “Creía en Hitler”), porque tenían unas ganas locas de probar los *Wienerschnitzel* o los *Mozartkugeln* y que esas ganas les impedían ver las cruces gamadas.

Hubo, hay todavía, muchas tentativas por blanquear la conducta de algunas personas durante la Ocupación de Francia, sobre todo cuando se trata de artistas (la lista es larga). La táctica es siempre la misma: silenciar los actos o, cuando no se puede, acusar a quien los comenta de “falsedad de todo lo que intenta hacer creer el señor Pedro Elías Mamou por una razón que se me escapa” y pedir “una rectificación explícita”. Creo haberme adelantado a esa primera frase de Pascale Honegger en mi reseña, diciendo que en ese estudio casi exhaustivo, y por lo demás excelente, de la *Juana de Arco* de Honegger, los autores no habían ni siquiera rozado un tema (el de la heroína de Francia, y su utilización durante esos años; la implicación de unos artistas durante los mismos años) que me parece conveniente evocar, no sólo por razones históricas sino por la creación misma de la obra y su escucha.

Harry Halbreich, un magnífico musicólogo que defiende con gran entusiasmo la creación musical contemporánea desde hace años, prefiere hablar de otros temas, incluso tiene ideas diferentes. No veo dónde está el problema mientras no se intente convertir el “viaje de respaldo a la política nazi” (así lo calificaban Goebbels y los periódicos de Francia y Alemania) en un encuentro entre colegas alrededor de unas cervezas. Pero, cuando Pascale Honegger dice “Me permito advertirle que el propio Harry Halbreich es judío y muy atento a estas cuestiones”, está rayando los límites de la decencia: exhibir la religión de otro en un debate no es un argumento, puede ser incluso peligroso; algunos (sin ir más lejos, Goebbels y su propaganda) lo hicieron para proceder a su aniquilamiento.

Pedro Elías Mamou
Guadamur, Toledo



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

Prismas

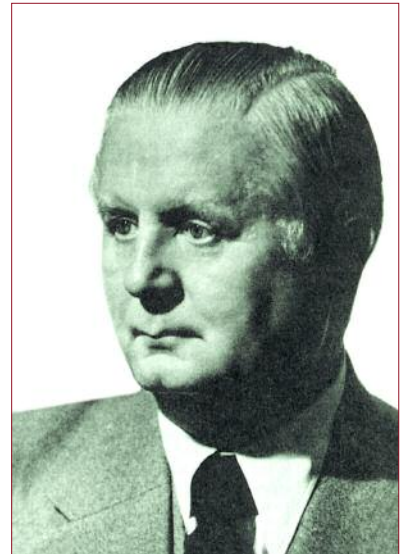
FRITZ BUSCH Y HITLER

En un libro reciente sobre el poder de la estética y el Tercer Reich me encontré con una curiosa anécdota. Sabido es que Hitler tenía una afición casi —o sin el casi— desmedida por la música y que era capaz de escuchar la *Tetralogía* wagneriana sumergido en una especie de trance, lo cual no añade un ápice a la gloria del compositor ni disminuye tampoco los espantosos crímenes del dictador. Según el autor del libro, que se ocupa fundamentalmente del papel de la música y de la arquitectura en la Alemania nazi, Hitler poseía un excelente oído y se irritaba sobremanera por el filisteísmo de sus compinches, en especial Goebbels y Goering. Hitler detestaba las interpretaciones de directores judíos como Bruno Walter y Otto Klemperer y aunque se haya dicho lo contrario no amaba especialmente las de Furtwängler o las de Knappertsbusch. Sí en cambio las de Fritz Busch, al que consideraba con mucho el mejor director de orquesta de su país y al que añadía, en su paranoia racista,

el valor de ser “ario”.

Pero Fritz Busch, que entonces, si no me equivoco, dirigía la Ópera de Dresde era, como su hermano, el gran violinista Adolf Busch, demócrata y rigurosamente antinazi y abandonó Alemania a poco de tomar los nazis el poder para iniciar una azarosa vida errante como la de su colega Erich Kleiber. No volvió a su país natal. Lo que resulta curioso es que Hitler se lamentara de la pérdida que ese exilio representaba para la música alemana, un lamento que hace recordar inmediatamente lo que decía Walter Benjamin de que cultura y barbarie han ido muchas veces de la mano a lo largo de la Historia.

Posiblemente, Fritz Busch hubiera sobrevivido al nazismo en su país si se hubiera quedado, pero al contrario de lo que ocurrió con otros prefirió el rigor ético a la comodidad del éxito. No es mala cosa recordarlo en una época en la que de nuevo parece que la ética apenas cuenta y sí en cambio el éxito social y lo que éste trae apare-



jado consigo. En la que el cinismo, en suma, vuelve a provocar la aprobación pública y no el desprecio.

Javier Alfaya



Lauda

NOVEDAD
OCTUBRE
2006

JOSÉ DE NEBRA

Visperas de Confesores

La Grande Chapelle
Schola Antiqua
Àngel Recasens

Para más información:
www.lauda-usica.co



LAU004

5412690050756

Las *Visperas del Común de los Santos y de la Virgen* (1759), compuestas para 4 voces a cappella, constituyen una de las obras más singulares de José de Nebra, la figura clave de la música española en las décadas centrales del siglo XVIII. La Grande Chapelle, integrada por excelentes solistas, y la Schola Antiqua han realizado una reconstrucción litúrgica con canto llano, polifonía y «versos» para órgano. Una interpretación delicada y exquisita, cargada de matices y expresividad.

Distribuido por:

LR Music: Plaça Bonsuccés, 7, Ent. 5.ª 08001 Barcelona. Tel./Fax: +34 93 481 56 90. E-mail: lrusic@lrusic.net www.lrusic.net

Música reservata

ACERCA DE LO SÍMIL

Toda la fuerza revulsiva de la obra de John Cage, trascendental en un determinado periodo histórico (los años cincuenta y sesenta), reside en su pretensión de establecer con el sonido una relación no mediatizada por el lenguaje, es decir, por la retórica de lo símil. Cage (su poética) propugna una forma de escucha en que cualquier sonido tenga idéntica consideración que cualquier otro al margen de su posible función discursiva, en aras de disolver todo automatismo (lo que, de hecho, equivale a desdeñar el concepto saussureano de *pertinencia*). La naturaleza idealista, casi mística, de tal planteamiento trasciende su simple enunciado. ¿Es realmente posible alcanzar un estado de conciencia que permita entrar en comunión con la música prescindiendo de la propia música (es decir: de su sistema enunciativo), contemplar esa arquitectura del tiempo al margen de las funciones estructurales que la conforman y la hacen practicable? ¿Es concebible un modo de escuchar la música desdeñoso de toda idea preexistente de forma o estructura?

El simple hecho de seguir el curso de una melodía implica el reconocimiento de la diferencia de alturas y duraciones relativas, lo que supone la decodificación de un conjunto finito de sonidos concatenados según una lógica interna: es decir, la evidencia de una discursividad que solamente existe en tanto que legitimación formal de una suerte de *objeto legible*. La simple existencia del hecho melódico presupone una gramática implícita de escalas y patrones rítmicos: la realidad es que se aprende a escuchar la música del mismo modo que se ingresa en el lenguaje, a partir de la complejidad de una *doxa* cuya dialéctica conforma al sujeto en tanto que hablante. El fenómeno es análogo al del enfrentamiento con un sistema exótico, disímil (es decir: ilegible) cual es el caso, por ejemplo, de músicas como el *gagaku* o el *shamisen* japoneses, indiscernibles desde el mero espontaneísmo sin un mínimo de instrucción previa sobre sus géneros, formas, *tempi*, organización modal y rítmica (por no hablar de la propia musicalidad de la lengua en el caso del canto): lo que, naturalmente, no veta la experiencia de un efecto emotivo inmediato, placentero o displacentero.

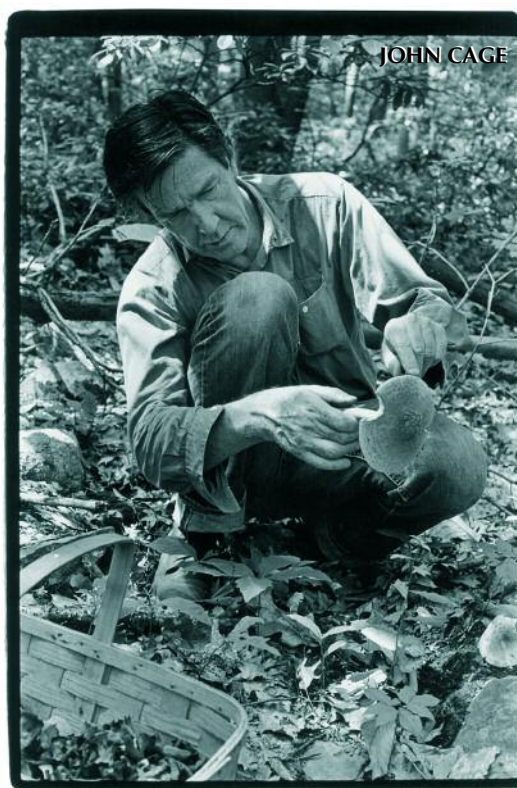
El problema no deja de asemejarse a la cuestión del *parecido* fisionómico. El lector aficionado al cine recordará cierta secuencia de *Yokibibi*, el memorable film de Kenji Mizoguchi, en que el emperador contempla arrobado la similitud entre el rostro de la joven sirvienta y el de la difunta emperatriz Yang Kwei-Fei, comparando unas facciones concretas (las de la actriz Machiko Kyô) con la estilizada idealización del retrato que pende sobre la pared y que, ficcionalmente, se supone que reproduce su rostro con toda exactitud: para la mirada occidental, ajena al código pictóri-

co implicado, resulta imposible distinguir la individualidad bajo el recubrimiento de lo genérico. Ese naufragio del registro simbólico ante una semejanza indescifrable como tal, quiebra la verosimilitud: la noción de lo símil se revela entonces como una mera convención cultural a cuyo código no tenemos acceso (lo que no impide que la imagen contemplada se experimente como poseedora de gran belleza). El oyente occidental, rodeado por la música dominante, masivamente tonal, está inmerso en el código desde su nacimiento y la aprehensión de una melodía puede parecer espontánea e inmediata, lo que se halla bien lejos

de suceder: el aprendizaje de la escucha ha sido ya ampliamente ejercitado merced a la disponibilidad del oído, penetrado por músicas de toda índole (pero perfectamente codificadas) emanadas de una proliferante ubicuidad de aparatos reproductores. Así, la ruptura del automatismo de escucha, cuando se produce, se materializa como una *forma de estupor*, equiparable al generado por la visión del retrato citado líneas más atrás, retrato inserto, empero, en una cadena sintagmática (la de la narrativa fílmica clásica) que, esa sí, resulta plenamente asumida y legible.

Se escucha como se lee, mediante la impregnación de lo símil. Tan sólo la disolución de las articulaciones tradicionales permitiría quizá una forma de escucha ajena a la lógica (es decir: a todo código formal preexistente), una escucha basada en el estímulo sonoro inmediato, al margen de expectativas normalizadas: lo que precisaría de un hipotético (e inverosímil) oyente sin referencias. Se diría el caso de los públicos no familiarizados

con la música de concierto, los públicos de la cultura tradicional o del *rock*, por lo común mucho más permeables y más aptos para asumir con mayor receptividad (y con menos prejuicios) las músicas de las vanguardias históricas más radicales a las que suele ser tan refractario el público habitual de óperas y conciertos, ése que se tiene a sí mismo por conoedor pero que pierde pie ante la quiebra de la retórica convencional (es decir: histórica, anacrónica). A la postre, un amante de la música de Frank Zappa, Jimi Hendrix, King Crisom, Cream, Pink Floyd (primera época: digamos, hasta *Meddle*) o Kraftwerk suele mostrar mayor sintonía con Stockhausen, Morton Feldman, Ligeti o Xenakis que con ese Mozart que, con la hipocresía habitual, es celebrado este año por la ideología biempensante: pero es que, a fin de cuentas, dispone cuando menos de un hábito de lectura acorde con ciertas categorías representativas del arte de su siglo. Y es que, estéticamente, el s. XXI no parece haber comenzado todavía.



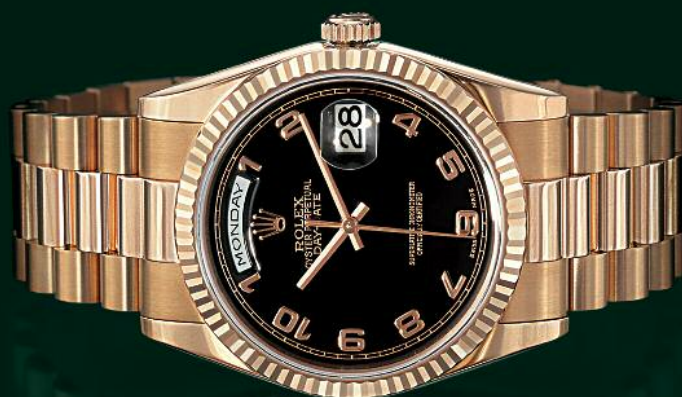


POR CIERTO, TAMBIÉN ES
EL MEJOR OÍDO DEL MUNDO.



Para los jóvenes talentos, Operalia es el primer paso de una brillante carrera. Es la oportunidad de hacerse oír en el mundo de la ópera y de aprender del prestigioso Plácido Domingo. Con su gran corazón, ofrece su apoyo artístico. Con su gran oído, descubre el futuro de la ópera.

CONCURSO MUNDIAL OPERALIA, VALENCIA, ESPAÑA - 24-29 OCTUBRE 2006.



TEL. 900 41 43 45
WWW.ROLEX.ES

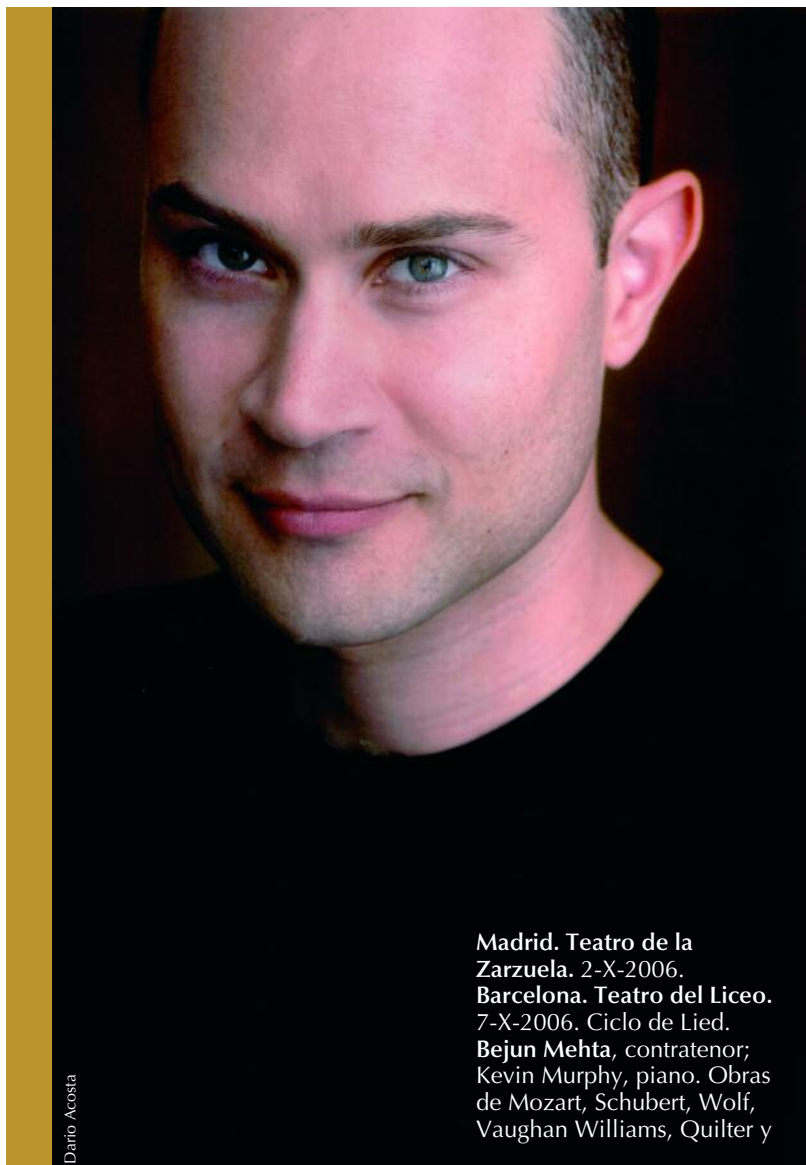
OYSTER PERPETUAL DAY-DATE


ROLEX

CON NOMBRE PROPIO

La adolescencia recobrada

BEJUN MEHTA



Dario Acosta

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 2-X-2006.
Barcelona. Teatro del Liceo. 7-X-2006. Ciclo de Lied.
Bejun Mehta, contratenor;
Kevin Murphy, piano. Obras de Mozart, Schubert, Wolf, Vaughan Williams, Quilter y

La historia de Bejun Mehta (Carolina del Norte, 1968) podría haber sido la de tantos otros niños prodigio de carreras tan deslumbrantes como breves que, llegada la edad adulta, tuvieron dedicaciones profesionales por completo alejadas del mundo del espectáculo. Pero al cantante norteamericano le fue dada la excepcional oportunidad de recobrar, cercana la treintena, la ilusión del éxito adolescente y afronta hoy, rondando ya la ineludible *crisis de los 40*, la madurez de una carrera que en la última década está tachonada de momentos brillantes.

Mehta había nacido en un entorno musical muy favorable, pues su padre (primo de Zubin, el famoso director de Bombay) era pianista y su madre, profesora de canto. Fue con ella con la que el niño comenzó su formación y la que dirigió su prolífica actividad como chico soprano, que culminó a los catorce años con la grabación de un disco, titulado *Bejun*, a secas (los productores tuvieron el buen sentido de no aprovecharse del tirón de un apellido musicalmente ilustre), que consiguió una notable acogida y un prestigioso galardón de la *Stereo Review*, el de mejor registro de un



EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO



ORLANDO

MITRIDATE



DISCOGRAFÍA

BEJUN. *Arias y canciones de Haendel, Schubert, Brahms y Britten.* DAVID SHIFRIN, clarinete; CAROL ROSENBERGER, piano. SOLISTAS DE LA ORQUESTA DE CÁMARA DE LOS ÁNGELES. Delos, 1983.

HAENDEL: *Rinaldo* (Mago cristiano). THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC. CHRISTOPHER HOGWOOD. Decca, 1999.

— *Giulio Cesare* (Tolomeo). LES MUSICIENS DU LOUVRE. MARC MINKOWSKI. Archiv, 2002.

debutante en 1983.

Aquello fue lo último que Bejun Mehta pudo hacer como soprano, porque las hormonas fueron implacables, y con el cambio de voz, el joven se dedicó a estudiar violonchelo y literatura alemana. Sus intentos por seguir cantando (ahora como barítono) derivaron en el más rotundo de los fracasos. Bejun, bien aconsejado, entendió que sólo alcanzaría a ser un barítono mediocre y prefirió probar con otras ocupaciones. Para alguien con formación musical, la producción de discos parecía una salida interesante y consiguió trabajar seriamente para la Sony, pero su empresa quebró en 1996 y él fue a engrosar la lista de desempleados.

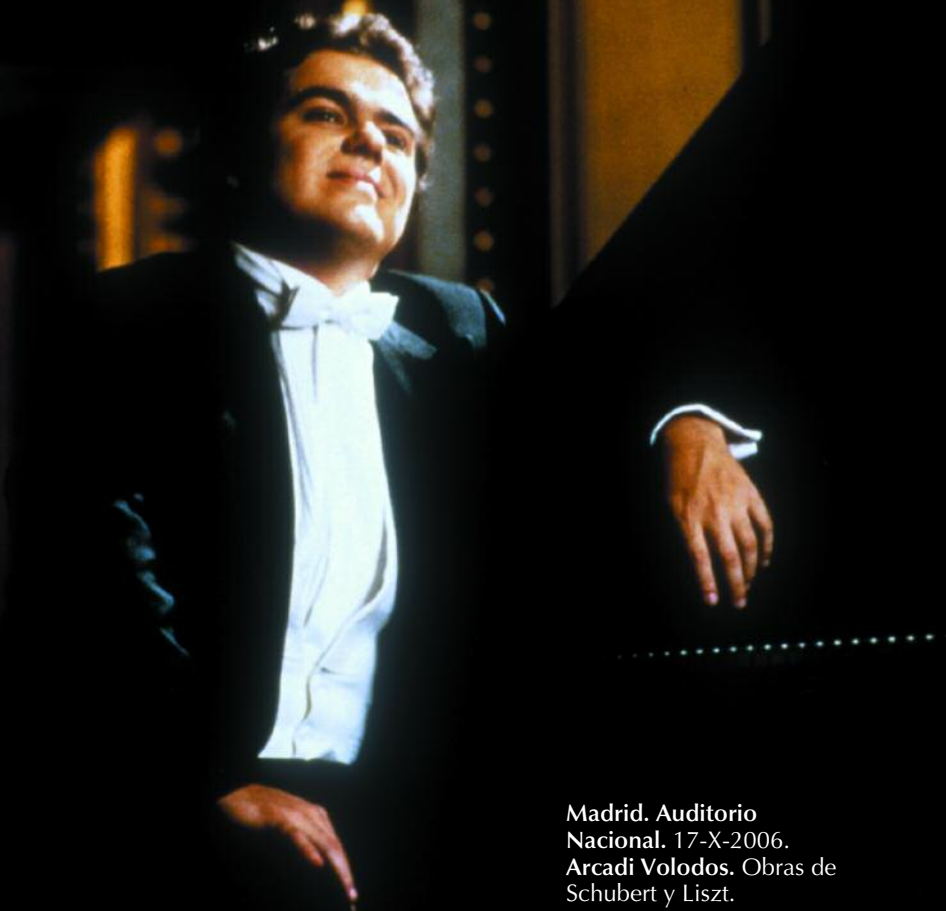
Fue en aquel momento cuando descubrió a su compatriota David Daniels y supo enseguida que era aquello lo que quería hacer. Llamó entonces a su amiga Marilyn Horne y se lo dijo: "Ahora soy un contratador". Cuando Horne lo escuchó cantar un aria del *Flavio* de Haendel no podía creer la transformación: el vulgar barítono al que ella había convencido para que desistiera de dedicarse al canto se había convertido en un cantante formidable, expresivo, elegante y con carácter. En septiembre de 1998, Bejun debutaba en el *Partenope* de Haendel en la New York City Opera y sólo dos meses después le llegó su gran oportunidad: fue llamado para sustituir a última hora a David Daniels en un recital vienés. El éxito de aquel concierto le allanó caminos, abriéndole las puertas de los principales teatros y festivales del mundo.

Desde entonces, Mehta ha cantado fundamentalmente papeles haendelianos en títulos como *Giulio Cesare*, *Orlando*, *Tamerlano*, *Rinaldo* o *Rodelinda*, aunque también se ha acercado a Monteverdi (*L'incoronazione di Poppea*), Mozart (*Mitridate*), Britten (*Muerte en Venecia*, *Sueño de una noche de verano*) o Peter Eötvös (*Tres hermanas*). En España fue muy celebrada su actuación como el villano Farnace en el *Mitridate* mozartiano del Teatro Real de septiembre de 2005. El pasado verano se le vio, junto al Ensemble Matheus, en la primera edición del festival gallego Via Stellæ y a finales de agosto canceló su esperada participación, otra vez como Farnace, en la Quincena Musical Donostiarra. Como tantos otros de sus compañeros de cuerda, Bejun Mehta ha decidido explorar el mundo del *lied*, y con ese motivo vendrá esta vez a nuestro país. Que tenga cuidado. Ya se oyen los aceros de la crítica afilándose.

Pablo J. Vayón

El piano por placer

ARCADI VOLODOS



Madrid. Auditorio Nacional. 17-X-2006.
Arcadi Volodos. Obras de Schubert y Liszt.

Ya se acerca el otoño (al menos el "oficial") y con él vuelve el joven ruso Arcadi Volodos (San Petersburgo, 1972) al ciclo de Grandes Intérpretes, con un programa (*Momentos musicales n.ºs 1, 2 y 5 y Sonata n.º 13 en fa menor D. 625* de Schubert, más obras de Liszt: *Vallée d'Obermann, Il Penseroso*, ambas de los *Años de peregrinaje*, y *Saint François d'Assise, la prédication aux oiseaux* de las *Dos leyendas*) que presumiblemente repetirá en Tokio a finales de año. Volodos ha visitado otras ciudades españolas este año (Barcelona y San Sebastián, entre ellas), como también Alemania (Bonn Múnich, Dortmund y Nuremberg, entre otras) y Francia, entre otros países. El ruso, catapultado a la fama por un disco (¿qué cosas, teniendo en cuenta cómo está el patio!) se ha asentado cada vez más en la elite mundial de la joven generación de pianistas. Aunque su presencia no tiene quizá el "glamour" externo de algunos de los jóvenes orientales favorecidos bien por el marketing o bien por los concursos, o incluso el gancho de su compatriota

Kissin, Volodos tiene en sus manos un ingrediente especial: la tan fastidiosa como pasmosa y envidiable facilidad para el instrumento, como a estas alturas reconocerán hasta sus más acérrimos detractores. Ciertamente es, desde luego, que no le hace demasiado favor el empeño de algunos en convertirle en una pseudo reencarnación de Horowitz, con el que tiene en común la inverosímil perfección técnica y cierto afecto por repertorios efectistas, pero del que le separan muchas cosas, entre ellas el precitado glamour escénico, y el irrepetible refinamiento sonoro del legendario virtuoso ruso-americano. Volodos, que se toma las cosas con calma, dice tocar exclusivamente por el placer de hacerlo, abomina los concursos y la competitividad y confiesa no haber hecho nunca escalas (y hasta

haber sacado siempre muy malas notas en cuanto a técnica, hay que ver lo que son las cosas), ha ido madurando y abriendo su repertorio desde sus primeras presentaciones (más pirotécnicas que otra cosa), con especial preferencia por Schubert, y sin perder de vista, eso sí, los autores que le han llevado más lejos en su carrera, desde Liszt a Rachmaninov o Chaikovski. Hay que aguardar con alto interés este nuevo recital en el ciclo de Grandes Intérpretes, para apreciar en vivo en qué medida este verdadero supertalento pianístico, uno de los más extraordinarios de la actualidad, profundiza más y más en partituras más allá de la espectacularidad técnica, tal como vienen sugiriendo sus últimos registros discográficos.

Rafael Ortega Basagoiti

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

CHAIKOVSKI: *Concierto n.º 1.* **RACHMANINOV:** *Obras para piano solo.* Sony SK 93067.
RACHMANINOV: *Concierto n.º 3. Obras para piano solo.* Sony SK 64384.
SCHUBERT: *Obras para piano solo.* Sony SK 89647.
RECITAL EN EL CARNEGIE HALL. Sony SK 60893.



CONCIERTOS AUGUSTO S.L.

GIRAS de ORQUESTAS

TEMPORADA 2007-8

DEL 10 AL 17
NOVIEMBRE 2007



ORQUESTA FILARMONICA DE LA BBC

Director: GIANANDREA NOSEDA

Solista: HILARY HAHN, Violín

Programa A:

BRITTEN: Sinfonía de Réquiem

DVORAK: Concierto para violín

STRAUSS: Así habló Zarathustra

Programa B:

ARRIAGA: Obertura "Los Esclavos Felices"

MOZART: Concierto nº5 K.219

LISZT: Sinfonía Fausto

THE ACADEMY OF ST.MARTIN IN THE FIELDS CHAMBER ORCHESTRA

Director: KENNETH SILLITO

JAIME MARTÍN, Flauta y MICHAEL COLLINS, Clarinete

Programa:

SCHNITTKE: Moz-Art a la Haydn

MOZART: Concierto de Clarinete o Concierto de flauta

STRAVINSKY: Concierto en Re

HAYDN: Sinfonía No. 45 "Los Adioses"



DEL 18 AL 24
FEBRERO 2008

DEL 1 AL 10
MARZO 2008



ORQUESTA FILARMONICA DE ESLOVENIA

Director: GEORGE PEHLIVANIAN

Solista y programa a determinar

ORQUESTA DE CÁMARA NEW EUROPEAN STRINGS

Director y Solista: DMITRY SITKOVETSKY, Violín

Solista: BELLA DAVIDOVICH, Piano

(Gira Celebración 80 Aniversario)

Programa:

BARTOK: Divertimento para orquesta de cuerdas Sz.113 (1939)

HAYDN: Concierto para violín y piano Hob XVIII:6 en fa mayor

SCHUBERT: La muerte y la Doncella (transcripción de G. Mahler)

ó SHOSTAKOVICH/SITKOVETSKY: Sinfonía en fa mayor Op.73



DEL 15 AL 20
ABRIL 2008

DEL 10 AL 18
MAYO 2008



ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTECARLO

Director: MAREK JANOWSKI

Solista a determinar

Programa A:

Obra Española a determinar

Concierto a determinar

STRAUSS: Sinfonía Doméstica

Programa B:

RAVEL: Valses Nobles et Sentimentales

SAINT-SAENS: Concierto a determinar

DEBUSSY: La Mer

RAVEL: La Valse

Calle Viento, nº15 2ºB 28220 - Majadahonda (Madrid) Tel.: 91 6340205 Fax: 91 6340250

E-mail: info@conciertosaugusto.com

www.conciertosaugusto.com

Miembro de IAMA (International Artists Managers' Association)

Grandes Intérpretes

ALFRED BRENDEL EN EL CICLO DE SCHERZO

Vuelve el gran Alfred Brendel al Ciclo de Grandes Intérpretes organizado por la Fundación Scherzo y patrocinado por el diario *El País* en la que es una de las citas más esperadas por sus abonados. Su programa en esta su séptima aparición en la serie responde a sus intereses intelectuales y estéticos de los últimos años —esos que están presentes en su libro *El velo del orden (Conversaciones con Martin Meyer)*, publicado por la Fundación Scherzo— y comprende obras de Haydn —*Sonatas n.º 42 y 50*—, Schubert —*Sonata n.º 18*— y Mozart—*Fantasia en do menor y Rondó en la menor*. Tras Brendel, cerrarán el presente Ciclo Christian Zacharias —el 21 de noviembre— y Pierre-Laurent Aimard —el 19 de diciembre.

Madrid. Auditorio Nacional. XI Ciclo de Grandes Intérpretes. 24-X-2006. Alfred Brendel, piano. Obras de Haydn, Schubert y Mozart.



Isolde Ohlbaum

Una ópera sobre Calígula

RETRATO DEL DÉSPOTA

El emperador Cayo Julio César Augusto Germánico, más conocido como Calígula (“sandalia pequeña”) ha fascinado tanto como horrorizado a la posteridad desde la biografía de Suetonio. Sus atrocidades han inspirado multitud de obras de arte, incluidos el teatro y el cine. Llega ahora a la ópera, con libreto de Hans-Ulrich Treichel, a partir de la obra teatral de Albert Camus y música del compositor Detlev Glanert, nacido en 1960 y discípulo en Colonia de Hans Werner Henze. Por los datos de que se dis-

pone, *Calígula* procede a efectuar el retrato del arquetipo del tirano. La ópera cuenta con ocho papeles principales, coro mixto, un papel mudo (Drusila) y una orquesta gigantesca. El estreno mundial tendrá lugar en Francfort, con dirección musical de Markus Stenz y escénica de Christian Pade.

Francfort. Oper Frankfurt. 7-X-2006. Glanert, Calígula. Stenz. Pade. Holland, Schuster, Wölfel, Frank.



El canto vienés

ELISABETH SCHWARZKOPF

Siempre la creímos austriaca, encarnación del canto vienés, pero era alemana de Posen, de una ciudad hoy llamada Jarotschin y situada en Polonia. Europea, en fin, de esa Europa deshecha por las guerras y rehecha por la música. Comentar su carrera en vivo y su cuantiosa discografía resulta ocioso y de pobre utilidad. Pero permite evocar la figura de su marido Walter Legge, muerto en 1979, productor artístico de una buena parte de los registros más memorables de tres décadas en la Columbia y la EMI.

Recuérdese su vasta carrera (1944-1978), iniciada como soprano ligera, bajo las sombras tutelares de la Schumann y la Ivogün. Su galería de personajes es rica, nutrida de títulos germánicos, italianos, eslavos, aunque, en rigor, cabe concentrarla en Mozart (Doña Elvira, Fiordiligi, la Condesa de Almaviva) y el Strauss de *Capriccio* y *El caballero de la rosa*, donde empezó siendo Sofía para dar, al fin, en una de las canónicas Mariscalas, felizmente rescatada por el cine en una sesión televisiva de Salzburgo (1960).

Schwarzkopf encarna el canto como inteligencia y elaboración. Su voz, muy personal, no era especialmente calificada ni generosa. Tenía un centro entubado e íntimo, que conducía a un agudo y un grave de orfebrería más que de instrumento. Hizo de su manierismo expresivo un oficio apuntado hacia la admiración reflexiva. Por eso sea, quizá, el más alto ejemplo de la canción straussiana, con piano u orquesta, y su Mahler sostiene la más vienesa de las lecturas. Baste escuchar el Lied final de la *Cuarta Sinfonía* junto a la batuta sapientísima y paternal de Bruno Walter, en Viena, el 29 de mayo de 1960.

La señora, por recordar un título de opereta, género que la atrajo en sus momentos más coquetos, supo lo que hacía porque sabía lo que deseaba. Entraba en la escena de concierto con un paso lento al cual circundaba la sabia lentitud de unos tules imperiales: verde agua, tornasol, rojo lacre. Perfil impecable, rubio esfumado, ojos de aguamarina. Así ha de volver cuando la acerquemos a nuestra compañía desde el disco. No habrá de marcharse, pues sabe que ya no puede hacerlo.

Blas Matamoro



Wien Fayer

Madrid. Auditorio Nacional. Ciclo Sinfónico de Caja Madrid. 7-X-2006. Orquesta del Siglo XVIII. Teunis van der Zwart, trompa; Eric Hoepfich, clarinete. Director: Frans Brüggen. Obras de



Ciclo Sinfónico

MOZART ORIGINAL

La Fundación Caja Madrid presenta en Madrid, a partir del día 7 de octubre, un ciclo sinfónico dedicado en su totalidad a obras de Wolfgang Amadeus Mozart y que, al prolongarse hasta junio del año próximo, parece querer despegarse de cualquier conmemoración obligatoria. En todo caso, el pretexto mozartiano cobra aquí un vuelo muy especial, pues la propuesta se centra en la presencia mayoritaria de orquestas con instrumentos originales —a excepción de la Camerata Salzburg—, y de intérpretes de plena solvencia en esa vía estilística. El ciclo se abre con unos viejos conocidos como son Frans Brüggen y su Orquesta del Siglo XVIII, y seguirá con la citada Camerata Salzburg —con el joven Christian Arming en el podio—, Europa Galante con Fabio Biondi en doble función de solista y director —esta una actividad que parece interesarle cada vez más—, el ascendente Matheus Ensemble con Jean-Christoph Spinosi y el ya tan familiar entre nosotros Il Fondamento, dirigido por Paul Dombrecht. Un ciclo para probar, comparar y elegir.

Una línea inmaculada LÉOPOLD SIMONEAU

Nacido en St. Flavien, localidad cercana a Quebec, el 3 de mayo de 1916, Simoneau perteneció al coro infantil de la iglesia de san Patricio de Montreal y estudió en esta ciudad con Émile La Rochelle y Salvador Issaurel y en Nueva York con Paul Althouse, cuando ya había debutado cuatro años atrás, en 1943, cantando *Mignon*.

La voz de Simoneau fue destinada desde el principio a cometidos líricos. Su especial tersura, claridad y terciopelo lo convertían en un servidor idóneo de Mozart. A estas virtudes se unían un notable manejo de los reguladores —escúchese su interpretación de *Un aura amorosa* de *Così fan tutte* para EMI—, una impoluta línea de canto y una peculiar sutileza en el fraseo. Los matices más delicados eran recogidos por su timbre plateado, que brillaba espejeante en los pasajes más tiernos. Su Ferrando, sí, pero sobre todo su Don Ottavio y su Belmonte, antes que su Tamino, (para el que le faltaba heroísmo) hicieron época.

En los años cincuenta y sesenta fue, junto a Dermota y a Wunderlich, el gran tenor para Mozart. Menos fornido que el primero y menos equilibrado que el segundo, suplía la falta de carne con uno de los cantos más finos y delicados de la posguerra. Sus mayores problemas residían en el agudo, en donde se defendía, a partir del sol, con sonidos algo abiertos y con una cuidada emisión en *falsetone*, que adquiría en él una calidad de milagrosa iridescencia. En cualquier caso, la belleza del timbre disimulaba estas carencias y cierta tendencia a la languidez.

Casó con la soprano ligera Pierrette Alarie, con la que triunfó en París. En 1995 publicó *El arte de bel canto*. R.



Maheu escribió en 1988 una biografía del matrimonio. Simoneau grabó varias óperas: *La flauta mágica* (Decca), *El rapto en el serrallo*, *Così fan tutte* (EMI), *Don Giovanni*, *Orfeo* de Gluck, *Idomeneo* (Philips), *Ifigenia en Tauride* de Gluck (Pathé) y *Edipus rex* de Stravinski (Montaigne). También el *Réquiem* de Berlioz (RCA) y algunos recitales.

Arturo Reverter

Publicaciones del Archivo Manuel de Falla FACSIMIL DE LAS NOCHES

El Archivo Manuel de Falla —con la colaboración de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Granada— ha publicado, en tirada numerada de quinientos ejemplares, el facsímil de los “manuscritos fundamentales” de *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla que se conservan en el citado archivo y en el de Valentín Ruiz-Aznar. La edición corre a cargo de Yvan Nommick, quien firma igualmente un prólogo esclarecedor, repleto de detalles sobre la génesis de la composición y las circunstancias en las que

se desarrolla el trabajo fallesco. También estudia la estética de la pieza en relación a cuestiones como la presencia en la misma de la música popular andaluza, la valoración que a Falla le merecía el romanticismo o la admiración que sentía por las ideas y la creación de Claude Debussy, uno de los ejes, éste, de todo su análisis de la partitura. Se trata, por todo, de un trabajo que, por amplio y profundo, está destinado a ser indispensable punto de referencia en cualquier estudio que sobre el tema se pretenda emprender a partir de ahora.

Manuel de Falla, *Noches en los jardines de España*. Edición facsímil a cargo de Yvan Nommick. Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, Granada, 2006.



23

Festival de Música de Canarias

7 de Enero - 2 de Marzo de 2007

Orquesta Sinfónica de Tenerife - BBC Symphony Chorus - Orquesta Filarmónica de Gran Canaria
Münchener Philharmoniker - Jonas Kaufmann - The Sixteen - Odhecaton - Helsinki Philharmonic Orchestra
The Netherlands Symphony Orchestra - Han-Na Chang - WDR Sinfonieorchester Köln - Berliner Philharmoniker
Orfeón Donostiarra - Semyon Bychkov - Cristina Gallardo-Domás - Gerd Albrecht
Matthias Goerne - Ian Bostridge - Víctor Pablo Pérez - Daniel Oren - Sabine Meyer
Pedro Halffter - Michael Schøenwandt - Nancy Gustafson - Klaus-Maria Brandauer - Rainer Trost
Philharmonia Quartett Berlin - K. and M. Labèque - R. and G. Capuçon - Falk Struckmann
John F. West - Deborah Polaski



Sir Simon Rattle

Christian Thielemann

Venta de abonos:

Del 11 de Septiembre hasta el
15 de Octubre de 2006

Venta de entradas:

Desde el 2 de Noviembre de 2006

Tel. 0034 928 247 442

Fax. 0034 928 276 042

www.festivaldecanarias.com



Una voz del Nuevo Bayreuth

ASTRID VARNAY

Entre el imperio de Kirsten Flagstad y el reinado de Birgit Nilsson, su contemporánea pero eclosionada a la fama algo más tarde que ella, la Varnay fue, junto a la Gobl-Prandl y la Mödl, la voz wagneriana más importante en la década de 1950. Recomendada por la propia Flagstad a los hermanos Wagner, resultó ser la primera voz protagonista que brilló con Brunilda e Isolda en el Nuevo Bayreuth, aunque haya presentado antes su Siglinda. En efecto, tenía la carnosidad mórbida y escandinava de la primera y el agudo desafiante y diamantino de la segunda. Su vibrato pequeño, por momentos imperceptible, le permitía ligar de manera acariciante y su decir desenvuelto y cargado de intención hacía el resto. Así fue Senta, Kundry y Ortrud. Como también unas señoras straussianas crueles y seductoras: Electra, Salomé.

Hacia 1970, obedeciendo a la obra del tiempo, pasó al registro de mezzo. Dejó con él decisivas encarnaciones: la Nodriz de *La mujer sin sombra*. Herodías, Clitemnestra, la Sacristana de *Jenufa*, Iocasta en *Edipus rex* de Stravinski, la protagonista en *La visita de la vieja dama* de von Einem. Unos registros generosos le permitieron seguir resonando sin mengua de su arte. Su tipología vocal no la hacía hábil para el repertorio italiano pero se recuerda una Lady Macbeth suya, bellamente malvada, como la quiso Verdi.

De familia paterna noruega y materna húngara, Astrid nació en Estocolmo pero se crió en los Estados Unidos y

En la muerte de una diva de hoy

LORRAINE HUNT LIEBERSON

Había nacido el 1 de marzo de 1954 en San Francisco. Hija del profesor de música Randolph Hunt y la contralto Marcia Hunt, tras estudiar violín y piano comenzó sus estudios vocales en la Universidad de San José, al tiempo que tocaba en orquestas juveniles. Poco después de graduarse, manifestó una especial inquietud por la música contemporánea y tocó en un innovador cuarteto llamado Novaj Kordoĵ (que en esperanto significa "Nuevas cuerdas"). A los 26 años decidió dedicarse al canto, destacando muy pronto por su preparación, inteligencia y musicalidad. Su consagración llegó en el Festival Pepsico Summerfare de Nueva York con su poderosa interpretación de Sesto en el *Giulio Cesare* de Haendel montado por Peter Sellars, con quien sería también una ninfomana Doña Elvira en *Don Giovanni* y una conmovedora Irene en la *Theodora* de Haendel en Glyndebourne (con William Christie). Otra de sus principales colaboraciones fue con el especialista barroco Nicholas McGegan en sus grabaciones de óperas y oratorios haendelianos (*Susanna*, *Theodora*, *Ariodante*) o la ópera de Purcell *Dido and Aeneas*.

En las últimas temporadas, la artista cultivó un repertorio tan variado que incluía desde Charlotte en *Werther* en Lyon con Kent Nagano, Phèdre en *Hippolyte et Aricie* de Rameau y Médée de Charpentier en París y Nueva York con William Christie, Triraksha en *Ashoka's Dream* de Peter Lieberson en Santa Fe, Jocasta en *Edipus Rex* con la Ópera de Holanda, Ottavia en *L'incoronazione di Poppea* en San Francisco, Nicklausse y la Musa en *Les contes d'Hoffmann* con la Houston Grand Opera. Obtuvo un gran éxito con su emocionante retrato de Myrtle Wilson en el estreno de la ópera de John Harbison *The Great Gatsby*, que supuso su presentación en el Met en 1999, regresando en 2003 como una estupenda Dido



era, de hecho, americana. Su madre, soprano ligera, fue su primera maestra. Su presentación neoyorkina en 1940 se constituyó en un doble destino que cumplió con creces, pues debió sustituir una noche a Lotte Lehmann y otra, a Helen Traubel. Como wagneriana en ciernes, no estuvo nada mal el auspicio.

Blas Matamoro



Michael Wilson

en la nueva producción de Francesca Zambello de *Les troiens* de Berlioz, al mando de James Levine.

Tenía previsto regresar esta temporada al teatro neoyorquino como protagonista de *Orfeo ed Euridice* de Gluck. Pero, lamentablemente, el pasado 3 de julio falleció en su casa de Santa Fe (Nuevo México), a los 52 años, en la cima de su madurez vocal y expresiva, después de una lucha contra el cáncer en la que contó con el apoyo incondicional de su marido, el compositor Peter Lieberson, de religión budista. Precisamente sus últimas actuaciones fueron en una gira con la Sinfónica de Boston en la que interpretó canciones de su esposo.

Rafael Banús Irueta

Temporada CDMC 2006-07

Auditorio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

16 octubre. 2006

Elena GRAGERA, mezzosoprano, Antón CARDÓ, piano. "La poesía en la canción española contemporánea"

23 octubre. 2006

PIERROT LUNAIRE ENSEMBLE
Obras de Grisey, Berg, Sciarrino, Rihm, Schoenberg

30 octubre. 2006

Circuits. Portugal (I). **MISO ENSEMBLE**
Obra de Miguel Azguime

6 noviembre. 2006

Circuits. Portugal (II). **SMITH QUARTET**
Miguel AZGUIME, proyección de sonido y electrónica en vivo

20 noviembre. 2006

PLURAL ENSEMBLE. Director: Fabián PANISELLO. Solistas: Anne MERCIER, violín; Esteban ALGORA, acordeón
"50 años de José Manuel López López"

27 noviembre. 2006

Horacio LAVANDERA, piano y sintetizador
Obras de Berio, Gondai, Stockhausen

4 diciembre. 2006

ENSEMBLE MODERN. Director: Georges BENJAMÍN
Obras de Benjamin, Rihm, Knussen, Bedford

11 diciembre. 2006

PREMIO FUNDACIÓN AUTOR - CDMC
Concierto final y entrega de premios

15 enero. 2007

Ciclo Residencias (I). **TRÍO ARBÓS. NEOPERCUSIÓN.** (Eneko VADILLO, compositor residente)

Obras de Maxwell Davies, Saariaho, Davidovsky, Cattaneo, Vadillo

22 enero. 2007

CUARTETO CAPUÇON.
Obras de Ravel, Rihm, Dutilleux

29 enero. 2007

EXAUDI VOCAL ENSEMBLE
Obras de Sciarrino, Scelsi, Ferneyhough, Xenakis, Rihm, Dillon

5 febrero. 2007

DÚO SUKARLAN/SAHAM
Obras de Conyngham, Rueda, Vallejo, Hindson, Lanchares, del Puerto, Takemitsu, Tuomela

12 febrero. 2007

SOLISTAS DE LA ORCAM. CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID.
Director: Jordi CASAS.
"Monográfico Mario Lavista"

19 febrero. 2007

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN.
Director: François-Xavier ROTH
Obras de Hurel, Posadas, Boulez

26 febrero. 2007

"Corea en ARCO". **ENSEMBLE TIMF.**
Director: Rüdiger BONN
Obras de Yun, Hong, Kim, Choe, Chin

5 marzo. 2007

TRÍO ACCANTO
Obras de Hosokawa, Sanz, Lachenmann, Bermejo, Rihm

12 marzo. 2007

ENSEMBLE LABORATORIUM
Obras de Saunders, Parra, Lim, Torres Maldonado, Walshe, Staud, Odeh-Tamimi, Hovhanissyan

25 marzo. 2007

COLLEGIUM NOVUM ZURICH.
Director: Roland KLUTTIG
Obras de Jarrell, Ligeti, Eótvos

16 abril. 2007

Ciclo Residencias (II). **TRÍO ARBÓS. NEOPERCUSIÓN.** (Alberto BERNAL, compositor residente)
Obras de Zimmermann, Denisov, Bernal

23 abril. 2007

SOLISTAS DE LA ORCAM. CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID.
Director: Jordi CASAS
"Monográfico Juan José Falcón"

7 mayo. 2007

BIRMINGHAM CONTEMPORARY MUSIC GROUP. Director: Pierre-André VALADE.
Solista: Quentin HAYES, barítono
Obras de Anderson, Woolrich, Golijov, Turnage

21 mayo. 2007

ENSEMBLE COURT-CIRCUIT.
Director: Jean DEROYER
Obras de Galante, Wallin, Bouliane, Villanueva, Gaussin

28 mayo. 2007

SAX ENSEMBLE.
Director: José Luis TEMES
Obras de Denisov, Halffter, Marco, Gubaidulina

4 junio. 2007

SOLISTAS DE LA ORCAM, Director: José Ramón ENCINAR
"Monográfico Agustín Charles"

11 junio. 2007

Ciclo Residencias (III). **TRÍO ARBÓS. NEOPERCUSIÓN.** (Jesús TORRES, compositor residente)
Obras de Donatoni, Lindberg, Wenjing, Torres

18 junio. 2007

BERLINER SOLISTEN. Director: Martín BAEZA. Soprano: Pilar JURADO
"Monográfico Pilar Jurado"

25 junio. 2007

MODUS NOVUS.
Director: Santiago SERRATE.
Solista: Maurizio BARBETTI, viola
Obras de Olavide, de Pablo, Feldman, Birtwistle



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

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

El espacio de la MÚSICA de nuestro tiempo

Horario de conciertos 19:30 h.

ENTRADA LIBRE

Auditorio MNCARS, Ronda de Atocha, esquina a calle Argumosa

Teléfonos: 91 7741072 / 91 7741073

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 núm. 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

Un festival consolidado

RESCOLDOS Y LUMBRES

Festival de Ayamonte. Teatro Cardenio. Auditorio Amador Jiménez. Plaza de La Laguna. 3/13-VIII-2006. Montserrat Caballé, soprano. Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín. Horacio Lavandera, piano. Gigantes y cabezudos. Mischa Maiski, violonchelo. Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba. Director: Enrique Pérez Mesa. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera Nacional de Donekts.

AYAMONTE Ya a las puertas de un cuarto de siglo, el Festival de Ayamonte se caracteriza por un nivel notable, atractivo: nunca faltan dos estrellas, que iluminan el cartel con algún grupo-revelación así como las grandes obras del repertorio.

Mandó la veteranía en la actuación de Montserrat Caballé, a quien nada supuso conquistar al Teatro Cardenio, embelesado ante una musicalidad que conserva los más sutiles detalles con *pianissimi* y *smorzandi* que en el *Repentir* de Gounod justificarían que sigue siendo única en el concepto dramático; y todo pese a las incommensurables trabas de portamento y coloratura, sin compensar aquella noche por el pianista Manuel Burgueras: poco imaginativo, distante y, en muchos pasajes, receloso. La Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín trajo la herencia del conservadurismo

germano, con esos *tutti* voluminosos y pesantes más propios de un sinfonismo en miniatura que resultaba ideal para la *Serenata en re mayor* de Dvorák, obra entendida movimiento a movimiento con un lenguaje de evocaciones frondosas donde el gozo y la pesadumbre formaban una entidad, culmen de una velada cuya primera parte se obsequió con un delicioso *K. 414* de Mozart (Jonathan Alder al piano).

Alumno de Pollini y Argerich, el joven argentino Horacio Lavandera dio un recital muy completo, versátil estilísticamente hablando, que abarcaba desde la austeridad más simple hasta el virtuosismo desbocado. La Compañía lírica española, bajo la dirección de Antonio Amengual, escenificaría un jugoso Gigantes y cabezudos en cuyo reparto se encontraban Judith Borrás y Ricardo Muñiz, espléndidos y ocurrentes.

Secundado por Pavel Gililov destacaría en formato de dúo Mischa Maiski, quien tenía, a priori, un mayúsculo aval: ser el único alumno de Rostropovich, cuya influencia asomó tanto en la *Sonata op. 40* de Shostakovich como en numerosos arreglos; una velada afable dentro de una línea académica, con acentos precisos y holgura justa. Dirigida por Enrique Pérez Mesa, la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba encendió el fervor localista del público al incluir en su programa un plato fuerte, *El sombrero de tres picos*, de Falla, y una rareza (la suite *Andalucía* de Ernesto Lecuona). Y queriendo ser fiel al calendario, Ayamonte hizo un hueco para Mozart y su *Réquiem*, abordado por el coro y la orquesta del Teatro de la Ópera Nacional de Donekts-Ucrania.

Marco Antonio Molín Ruiz

Líneas paralelas

MÚSICA EN EL TEATRO

Gran Teatre del Liceu. 21-VII-2006 Wagner. **Lohengrin.** Emily Magee, Luana DeVol, John Treleaven, Hans Joachim Ketelsen, Reinhard Hagen. Director musical: **Sebastian Weigle.** Director de escena: **Peter Konwitschny.** Coproducción: Ópera de Hamburgo-Liceu.

BARCELONA El gran triunfador de esta reposición polémica de *Lohengrin*, ha sido sin duda Sebastián Weigle, que ha reafirmado la gran labor que está realizando con los músicos del teatro y que también se nota, sobre todo en la mejora de sonido, los días que él no dirige. Su versión de la obra de Wagner fue de alta calidad, tanto por el lirismo de los momentos más sutiles y descriptivos, como por la fuerza dramática

que supo imprimir en las escenas de mayor densidad. La música sonó potente, matizada y con elegancia, consiguiendo una variedad de matices considerable. El coro también estuvo competente, superando las dificultades del movimiento escénico.

La producción de Konwitschny mantiene las características de su estreno, con diversidad de opiniones, unas minorías a favor y en contra y una mayoría indife-

rente. La música de Wagner es genial, la producción está muy pensada y elaborada, pero son como dos líneas paralelas, que no se encuentran. El reparto vocal tuvo menos envidia que cuando se estrenó esta producción el año 2000, con John Treleaven discreto protagonista, Emily Magee musical Elsa, Luana DeVol, correcta Ortrud, al igual que el resto del reparto.

Albert Vilardell

Una oportunidad perdida

NI CHICHA NI LIMONÁ

San Lorenzo de El Escorial. Teatro Auditorio. 31-VII-2006. Bretón, *La verbena de la Paloma*. Solistas, Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director musical: Miguel Roa. Directora de escena: Marina Bollaín.

EL ESCORIAL La afortunada zarzuela bretoniana responde a una época y a una estética determinadas, cuando la mujer apenas accedía al mercado de trabajo como sirvienta o ramera y los barrios bajos de Madrid se marcaban por su cultura costumbrista. Viejos verdes, chicas livianas, tías alcahuetas, quisques sentenciosos y marujas maternas circulaban sobre un fondo de mazurcas, habaneras, redovas y seguidillas. Una primorosa partitura sirve al humor incauto y castizo. No la toques ya más, que así es la *Verbena*.

Marina Bollaín ha traído la acción a nuestros días, situando en el medio del escenario un armatoste que quizá sea un andamio de construcción, donde se apiñan personajes y coros. Don Hilarión es un chico *punk* de buen ver, Julián es butanero,



Federico Gallar, David Rubiera, Amparo Navarro y José Antonio López en *La verbena de la Paloma*

la tía Antonia es un tío Antonio peluquero, hay jugadores de petanca en un tejado y gente que se habla de un piso al otro por misteriosos conductos. La verbena final tiene música injertada y no es el único injerto. En fin,

que resulta indescifrable la propuesta y desconectado lo que se ve de lo que se oye.

Es una pena que se haya desaprovechado un elenco disciplinado y eficaz, de actores vivaces, una bailaora excelente (Nuria Castejón) y

un par de voces dotadas y muy bien cantadas (José Antonio López y David Rubiera), junto al brillo del coro y la pericia y dominio de estilo de Roa en el podio.

Blas Matamoro

Jon Frederic West triunfa en el papel titular

UN WAGNER EJEMPLAR

El Escorial. Teatro Auditorio. 19-VII-2006. Jon Fredric West, Olga Sergejeva, Volker Vogel, Evgeni Nikitin, Sergei Leiferkus, Kurt Rydl, Qiu Lin Zhang. Orquesta de París. Director: Christoph Eschenbach. Wagner, *Siegfried* (versión de concierto).

En versión de concierto, escenificada a medias, con una marcación de actores y unas personificaciones ajustadísimas que pasaban de trajes y maquillaje, esta segunda jornada del *Anillo* permitió seguir la acción prescindiendo de los engorros que plantean los dragones, las fraguas y los pajarillos, cuando no se traslada el drama a una estación espacial o a una fábrica del siglo XIX.

Ante todo, Eschenbach propuso una lectura decidida, equilibrada, minuciosa y narrativa de la obra, adueñándose de sus diversos climas y acompañando a las voces sin avasallarlas. Contó con un protagonista de un nivel que faltaba en el rol



desde hace medio siglo. Lancinante de timbre, rico de expresiones, seguro en la emisión, llenó los huecos con un desempeño gracioso y de un incauto heroísmo, como pide el texto. Mime y el rendido Wotan contaron con servidores de alta efica-

cia. En compromisos menores, los demás caballeros alzaron el listón. Erda especuló bien con un timbre velado, acorde al misterio telúrico de la diosa. Brunilda estuvo correcta.

La fiel y colorida acústica del local, los panoramas de

la sierra y el pueblo desde la terraza, y una oportuna cena fría para encarar el tercer acto, colaboraron a embellecer la velada y a darle un sesgo de excursión condignamente wagneriano.

Blas Matamoro



MONTEVERDI: VISPERAS

Gabrieli Consort & Players
Paul McCreesh



2CD 002 89477 61471

Paul McCreesh convierte en grabación de referencia su interpretación de las Visperas de Monteverdi.

Los especializados músicos del conjunto Gabrieli Consort & Players recrean toda la belleza y la atmósfera íntima de una de las más bellas piezas del Barroco temprano bajo la experta batuta de Paul McCreesh.

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



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Primera ópera en el nuevo auditorio

COSA DE DIRECTORES

El Escorial. Teatro Auditorio. 24-VII-2006. Mozart, *La flauta mágica*. Alfred Reiter, Gregory Turay, Rachel Harnisch, Sylvia Koke, Nicola Ulivieri, Sylvia Schwarz, Kurt Azesberger. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Londres. Director musical: **Sir Colin Davis**. Director de escena: **Daniele Abbado**. Escenografía: Emanuela Luzzati.



Raquel Harnisch y Nicola Ulivieri en *La flauta mágica*

La primera ópera representada del flamante recinto escorialense encontró su mejor provecho en las direcciones musicales y escénicas. Davis, al frente de una orquesta estupenda, demostró su clase, experiencia, saber hacer y afinidad con el mundo mozartiano, en una lectura que se podría denominar "clásica" en el sentido más aprovechable del término. Abbado planteó la historia desde el ángulo más sencillo, el del cuento de hadas, a partir de unos decorados y un vestuario acordes con su propuesta, y en un montaje sencillo pero eficazísimo de diferenciación de climas, narración y movilidad, con un uso muy expresivo del color y la luz. El remate, todos los participantes cara al público en una reconciliación final incluyendo a los "malos" de la obra, fue un original colofón a una puesta en escena tan entretenida e inteligente como respetuosa.

Ulivieri aprovechó todas las posibilidades del jugoso papel de Papageno, dándole un toque añadido "italiano" que no le quedó nada mal. Asimismo, la Koke se lució en las dos páginas de la Reina, generosa en coloraturas y agudos, por momentos tan brillante como segura. El en

general muy juvenil equipo canoro encontró su mejor plasmación en la pareja protagonista, ideales Pamina y Tamino de ver pero no tanto de escuchar. La Harnisch cantó con arrebatado lirismo, pero hubo momentos en que sonó algo verde, como falta de rodaje y por ello las páginas solistas por momentos muy bien entendidas no acabaron de redondearse del todo. Turay dio el tipo y se movió con desparpajo por la escena. No podría decirse nada más en su favor, con una voz demasiado dura de color y rígida de emisión, dos notas muy negativas para un papel de las características de Tamino. El muy ligero Sarastro de Reiter lució notas graves bien colocadas, además de cuidado en la exposición y línea. Una Papagena más, dentro de la más trillada tradición, fue la de la Schwartz y Azesberger dio bastante perfil actoral y vocal a Monostatos. Notable el terceto de damas (Caroline Stein, Heidi Zehnder, Anne-Carolyn Schlüchter) y entrañable el de niños (del Tölzer Knabenchor). Magnífico, como de costumbre el Coro de la Comunidad, capaz de sobresalir pese a su reducida intervención en la obra.

Fernando Fraga

Festival Pau Casals

CONSOLIDACIÓN Y PROGRESO

Auditori Pau Casals de Sant Salvador. 8-VII/26-VIII-2006.



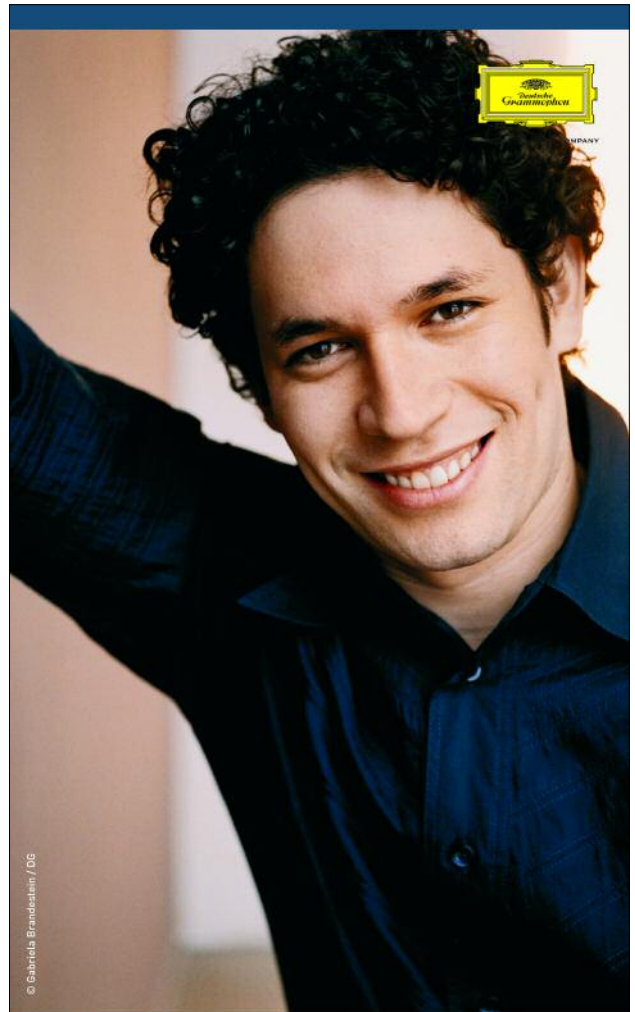
EL VENDRELL En la tónica de consolidación y progreso de años anteriores, el Festival Internacional de Música Pau Casals ha desarrollado esta su 26 edición del 8 de julio al 26 de agosto, con un total de catorce conciertos que han merecido la atención de un heterogéneo público cuya media de ocupación de las 404 localidades del coqueto Auditori Pau Casals de Sant Salvador (barrio marítimo de El Vendrell) ha sido del 94%.

Un presupuesto de 210.360 euros, bajo respecto a otros festivales, ha hecho posible la actuación del violonchelista Danjulo Ishizaka y el pianista José Gallardo (Schubert-Beethoven-Bach-Schumann-Piazzolla); la Orquesta Simfònica del Vallès y el pianista Raimon Garriga (Prokofiev, Dvorák); la Orquesta de Cámara de Berlín (Bach, Haendel, Mozart); la Cobla Mediterrània y el pianista Manel Camp (sardanas y música para piano y cobla; música para piano, cuarteto de jazz y cobla); la Orquesta de Cámara de Praga y el violonchelista Michal Ericsson (Mozart, Saint-Saëns, Janáček, Beethoven); la East Sussex Youth Orchestra (Walton, Elgar, Brahms); la Orquesta Camerata XXI y el violonchelista Wen-Sinn Yang (Gols, Schu-

mann, Mendelssohn); la Wiener Mozart Akademie (Mozart, Beethoven) y la Orquesta de Cambra Terrassa 48 (Stamitz, Telemann, Hindemith, Schubert, Ireland, Walters). Especial premio del público han obtenido el Cuarteto Brodsky (Mozart, Shostakovich), la soprano María Bayo (trionfadora en unos cuantos festivales de este verano en Cataluña, con canciones y arias de ópera) y el joven pianista ruso Alexei Volodin (Schubert, Chopin, Rachmaninov, Stravinski). A destacar la Orquesta de Plectro de Córdoba, cuyas actuaciones en este Auditori se cuentan por resonantes éxitos (actuó en doble jornada), en esta ocasión con la mezzosoprano riojana Nerea Elorriaga Barrientos, de bella voz, con musicalidad, gusto y gran expresión, en un programa con piezas de Turina, Martínez Rucker, Albéniz, J. A. Sánchez, Dyens y Suzuki, y canciones andaluzas y catalanas. El concierto familiar estuvo a cargo de Pep Gol y Pep Pasqual, que hicieron las delicias de grandes y pequeños.

Y enfrente del Auditori, un complemento idóneo: el espléndido y didáctico Museu dedicado a Pau Casals, nacido en El Vendrell.

José Guerrero Martín



© Gabriela Brandstetter / DG

BEETHOVEN: SINFONÍAS 5 & 7

Joven Orquesta de
Venezuela Simón Bolívar
Gustavo Dudamel



1CD 002 89477 62287

El joven director Gustavo Dudamel debuta en Deutsche Grammophon

"Dudamel posee el talento más asombroso que he visto en toda mi vida." *Sir Simon Rattle*

"Esta interpretación de la Séptima Sinfonía de Beethoven es una de las más apasionantes que he oído en muchos años." *Daniel Barenboim*



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

www.fnac.es

JOSÉ DE NEBRA

Arias de Zarzuela

Maria Bayo
AL AYRE ESPAÑOL
Eduardo López Banzo



HMI 987069

■ Contiene:
CD + DVD

José de Nebra dominó la escena musical española del siglo XVIII: encargado muy a menudo de componer para actos oficiales, escribió numerosas zarzuelas, que desvelan un estilo heredero tanto de la comedia calderoniana del Siglo de Oro como del *dramma per musica italiano*.



www.harmoniamundi.com

LIV Festival de Amigos de la Ópera

GRANDES ESPERANZAS

Palacio de la Ópera. 31-VIII-2006. **Stefania Bonfadelli**, soprano; **Celso Albelo**, tenor; **Domenico Condispotti**, piano. Arias y dúos de Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi y Bizet. 12 y 14-IX-2006. Bellini, **Norma**. **Maria Guleghina**, **Alina Gurina**, **Francisco Casanova**, **Carlo Colombara**. Coro Nacional Checo. Orquesta de Szeged. Director musical: **Marcello Panni**. Director de escena: **Fabio Trevisan**. Museo de Bellas Artes. 15-IX-2006. **Borja Quiza**, barítono; **Angelo Michele Errico**, piano. Obras de Ravel, Tosti, Mozart, Donizetti, Rossini, García Lorca, Guastavino, Alonso y Serrano.

LA CORUÑA La asociación coruñesa organizó un nuevo Festival de Ópera integrado por tres recitales y tres óperas. Han tenido lugar ya dos conciertos y la primera representación con resultados bastante halagüeños y, sobre todo, con un éxito extraordinario de público que llenó las salas y se manifestó con gran entusiasmo. **Stefania Bonfadelli** no estuvo a la altura de su fama; tal vez, en ópera representada sus apoyos corporales y otros recursos expresivos compensen la irregularidad de la cuerda y la desigualdad del registro agudo. En cambio, hemos escuchado las primicias de un tenor lírico-ligero que lleva camino de convertirse en un cantante de primerísimo nivel. **Albelo** cantó el aria de *Los pescadores de perlas* con un hilo de voz; los célebres nueve do de *La fille du régiment*, todos en su sitio; y mostró siempre una cuerda homogénea en toda su extensión, de notable calidad; perfecto y elegante fraseo; excelente proyección; afinación y cuadratura... Fue un verdadero lujo contar con **Condispotti** como pianista acompañante. Gran entusiasmo del público.

Norma tuvo un planteamiento escénico inteligente, mezcla de elementos tradicionales y de técnicas actuales de proyección de imágenes. El Coro, muy profesional, con un magnífico momento en el II acto. Excelente la orquesta, dirigida por un espléndido director. Notable cuarteto vocal protagonista. En mi opinión, la **Guleghina**, bastante des-



Maria Guleghina en *Norma*

igual, despertó excesivo entusiasmo. Extraordinaria, la **Gurina**, mezzo de centro aterciopelado y brillante registro agudo. Muy bien, **Casanova**, siempre en su sitio; y también **Colombara** a quien sólo falta un poco más de carácter vocal para ser un primerísimo bajo. Los cantantes locales **Gloria Amil** y **Pablo Carballido** se mantuvieron en dignísimo nivel. Un gran éxito.

El joven barítono coruñés **Borja Quiza** deslumbró a sus paisanos en un programa generoso. Voz de alta calidad, manejada con soltura, agudos fáciles y brillantes, centro noble; desenvoltura sobre las tablas propia de artistas veteranos (**Quiza** tiene 24 años). Es una voz para el teatro. Y de inmediato futuro. Sus mejores momentos: la *Canción del gitano*, de *La picarona*, de **Alonso** (extraordinario), y sendas arias de *Las bodas de Fígaro*, de **Mozart**, y de *La Cenerentola*, de **Rossini**. El pianista acompañante alternó cosas buenas con otras poco acertadas.

Julio Andrade Malde

Miguel Fernández

Fundación Siglo

EL CAMINO DE LOS MILAGROS

Catedral. 25-VII-2006. Tenebrae. Director: Nigel Short. Talbot, *La senda de los milagros*.

LEÓN La Junta de Castilla y León, desde su Fundación Siglo, ha conseguido, por tercer año consecutivo, que una de las agrupaciones más prestigiosas del Reino Unido, Tenebrae, dirigida por su fundador Nigel Short, estuviera presente en el ciclo de conciertos programados en seis poblaciones del Camino de Santiago bajo el lema *El camino de los milagros*.

San Nicolás de San Juan de Ortega, el 29 de julio; la iglesia de La Merced de Burgos, el 21; la iglesia de Santa María de Frómista, el 22; el Monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes, el 24; la Catedral de León, el 25 y la iglesia de La Encina de Ponferrada, el 26 de julio, fueron los escenarios de esta serie de conciertos a cappella en los que se estrenó la

curiosa obra de Joby Talbot *La senda de los milagros*, de unos sesenta minutos de duración que tuvo su estreno mundial en Londres el 7 de julio de 2005 y un año después en España de forma íntegra en las ciudades de Burgos, Carrión de los Condes y León, mientras que en los restantes templos se ofreció de forma fragmentada. Con textos basados parcialmente en la liturgia del santo y en nuevos escritos del poeta Robert Dickinson, la obra de Talbot tiene como eje temático la ruta jacobea.

Sin embargo, el autor trató de buscar un tratamiento singular del juego estereofónico y de movimiento espacial, logrando, en concreto en la Catedral de León, una sobresaliente puesta en escena, en la que las diferentes secciones del coro dialoga-



TENEBRAE

Eric Richmond

ban desde distintos puntos del templo, obteniendo una suerte de efecto irreal al no poder el público ubicar la procedencia de las voces.

La obra de Talbot es sumamente sugestiva y poco convencional, huye de las sonoridades de la música vocal romántica y postromántica y recupera los recursos medievales y renacentistas con influencias orientales.

Servida por un grupo de voces con larga experiencia en este tipo de sonoridades, Tenebrae otorgó a *The Path*

of Miracles una fuerza intensa e impactante, algo que sin embargo no hizo olvidar la procedencia inequívoca de su estructura. El empaste y la perfecta afinación de cada cuerda otorgaron al coro un protagonismo decisivo, algo que hay que agradecer al exquisito trabajo de su titular Nigel Short, un director prácticamente desconocido en España pero con una larga y avalada trayectoria en su país.

Miguel Ángel Nepomuceno

NOVEDAD
CENTENARIO
DE FELIPE I

FESTIVAL DE ARTE SACRO

MUSIC A ANTIQA
10

La Suma de Todos
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

OPENMUSIC
info@openmusic.es
tel 629 096 520

LA SPAGNA

Felipe I El Hermoso

Mecenas de la música europea

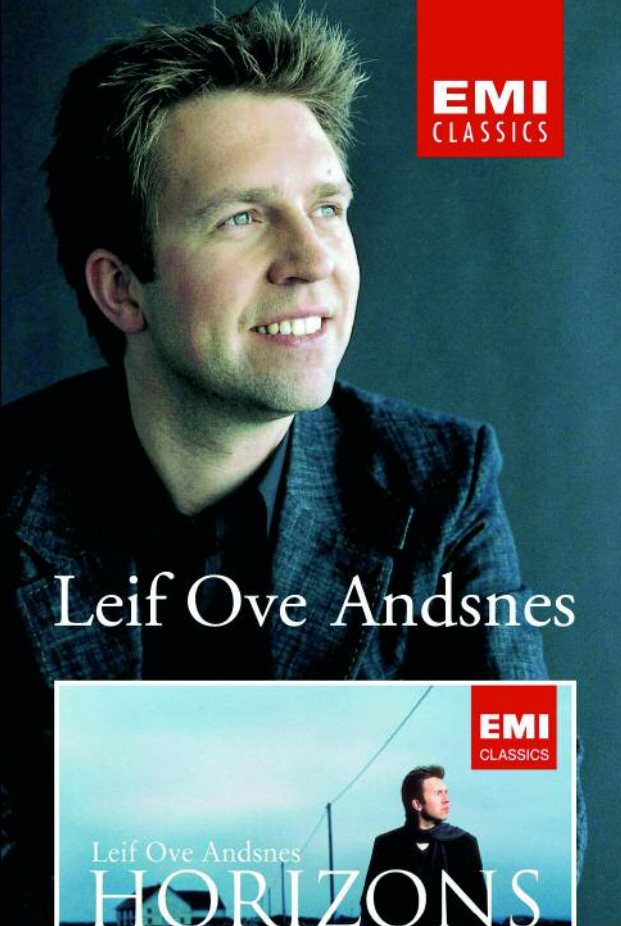
CAMERATA IBERIA

Juan Carlos de Mulder

LA SPAGNA
Felipe I El Hermoso
Mecenas de la música europea
Camerata Iberia
Juan Carlos de Mulder


Distribuido por

Plaça Bonsuccés, 7 / entresuelo 5^a • 08001 Barcelona (Spain)
tel 93 481 5690 • email: lrmusic@lrmusic.net / www.lrmusic.net



EMI CLASSICS

Leif Ove Andsnes



EMI CLASSICS

Leif Ove Andsnes
HORIZONS
A Personal Collection of Piano Encores

0946 3416825 0

HORIZONS
es el más personal de los álbumes del joven pianista noruego Leif Ove Andsnes; es un viaje musical íntimo de la mano de uno de los más prometedores y aclamados pianistas de la escena actual por los compositores que más han marcado su carrera, Grieg, Scriabin, Liszt, Debussy...

www.emiclassics.com

XVI Festival Internacional de Música

UNA NUEVA FÓRMULA

30, 31-VIII, 1, 2-IX-2006. Solistas y Orquesta de la BandArt. Diemut Poppen y David Quiggle, violas; Claudio Martínez Menher, piano. Violín y director: **Gordan Nikolic**. Obras de Bach, Beethoven, Mozart, Schoenberg y Strauss.

LUCENA Una nueva edición del Festival Internacional de Música de Lucena ha vuelto a tener éxito aplicando el sistema de nutrirse de excelentes músicos profesionales pertenecientes a importantes orquestas nacionales y europeas, actuando bajo las siglas de BandArt, formación que sustituye a la antigua Orquesta de Cámara Spaniard de este, cada vez más interesante, acontecimiento musical del verano andaluz, bajo el liderazgo musical del actual concertino de la London Symphony Orchestra, Gordan Nikolic, uno de los principales asesores de Pablo Mielgo, máximo responsable artístico y director del festival, que ha pensado una programación atractiva para el melómano sin perder en modo alguno una clara orientación pedagógica para las decenas de alumnos que asisten durante el mes de agosto a la Escuela Internacional de Música de Lucena.

Mozart, en este año conmemorativo de su nacimiento, ha tenido una presencia relevante en el contenido de los conciertos programados, destacando una amplia selección de números de la ópera *Don Giovanni* escritos para octeto de viento por el oboísta bohemio contemporáneo del compositor Josef Triebensee, que realizó un trabajo magistral de adaptación con un enorme respeto a la obra y un excelente dominio técnico de transcripción. Los fagotes Guillermo Salcedo y Eduardo Calzada destacaron dentro de una formación que, estando apoyada por el contrabajo de Diego Zecharies, cuidó con detalle el sonido y brilló en la conjunción rítmica. En otra velada, estas cualidades destacaron si cabe más con *Till Eulenspiegels Lustige*



Streiche op. 28, una reducida versión de este genial poema sinfónico de Richard Strauss, que tendría su refrendo en el final del concierto con una bella interpretación dramática de la *Noche transfigurada* de Schoenberg.

La destacada actuación de Diemut Poppen y David Quiggle en el *Concierto de Brandemburgo n.º 6* abría la penúltima jornada del festival, en la que Claudio Martínez-Mehner concertó con clara musicalidad en el *K. 415* de Mozart recibiendo aplausos de reconocimiento por su arte y de afecto por su vinculación al festival como director artístico que fue en etapas anteriores. Gordan Nikolic, asumiendo plena responsabilidad, cerraba el concierto con un *Divertimento para orquesta de cuerdas Sz. 113* de Bartók que anticipó el éxito que supondría la clausura al día siguiente con un programa dedicado Beethoven: *Concierto para violín y orquesta op. 61* y la *Sinfonía "Pastoral"*. Fue ésta una noche de claro contenido emocional que se reflejó en unos intérpretes entusiastas y en el público, que disfrutó de esta fórmula *free-lance* de hacer música que lleva a pensar en qué pocos directores de orquesta son verdaderamente necesarios. Nikolic brilló en la Zarabanda de la *Partita BWV 1004* de Bach, que hizo de bis, dejando su sello de identidad de gran violinista.

José Antonio Cantón

Dos zarzuelas de Sorozábal

MELANCOLÍAS

Teatro Español. 3-IX-2006. Sorozábal. **Adiós a la bohemia.** Fresán, Galán, Rey-Joly, Cruz, Piquer, Núñez, Luján, Escolar, Calat, García, Piqué, Mira. Dir. escénica: Mario Gas. **Black el payaso.** Galán, Baquerizo, Díaz, Cruz, Luchetti, Maestre, Iglesias, Montero, Piquer, Merino, Gavira. Coro y Orquesta. Director musical: **Manuel Gas.** Director de escena: **Ignacio García.**

MADRID *Adiós a la bohemia* es una ópera chica en un acto, en la que trabajaría Pablo Sorozábal durante 1931 y 1932, tiene su origen en el cuento dialogado *Caídos* (1899), de Pío Baroja cuya historia, ampliada y con modificaciones, volvería a publicar en *El cuento semanal* en 1911 con el título por el que hoy se le conoce. La primera aparición de *Adiós a la bohemia* es la de una pieza costumbrista asainetada con su ambientación en un café y de desfile de tipos. Pero es más que una escena costumbrista, es una nostálgica evocación del mundo de la bohemia y la inutilidad de sus ideales vistos desde el desengaño y la derrota.

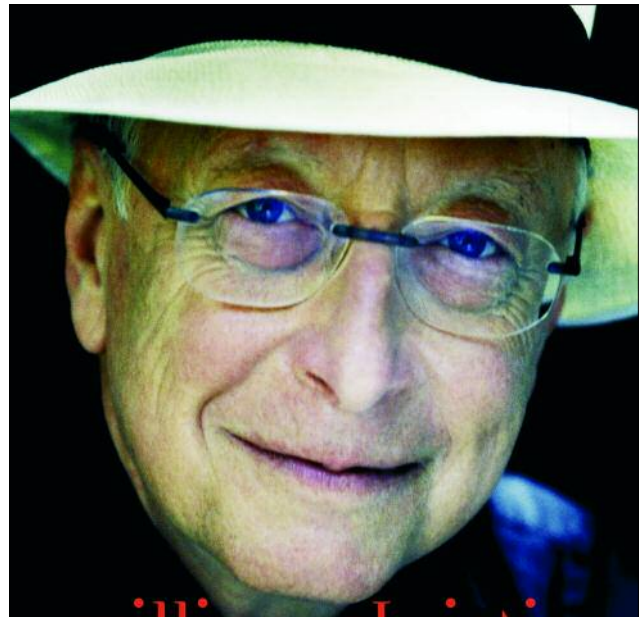
Mario Gas hizo un montaje escénico acertado, ciñéndose a las palabras que canta el vagabundo "¡Realismo! Cosa amarga y triste", en una situación estática dibujada con claroscuros y con aire trágico y fatalista, al que no le falta el aire poético y sentimental del autor que la interpretación actoral comunica junto con la desilusión y desesperanza.

La partitura no tiene la división habitual en números al desarrollarse en un arioso continuo en el que se insertan tres formas musicales: el chotis, reservado para el lector de *El Herald*, noticia en verso de un suceso truculento que cantó e interpretó con humor y gracia Tony Cruz, el ritmo de habanera para el diálogo, contrastado con el pasodoble, de Ramón y Trini, centro dramático de la obra y que defendieron con satisfacción Javier Galán y María Rey-Joly con mayor expresividad. Destacar la actuación del coro de putas, realizado unísonamente como si fuera una canción, con una imagi-

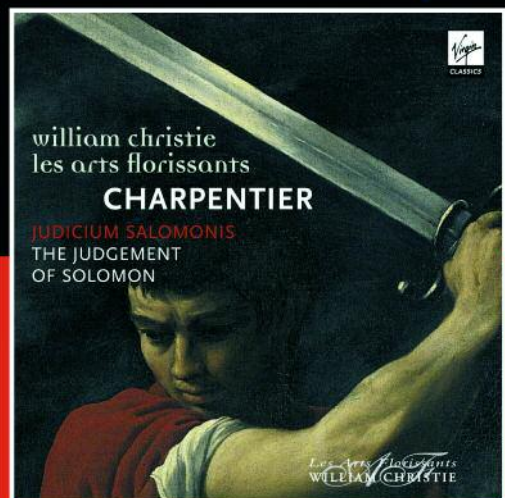
nativa solución escénica, y la intervención de Iñaki Fresán, como el Vagabundo, a telón corrido.

Eligió Ignacio García un montaje fascinante para *Black el payaso*, una obra que precisa gesto y movimiento, luz y color, música y fantasía y unos actores con una interpretación llena de gracia y dominio corporal. Todo ello lo llevó a cabo sirviéndose de ese mágico entorno en el que se sitúa la acción del prólogo de la obra, es decir, toda la historia se desarrollará en ese universo que es el circo. Esta zarzuela-opereta estrenada en 1942 la escribió el periodista Serrano Anguita, pero el mérito de la obra se encuentra en la admirable y moderna partitura que Pablo Sorozábal construyó, llena de elementos operísticos, junto con números de opereta y de comedia lírica. Se presentó con un magnífico equipo de actores, con lanzadores de cuchillos, funambulistas, princesas y payasos. Sobresalió en el canto Javier Galán, barítono de buena voz, en el papel de Black, lo acometió con valentía, lástima que aún esté falto de ductilidad, le acompañó Enrique Baquerizo como White de gran nivel interpretativo y Silvia Luchetti, acertada en Catalina (triple cómica). Excelente como director de escena Emilio Gavira en la presentación de un circo que nos recuerda a Fellini y caracteres del mundo de Max Ophüls. Manuel Gas fue el encargado de dirigir a la orquesta de 35 profesores, suficiente pero falto de matices para unas partituras que lo requieren. Un espectáculo del que el público salió encantado.

Manuel García Franco



william christie



0946 3592942 3

JUDICIUM SALOMONIS

Un verdadero precursor del barroco, **William Christie** ha descubierto y devuelto a la vida multitud de partituras, al frente del conjunto *Les Arts Florissants*; en esta ocasión, rescata un oratorio del más emblemático compositor del barroco francés, **Charpentier**



www.virginclassics.com
www.emiclassics.com

Siglos de Oro

ARRIAGA PALACIEGO

Madrid. Salón de Columnas del Palacio Real. 5-IX-2006. Cuarteto Mosaiques. Arriaga, *Cuartetos*.

En los últimos meses, nuestro conocimiento de la figura y la música de Arriaga ha crecido de forma exponencial. Se han eliminado no pocos tópicos y falsedades y se han divulgado importantes piezas no escuchadas antes en su redacción original, caso de las partituras vocales que ofreció Paul Dombrecht dentro de este mismo ciclo. Desde luego, la situación de los tres *Cuartetos* que el compositor vasco llegó a escribir en su triste-

mente breve existencia es radicalmente distinta, pues son, junto con la *Sinfonía* y la llamada obertura de *Los esclavos felices* —que ahora se cuestiona si en verdad pertenece a esta ópera perdida—, sus obras más difundidas y apreciadas. Gran número de cuartetos los tienen en su repertorio y el hecho de que el Mosaiques los hayan acometido en el año del bicentenario ha sido una ocasión del todo afortunada. El grupo solventó con

enorme técnica y musicalidad intachable la evidente dificultad de tocar con unos instrumentos que no eran los suyos, por mucho que estos fueran los sensacionales *stradivarius* que se custodian en el Palacio Real. Las versiones escuchadas fueron en todo momento equilibradas y de sedosa sonoridad. Sobre el eje vertebrador que constituyen el primer violín —Erich Höbarth— y el violonchelo —Christophe Coin—, los Mosaiques propusieron un

Arriaga clasicista, con toques parisienses, en los que era perceptible la huella de Boccherini. No faltó una expresiva mirada hacia el futuro que no pudo ser en el *Tercer Cuarteto*, donde el compositor español parece servir de eslabón entre los sentimientos de la naturaleza de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven y la escena campestre de la *Fantástica* de Berlioz. Una sesión memorable.

Enrique Martínez Miura

Músicos jóvenes y un maestro experimentado

UN CONCIERTO POPULAR Y MEDIÁTICO

Plaza de Toros. 19-VII-2006. Javier Perianes, piano. Orquesta Joven de Andalucía. Director: Daniel Barenboim. Obras de Beethoven y Chaikovski.

MARBELLA Creada en 1994, la Orquesta Joven de Andalucía tiene el objetivo de impulsar y complementar la formación de aquellos jóvenes que pretenden orientar su profesión musical hacia la pertenencia a una formación instrumental. En las últimas temporadas, algunos de sus componentes han participado en el proyecto *West Eastern Divan* del maestro Barenboim, lo que ha permitido el acercamiento de éste a la OJA como refrendo de la interesante labor realizada por su actual director, el violinista británico Michael Thomas, como ha podido apreciarse en los resultados artísticos y musicales de este encuentro.

Dos aspectos destacan en este concierto: por un lado la ingente asistencia de público, y por otro la garantizada difusión audiovisual con la presencia de las cámaras de la Radio Televisión de Andalucía, lo que acentuaba la significación del acontecimiento. La popularidad de las obras y la intervención de uno de los más renombrados solistas andaluces del



Daniel Barenboim con la Orquesta Joven de Andalucía

momento, como es Javier Perianes, hacían que este concierto tuviera todos los alicientes para generar gran expectación.

Perfecto conocedor del *Concierto "Emperador"*, Barenboim dejó que la facilidad pianística del onubense brotara con la convicción estética que caracteriza a este músico, que llegó a minimizar las crecientes adversidades técnicas y de entonación que se daban en

el instrumento. Tales efectos indeseados se veían incrementados por una acústica poco agradecida y por los inevitables ruidos externos y los incompresibles internos producidos por los generadores eléctricos de la unidad móvil de televisión. Estas circunstancias llevaban al oyente a desarrollar un esfuerzo añadido en su percepción para captar lo que sonaba en el escenario. Los jóvenes componentes de la OJA eran

auténticas esponjas en su atención ante las indicaciones que venían del pódium, en un claro deseo de sacar la mayor experiencia de la oportunidad que significaba estar ante uno de los intérpretes más importantes de los últimos cuarenta años.

Barenboim tuvo que recurrir a la técnica y a un enorme oficio para conducir la *Sinfonía n.º 4* de Chaikovski, donde la orquesta dejó patente su naturaleza formativa sin menoscabo de una disciplina que la llevó a superarse conforme ocurría la interpretación, mejorando notablemente en los enardecidos movimientos finales, lo que facilitó una mejor comunicación con el público, que terminó divirtiéndose. La asistencia de la máxima autoridad de la Comunidad Autónoma en un evidente gesto de apoyo a la figura y labor que Barenboim viene desarrollando en Andalucía, justificaba el carácter mediático de este concierto y su marcada orientación popular.

José Antonio Cantón



ABONO A

Gran Teatro de Cáceres Palacio de Congresos de Badajoz Manuel Rojas

Programa 1

Cáceres, 29 de Septiembre. 20:30 h.
Badajoz, 30 de Septiembre. 20:30 h.
Director: **Jesús Amigo**
Solista: **Matt Haimovitz**
Copland: Fanfarria para un hombre corriente.
Barber: Cello Concerto.
Gershwin: Obertura Cubana.
Bernstein: West Side Story. Danzas Sinfónicas.

Programa 2

Cáceres, 20 de octubre. 20:30 h.
Badajoz, 21 de octubre. 20:30 h.
Director: **Cristóbal Halffter**
Arriaga: Los Esclavos Felices. Obertura.
Halffter: Daliniana.
Mozart: Sinfonía n° 25 en Solm. K.183.

Programa 3

Cáceres, 24 de noviembre. 20:30 h.
Badajoz, 25 de noviembre. 20:30 h.
Director: **Edvard Tschivzhel**
Solista: **Barnabás Kelemen**
Bartok: Concierto n° 2 para violín.
Scriabin: Sinfonía n° 2.

Programa 4

Cáceres, 15 de diciembre. 20:30 h.
Badajoz, 16 de diciembre. 20:30 h.
Director: **Jesús Amigo**
Solistas: **Jorge Luis Prats y Sergio Novella**
Horns: Var. sobre un tema popular catalán.
Shostakovich: Concierto para piano n°1 Op. 35
Martín y Soler: Una Cosa Rara. Obertura.
Shostakovich: Concierto para piano n°2. Op. 102

Programa 5

Cáceres, 19 de enero. 20:30 h.
Badajoz, 20 de enero. 20:30 h.
Director: **Jesús Amigo**
Solista: **Javier Perianes**
Beethoven: Concierto para piano n°5 en Mib M, Emperador.
Bruckner: Sinfonía n°4 en Mib M, Romántica.

Programa 6

Cáceres, 23 de febrero. 20:30 h.
Badajoz, 24 de febrero. 20:30 h.
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias
Director: **Maximiano Valdés**
Solista: **Néstor Marconi**
Marqués: Danzón n° 2.
Piazzola: Concierto para bandoneón.
Revueltas: La noche de los mayas.
Gershwin: Un americano en París

Programa 7

Cáceres, 2 de marzo. 20:30 h.
Badajoz, 3 de marzo. 20:30 h.
Director: **Michael Stern**
Solista: **Roberto Díaz**
Copland: Música para el teatro.
Penderecki: Concierto para viola.
Sibelius: Sinfonía n°1 Op.39 en mi m.

Programa 8

Cáceres, 30 de marzo. 20:30 h.
Badajoz, 31 de marzo. 20:30 h.
En colaboración con el Festival Sacro de Badajoz
Director: **Enrique Barrios**
Soprano: **María Rodríguez**
Bernal-Jiménez: Angelus*
Mozart: Exultate Jubilate, K 165
Dvorák: Sinfonía n° 9 en Mi menor "Del Nuevo Mundo"

Programa 9

Cáceres, 20 de abril. 20:30 h.
Badajoz, 21 de abril. 20:30 h.
Director: **Marzio Conti**
Solista: **Antonio G^a Araque**
Respighi: Trittico Botticelliano
Bottesini: Concierto para Contrabajo
Rendine: Sinfonía n°1*

Programa 10

Cáceres, 25 de mayo. 21:00 h.
Badajoz, 26 de mayo. 21:00 h.
En colaboración con el Festival Ibérico
Director: **Jesús Amigo**
Solista: **Sergio Azzolini**
Britten-Rossini: Soirées musicales
Rossini: Concierto para fagot.
Walton: Facade. Suite n°1.
Brotóns: Sinfonía n° 3.

Programa 11

Cáceres, 15 de junio. 21:00 h.
Badajoz, 16 de junio. 21:00 h.
Director: **Jesús Amigo**
Solista: **Alexandre Da Costa**
Poulenc: Suite francesa.
Milhaud: Concierto para violín n°2 *
Poulenc: Sinfonietta.

Auditorios
Badajoz: PALACIO DE CONGRESOS
MANUEL ROJAS
Cáceres: GRAN TEATRO

ABONO B

Palacio de Congresos y Exposiciones de Mérida

Programa 1

Mérida, 1 de octubre. 12:30 h.
Director: **Jesús Amigo**
Solista: **Matt Haimovitz**
Copland: Fanfarria para un hombre corriente.
Barber: Cello Concerto.
Gershwin: Obertura Cubana.
Bernstein: West Side Story. Danzas Sinfónicas

Programa 2

Mérida, 9 de noviembre. 20:30 h.
Director: **Yeruham Scharovsky**
Solista: **Luis Carlos Justi**
Piazzola: Adiós Nonino
Korenchender: Suite Concerto para oboe y orquesta "Alla Brasileira" *
Tchaikovsky: Sinfonía n° 1 "Sueños de Invierno"

Programa 3

Mérida, 8 de febrero. 18:30 h.
Director: **Jesús Amigo**
El Hechizo Teatro
Stravinsky: Pulcinella

Programa 4

Mérida, 22 de abril. 12:30 h.
Director: **Marzio Conti**
Solista: **Antonio G^a Araque**
Respighi: Trittico Botticelliano
Bottesini: Concierto para Contrabajo
S. Rendine: Sinfonía n°1 *

Programa 5

Mérida, 10 de mayo. 21:00 h.
Director: **Francesco La Vecchia**
Solista: **Radovan Cavallin**
Weber: Der Freischütz
Weber: Concierto para clarinete n° 2
R. Strauss: Aus Italien, Op.16

Programa 6

Mérida, 14 de junio. 12:30 h.
Director: **Jesús Amigo**
Solista: **Alexandre Da Costa**
Poulenc: Suite francesa.
Milhaud: Concierto para violín n°2 *.
Poulenc: Sinfonietta.

Auditorio
PALACIO DE CONGRESOS Y
EXPOSICIONES DE MÉRIDA

ABONO C

Teatro Alkázar de Plasencia

Programa 1

Plasencia, 10 de noviembre. 20:30 h.
Director: **Yeruham Scharovsky**
Solista: **Luis Carlos Justi**
Piazzola: Adiós Nonino
Korenchender: Suite Concerto para oboe y orquesta "Alla Brasileira" *
Tchaikovsky: Sinfonía n° 1 "Sueños de Invierno"

Programa 2

Plasencia, 9 de febrero. 19:00 h.
Director: **Jesús Amigo**
El Hechizo Teatro
Stravinsky: Pulcinella

Programa 3

Plasencia, 11 de mayo. 21:00 h.
Director: **Francesco La Vecchia**
Solista: **Radovan Cavallin**
Weber: Der Freischütz
Weber: Concierto para clarinete n° 2
R. Strauss: Aus Italien, Op.16

Auditorio
TEATRO ALKÁZAR

* estrenos en España

XLVII Festival Cueva de Nerja

EL MOZART MÁS EXQUISITO

Nerja. 18-VII-2006. **María José Moreno**, soprano. Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia. Director: **Massimo Spadano**. Obras de Mozart.

NERJA El Festival Cueva de Nerja ha querido, en su edición cuarenta y siete, sumarse a los múltiples homenajes tributados al genial compositor de Salzburgo, abriendo su programación con un concierto en el que se han ofrecido exquisitas páginas de su producción que fueron concebidas para amenizar los cortesanos salones de la nobleza de su tiempo, divertir a los amantes del teatro lírico y demostrar su luminosa inspiración religiosa, que sellaría con su imponente e inacabado *Réquiem*. A su vez, todas estas pequeñas piezas pertenecen a distintas épocas de la vida del compositor, manteniéndose siempre la belleza en cada una de ellas. El criterio de calidad seguido por Massimo Spadano en la elección de estas obras se ha visto realizado por el orden que han seguido dentro del programa, generando una concentración en el oyente que le hacía crecer en el placer de la escucha. El otro gran aliciente de la velada era la actuación de una soprano lírico-ligera de primer rango dentro del panorama canoro nacional como es la granadina María José Moreno, siempre plenamente entregada al exigente cometido que requiere la excelsa música de Mozart. Con estos presupuestos el concierto se esperaba más que interesante para el aficionado al canto y el melómano.

Toda una sorpresa supuso el hecho de que se dio más que un puro entendimiento profesional entre director y solista, apareciendo una singular complicidad entre ambos que hacía que el sonido fluyera con una extraordinaria riqueza de matices y efectos que trascendían la experiencia meramente musical, llegando a traslucir la fuerza cósmica de



María José Moreno

este arte que, cuando es realizado en tan alto sentido, invade la percepción del oyente de una manera absolutamente subyugante, en una especie de hechizo que envolvía la belleza natural de la caverna convertida en un sugestivo auditorio.

La orquesta alcanzó una perfecta compenetración con

Spadano, logrando que las piezas instrumentales superaran la misión interlúdica entre las intervenciones de la cantante para convertirse, cada una de ellas, en referente insuperado de bien hacer musical. Fue el caso del inicio de la velada con *Las niñas maliciosas K. 610*, una contradanza que hacía

presagiar las excelencias que iban a sucederse a lo largo de toda la actuación. La elegancia, el sentido del ritmo y el encanto que imprimía Spadano a su conducción se fundía con la facilidad de emisión de la soprano, muy cuidadosa en el estilo, y siempre ponderada en la expresión, manteniéndose distante de ese error tan frecuente de afrontar la interpretación de Mozart con un gimnástico *bel canto* que no hace sino desfigurar por exceso las delicadezas vocales propias de este supremo compositor para la voz. Así no podría destacarse especialmente alguna de las arias interpretadas, al ser todas realizadas con la intención de hacer de cada una de ellas un acto de singular expresión que hizo que los presentes disfrutaran de las profundas emociones que sugiere siempre la creación musical de este genio del arte. Sin duda ha sido una de las citas más hermosas de la historia del festival narjeño.

José Antonio Cantón

Pablo González asumió brillantemente la dirección musical

LA PATRIA CHICA DE SAGI

Oviedo. Teatro Campoamor. 2-VIII-2006. Antología Asturiana de Zarzuela: **Vamos p'Asturias vamos pa Oviedo.** Alejandro Roy, Luis Dámaso, David Menéndez, Luis Cansino, Ana Nebot, Milagros Martín. Joven Orquesta Internacional Ciudad de Oviedo. Coro Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo. Director musical: **Pablo González**. Director de escena: **Emilio Sagi**. Escenografía: Luis Antonio Suárez. Vestuario: Pepa Ojanguren.

Con el título *Vamos p'Asturias, vamos pa Oviedo* se presentó la Antología Asturiana de Zarzuela como uno de los platos fuertes de la oferta cultural veraniega de Oviedo. El proyecto surgió de la mano de Emilio Sagi, a instancias de Emilio Casares y Ramón Sobrino, responsable de la edición crítica de las 22 piezas recuperadas.

El resultado es una producción moderna, nunca sobrada de recursos escénicos, divertida, un tanto melodramática, pero elegante, lo que no es poco al hablar de una creación tan llena de tópicos asturianos. Emilio Sagi no huye de ellos, los asume todos: la lluvia, la sidra, la catedral, la gaita, la mina, Covadonga, el mar, la romería... Lo que sucede es que

moderniza el contexto, con una elegante, abstracta y muy bien aprovechada escenografía en la que predomina el color negro. Sagi crea un espectáculo lleno de detalles, rebusca en los gestos, bailes y hasta en la flora asturiana, y los sube al escenario. En lo musical la estrella fue Pablo González. Llegó para dirigir sólo algunas funciones, pero ante la tar-

La dirección escénica fue acogida con pateos y aplausos

IL VIAGGIO EN AVIÓN

Teatro Campoamor. 10-IX-2006. Rossini, *Il viaggio a Reims*. Ana Nebot, Marina Rodríguez-Cusí, Ruth Rosique, Eliana Bayón, José Manuel Zapata, David Alegret, David Menéndez, Joan Martín-Royo, Enric Martínez Castignani, Isaac Galán, Miguel Ángel Zapater, David Castañón, Claudia Schneider, Marisa Roca, Gleisy Lovillo, Marc Canturri, Jorge Rodríguez. Coro de la Ópera de Oviedo. Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo. Director musical: **Álvaro Albiach**. Directora de escena: **Mariame Clément**. Escenografía y vestuario: Julia Hansen.

OVIEDO Despegó la LIX Temporada de Ópera de Oviedo con polémica. La versión ofrecida, un trabajo de Mariame Clément para los teatros de la Ópera de Berna y Oviedo, que coprodujeron la obra, transformó el Lirio de Oro, balneario donde se desarrolla la acción original, en el interior de un avión. La adaptación funcionó ora sí ora no. Cuando sí, porque el trabajo de la directora fue exquisito a la hora de encajar los elementos de la dramaturgia original, haciendo de la ópera una serie de escenas realmente cómicas, que en más de una ocasión arrancaron la sonrisa al público. Cuando no, porque esa radical vuelta de tuerca resultaba un poco absurda en ocasiones, además de presentar algún choque con el libreto de Luigi Balochi. El resultado es bueno, y el encaje de bolillos mereció la pena, pero considerarlo un hallazgo sería exagerar. De



Escena de *Il viaggio a Reims* de Rossini

cualquier forma la versión escénica funcionó, y obtuvo como resultado las opiniones enfrentadas del público ovetense, por lo general más dado al conservadurismo escénico.

Por otro lado, estuvieron

las versiones vocal y musical. Discreta la vocal, con un reparto de jóvenes intérpretes españoles que si bien no lograron dotar a la versión de suficientes quilates líricos, sí de un cierto dinamismo y empuje escénico. Del repar-

to sobresalieron varios: David Menéndez, que se hizo notar y diferenciar del resto en su primera intervención, llena de cualidades líricas y escénicas; José Manuel Zapata, que ofreció un Belfiore pleno, consistente, al igual que la *Contesta di Folleville* de Ruth Rosique, una de las pocas que hizo agradable la percepción de la coloratura rossiniana. Marina Rodríguez-Cusí, Enric Martínez y Miguel Ángel Zapater dotaron de enjundia a un reparto quizás demasiado proclive a los defectos de la juventud. Gustó más la dirección musical, bien llevada por Álvaro Albiach. Y si bien no se puede decir que la versión haya sido para recordar, sí que consiguió transmitir lo esencial de la obra con seriedad, musicalidad, criterios claros y bien comunicados a una Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo que cumplió bien.

Aurelio M. Seco



Escena de *Vamos p'Asturias, vamos pa'Oviedo*

danza de las partituras y la negativa de Friedrich Haider a dirigirlas con garantías, cogió la sartén por el mango y lo hizo todo, y de qué manera. La orquesta es muy joven, y

si se mira su trabajo con detalle se ven los defectos típicos de la juventud, pero lo cierto es que en general esta Joven Orquesta Internacional "Ciudad de Oviedo"

consiguió una función de quilates. La dirección de González, simplemente magnífica, pendiente siempre de todos y todo, hasta el punto de convertirse en el verdade-

ro artífice de la función. Del grupo de cantantes sobresalió Alejandro Roy, con una actuación brillante. Gustó mucho también David Menéndez, acompañado por una Ana Nebot nunca sobrada de cualidades líricas. Las obras recuperadas no eran todas de la misma calidad, y Milagros Martín se las vio con alguna de las más complejas de escritura, pero su brillantez en escena fue la de siempre. Luis Cansino mostró una vez más su consabida fiabilidad vocal y escénica y Luis Dámaso, nunca sobrado de volumen, su bonito timbre y seguridad, completando un reparto que gustó.

Aurelio M. Seco

En memoria de Luis Polanco

SIEMPRE A MÁS

Festival Castell de Peralada. 14-VII/19-VIII-2006. Orquesta Luigi Cherubini. Director: **Riccardo Muti.** Moreno Torroba, *Luisa Fernanda*. Bros, Álvarez, Herrera. Director musical: **Jesús López Cobos.** Director de escena: Emilio Sagi. Rolando Villazón, tenor. Jessye Norman, soprano. Orquesta Diván Oriente-Occidente. Director: **Daniel Barenboim.** Mozart, *Idomeneo*. Les Arts Florissants. Director: **William Christie.**

PERALADA El Festival de Peralada ha desarrollado su vigésima edición y lo ha hecho con un incremento de la calidad y de las propuestas con riesgo, y también recordando la ausencia de Luis Polanco, subdirector del mismo, fallecido hace unos meses y cuya memoria flotaba en el ambiente. La jornada inaugural estuvo a cargo de Riccardo Muti y la Orquesta Giovanile Luigi Cherubini, donde se mostró la autoridad y la fuerza del director, que estimuló a los jóvenes músicos, con un efusivo Verdi, un cuidado *Concierto para oboe y orquesta*, de Mozart, muy bien tocado por Hansjörg Schellenberger y una contrastada *Quinta Sinfonía* de Dvorák. La zarzuela, que tanto se quiere en Cataluña, ha sido siempre el patito feo de los apoyos oficiales, por lo que es de agradecer el esfuerzo que hace el Festival para su difusión y máxime si se presenta una producción de *Luisa Fernanda*, del Teatro Real. Entre los intérpretes debe destacarse la impecable prestación de Josep Bros y el canto seguro y musical de Mariola Cantarero, con una visión escénica que primaba más en su rol, en mi opinión erróneamente, el carácter granadino que el de Duquesa. Carlos Álvarez que no había cantado la obra en Madrid, mostró su preciosa voz y su prestancia escénica, aunque me dio la sensación de un cierto cansancio, en parte lógico por estar al final de una temporada muy llena de actuaciones. Completaba el reparto una discreta Nancy Fabiola Herrera, con una dirección segura aunque algo operística de Jesús López Cobos y una puesta en escena de Emilio Sagi, algo esquemática y por



Nancy Herrera y Carlos Álvarez en *Luisa Fernanda*



William Christie y Les Arts Florissants en *Idomeneo* de Mozart



Rolando Villazón



Jessye Norman

momentos cercana a un musical americano.

Otra de las grandes noches fue la actuación de Rolando Villazón, que mostró su total entrega, su fraseo cuidado y su capacidad de

pretando obras del gran Duke Ellington, con su estilo extrovertido, expresividad y su capacidad comunicativa, aunque no siempre cercaba al espíritu del jazz. Daniel Barenboim y la West-Eastern Divan Orchestra, a los que la lluvia impidió actuar el año pasado, pero que pudieron tocar esta vez y ofrecieron una versión cuidada, personal y efectiva de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, remarcando claramente cada uno de los movimientos de la obra, que contó además con la presencia del siempre brillante y sutil Orfeón Donostiarra.

Como colofón, los organizadores quisieron rendir un homenaje a Mozart, con la ópera *Idomeneo*, una propuesta, segura en orquesta y coro y algo más discutible en lo vocal. William Christie y Les Arts Florissants dieron una versión, que aunque se redondeará con el tiempo, ya ha sido brillante y matizada, que descubría nuevos horizontes, con una cuerda flexible y cuidada y un metal brillante y seguro, siendo también destacable la labor del coro, no muy numeroso, pero seguro y compacto. Los intérpretes elegidos por Christie, que son válidos para el repertorio barroco y en escenarios más pequeños, encontraron en este escenario al aire libre algunas limitaciones, empezando por Paul Agnew, que protagonizaba la ópera y es un tenor fraseador, pero su voz quedaba a veces diluida, mientras que Claire Debono posee una bella voz, pero no se expande siempre con la intensidad necesaria, quedando algo limitados Violet Noorduyn como Electra y Tuva Semmingsen como Idamante.

Albert Vilardell

(Hay anuncios que no necesitan de un titular ingenioso o de una foto impactante)



en música clásica y jazz

CO-PAIROCINADOR



Los mejores sellos de música clásica -**deutsche grammophon, decca y philips classics**- y de jazz -**verve, impulse, grp y emarcy**- tienen un 40% de descuento*. Sólo en tu espacio de música de El Corte Inglés.



El Corte Inglés

* Menos ofertas especiales. Promoción válida hasta 29-10-2006

 espacio de música

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Quincena Musical Donostiarrá

DULCES MOMENTOS

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 21, 22,-VIII-2006. Ainhoa Arteta, Maite Arruabarrena, Agustín Prunell-Friend, José Antonio López. Orfeón Donostiarrá. Orquesta de Cadaqués. Director: **Sir Neville Marriner**. Obras de Arriaga y Mozart. 24-VIII-2006. Susan Graham, mezzo. Director: **Philippe Jordan**. Gustav Mahler Jugendorchester. Obras de Webern, Berg y Shostakovich.

SAN SEBASTIÁN La presencia del Orfeón Donostiarrá en el auditorio de su ciudad es algo que siempre es de agradecer, sobre todo cuando el trabajo realizado ante una partitura como el *Réquiem* de Mozart, obra de repertorio e interpretada miles de veces, sigue suponiendo un nuevo reto y el resultado es como el logrado en la pasada Quincena Musical. Marriner exigió un coro reducido, aun así superó la cifra de sesenta cantores a favor de un sonido redondo y muy empastado, pese a puntuales salvedades, como algunos pasajes que sonaron tirantes en los agudos, y en cualquier caso eclipsadas por el gran trabajo final. Fugas con-

troladas y frases llenas de color fueron la tónica de un *Réquiem* donde la presencia del coro fue lo mejor en detrimento de la orquesta, que sonó tan sólo correcta y desequilibrada en cuanto a volumen, muy por debajo del sonido del coro. Entre los dos conciertos ofrecidos hubo un tercero donde se hizo justicia con parte de la obra vocal compuesta por Juan Crisóstomo de Arriaga con la interpretación de la soprano Ainhoa Arteta de la cantata lírico-dramática *Hermínia*, compuesta por tres arias sucesivas con sus correspondientes recitativos, y basada en un episodio del poema *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso. La soprano de Tolosa, además de recu-

perar la preciosa partitura llena de garra y pasión, logró encandilar al público gracias a su interpretación segura, bastante cuidada en la dicción y mucha expresividad a pesar de alguna que otra cadencia fuera de estilo. Aun así transmitió seguridad, con una potencia vocal, sobre todo en la primer aria, que sonó perfecta, al igual que en cada uno de los densos y complicados recitativos. Misteriosamente no tuvo nada que ver con sus solos del día anterior en un *Réquiem* donde presentó notables lagunas vocales.

Otro de los grandes platos fuertes llegó de la mano de la maravillosa Gustav Mahler Jugendorchester, formación que se esperaba con

ganans después del buen sabor de boca dejado en la anterior edición. La cuestión es ¿cómo se puede explicar que una orquesta formada por jóvenes, que aún siguen en periodo de formación académica, suene mejor que muchas orquestas profesionales? El resultado fue impresionante en la *Sexta* de Shostakovich, redonda, con un sonido magistral, así como por la pulida y perfeccionista dirección de Jordan o la sensual y cálida versión de la mezzo Susan Graham en cada una de las siete canciones de Alban Berg. Batuta y cantante se entendieron a la perfección en un ambiente jovial, en plenitud sonora.

Íñigo Arbiza

Mozart, Arriaga y Wagner cierran la Quincena

FIN DE FIESTA

San Sebastián. Auditorio Kursaal. 30-VIII-2006. Les Musiciens du Louvre-Grenoble. Director: **Marc Minkowski**. Obras de Haydn y Mozart. 2-IX-2006. Il Fondamento. Director: **Paul Dombrecht**. Obras de Arriaga y Mozart. 3-IX-2006. Dohmen, Johanson, Kang, Silvasti. Coral Andra Mari. Coro Easo. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: **Juanjo Mena**. Wagner, *El Holandés errante* (versión de concierto).

Les Musiciens du Louvre-Grenoble remataban su actuación con un concierto que combinaba dos sinfonías de Haydn, la *nº 99* y la *nº 101 "El reloj"*, y la *Sinfonía nº 41 "Júpiter"* de Mozart. Minkowski reveló aquí de nuevo la claridad de su batuta —zarandeada arriba y abajo con un gesto poco elegante— y lo férreo de sus planteamientos rítmicos. Las obras del músico de Rohrau fueron ofrecidas de manera transparente, ventiladas sus estructuras y desarrollos, bien perfilados y expuestos sus temas y sus variaciones.

La cosa cambió en Mozart, del que se nos brin-

dó una imagen en exceso descarnada y violenta, con sonoridades nada cuidadas, altisonantes, ataques restallantes, crudeza de los parches, acordes secos y furibundos. Aunque el director supo frasear bastante bien algunas partes del Andante, ya desde el principio de la composición, en la que la sucesión temática fue desgranada con mucha prisa, supimos que estábamos ante una visión musculada y escasamente efusiva de una partitura que encierra tragedia, sí, pero también gracia y lirismo y que ha de ser planificada con orden, con mesura y fluidez. La interpretación nos pareció descoyuntada y

excesivamente personal. Los fugatos del Finale quedaron demasiado confusos.

En todo caso, Minkowski gobierna —y es mérito suyo, que lo ha creado— un conjunto de cincuenta músicos de primer rango, que constituyen un organismo unitario, preciso, flexible y afinado; lo que no le ocurre a Paul Dombrecht, cuyo Il Fondamento se produjo con evidentes fallos de dicción en la ejecución de un programa Arriaga-Mozart, en la que brilló discretamente la soprano lírica Violet Serena Noorduyin.

Se cerraba la Quincena con una versión de concierto de *El Holandés errante* de

Wagner. Juanjo Mena trazó con gran energía e impulso la progresiva acción, acertó en el planteamiento general de los *tempi*. Hubo detalles de cierta delicadeza, pero también pasajes en exceso rudos, poco diferenciados polifónicamente. La gran triunfadora fue Eva Johanson, Senta lírica y expresiva, de valiente y algo estridente zona aguda. El Holandés, un solvente Albert Dohmen, anduvo empequeñecido en el agudo. Silvasti fue un muy lírico y afalsetado Eric y Kang un desabrido Daland. Muy loables Beaumont y Pazos.

Arturo Reverter

Conciertos de Masur, Gergiev, Minkowski y Varga

DEL SENTIMIENTO AL AFECTO

San Sebastián. Quincena Musical. Auditorio Kursaal. 26 y 27-VIII-2006. Orchestre National de France. Director: **Kurt Masur**. Obras de Dutilleux, Strauss, Dvorák, Schubert, Mahler, Henze y Ravel. 28 y 29-VIII-2006. **Vadim Repin**, violín. Sinfónica de Londres. Director: **Valeri Gergiev**. Obras de Brahms, Chaikovski y Rimski-Korsakov. 30-VIII-2006. Les Musiciens du Louvre. Director: **Marc Minkowski**. Mozart, *Mitridate, re di Ponto*. 31-VIII-2006. **Arcadi Volodos**, piano. Orq. S. de Euskadi. Director: **Gilbert Varga**. Obras de Bernaola, Rachmaninov y Strauss.

La Orchestre National de France y su titular, Kurt Masur, propusieron dos conciertos muy variados y sugestivos. Después de las hipnóticas y evanescentes *Correspondances* de Henri Dutilleux, que la soprano Barbara Hannigan supo sortear en su delicada afinación, el solista de la propia orquesta David Guerrier se lució en el *Primer Concierto para trompa* de Richard Strauss. La segunda parte estuvo cubierta por una *Sinfonía del Nuevo Mundo* de muy hermosa factura.

La segunda comparencia se abrió con una *Incompleta* de Schubert con un punto de excesiva morosidad. Después, el maestro alemán acompañó con sumo cuidado al barítono Detlef Roth, que cantó con buen gusto y un timbre muy lírico los *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler. Los *Cinco mensajes de la reina de Saba* le fueron sugeridos a Hans Werner Henze tras su trabajo en la ópera *L'upupa*, y resultan abrumadores por la fantasía temática, la elaboración tímbrica y el apabullante dominio orquestal mostrados por el anciano creador. Masur y su conjunto demostraron una absoluta comprensión de este lenguaje. La visita del conjunto galo concluyó con un *Bolero* de Ravel firmemente dibujado por el director.

La Sinfónica de Londres, bajo el mando de su nuevo y flamante titular, Valeri Gergiev, propuso una lectura exacerbada, llevada hasta el límite del arrebato (y un tanto epidérmica, a mi juicio) de la *Patética* de Chaikovski,

así como una colorista y contrastada *Sheherazade* de Rimski-Korsakov. Vadim Repin fue el solista en los conciertos de Brahms y Chaikovski, e hizo gala de su rutilante sonido, aunque echamos en falta una mayor motivación expresiva en Brahms ofreciendo una lectura inflamada, de alto voltaje.

Pero el punto culminante de la última semana de agosto fue, probablemente, la versión de concierto de *Mitridate, re di Ponto* propuesta por Marc Minkowski y sus Musiciens du Louvre. La interpretación puede considerarse como auténtica revelación gracias a la fuerza de una batuta ágil, variada y atenta a todas las posibilidades teatrales. Los instrumentistas estuvieron simplemente gloriosos, tanto en grupo como de manera individual, y sirvieron de excelente apoyo a un cohesionado equipo vocal en el que destacaron un arrojado Richard Croft en el inclemente rol titular, la seductora Miah Persson como Sifare y el emotivo Pascal Bertin como Farnace.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi celebró sus bodas de plata con la Quincena Musical demostrando su magnífico momento actual en una obra de tantas exigencias como la *Sinfonía alpina* de Richard Strauss, que Gilbert Varga planteó con convincente sentido plástico. Tras la *Fanfarria* de Carmelo Bernaola, el pianista Arcadi Volodos hizo una exhibición de poderío en el *Tercer Concierto* de Rachmaninov.

Rafael Banús Irusta

ENCUENTRO ENTRE VIRTUOSISMO Y VISIÓN

En este tercer lanzamiento discográfico fruto de la colaboración entre la Orquesta de Filadelfia y su nuevo director musical, el muy mahleriano Christoph Eschenbach, éste dirige la monumental Sexta, un auténtico tour de force orquestal e intelectual. Un atractivo añadido es el relativamente desconocido Cuarteto con piano, una obra que Mahler compuso cuando tenía solo 16 años e interpretada aquí por miembros de la Orquesta de Filadelfia y el propio Eschenbach al piano. Un auténtico descubrimiento.



HYBRID SACD ODE 1084-5



HYBRID SACD ODE 1072-5

"Su profundidad, brillantez y musicalidad hacen de este Concierto de Bartók la versión de referencia."

BBC Music Magazine

"Disco del Mes" enero de 2006

The Gramophone "Editor's Choice"
enero de 2006



HYBRID SACD ODE 1076-5

"Eschenbach exprime al máximo la legendaria riqueza tímbrica de la orquesta - algo como hecho a medida para la orquestación de Tchaikovsky."

ClassicsToday.com, abril de 2006

Para más información acerca de esta y futuras novedades de la Philadelphia Orchestra visita:

www.diverdi.com
www.ondine.net

www.philorch.org
www.christoph-eschenbach.com

Distribución exclusiva para España:

diverdi.com



LV Festival Internacional

INSISTENCIA EN EQUIVOCADOS ENFOQUES

Palacio de Festivales y Marcos Históricos. 29-VII/29-VIII-2006.

SANTANDER No puedo ocultar que en el repaso previo a la programación del Festival Internacional de Santander de este año, y al comprobar que se insistía en detalles organizativos y de selección con los que me había mostrado repetidamente disconforme las últimas convocatorias, me asaltaron dudas sobre si no sería yo el equivocado. Pero la verdad es que esas dudas se mantuvieron poco tiempo. Sólo el que duró mi asistencia a la que ya era quincuagésima quinta edición del acto, asistencia que me confirmó en todos mis pareceres.

El primero, el que en modo alguno debe anteponerse la cantidad a la calidad. Concentrar en treinta días más de setenta citas no disponiéndose ni mucho menos de presupuesto ilimitado, revierte necesariamente en la imposibilidad de que la excelencia ejecutora e interpretativa esté presente con la continuidad que exige la pertenencia de hecho y de derecho a la Asociación Europea de Festivales. Luego, la necesidad, también reclamada por ella, de que cada edición anual de sus asociados ofrezca personalidad propia y separada, sin que se aprovechen ni programen artistas o conjuntos que se hallen en gira por el país o actúen en la misma temporada en algún otro festival del mismo.

En otro orden de cosas, no sólo no se ha cambiado de postura, sino todo lo contrario, en lo que se refiere al aprovechamiento masivo de los llamados Marcos Históricos, con sus casi generales deficientes acústica y de visibilidad. Pese a lo cual, y no sin cierta desconsideración anticapitalina hacia la creación actual, se concentran en ellos la totalidad de los estrenos absolutos no sinfónicos, olvidándose la existencia de la Sala Pereda del Palacio de Festivales, indicadísima para



JUAN DIEGO FLÓREZ

ello. Pero, en cualquier caso, no sería justo olvidar ni algunas actuaciones de primer orden, ni la importante aportación de la prueba al enriquecimiento de nuestra música actual —extremo aportado a ella por el propio José Luis Ocejo desde hace no sé cuantos años—, ni las muy buenas, en general, entradas habidas, ni tampoco los asimismo generalizados éxitos contabilizados en las más de veinte citas que presencié y escuché en directo. Separaré para ello las necesariamente telegráficas citas entre las celebradas en el Palacio de Festivales y en los Marcos Históricos.

Sala Argenta del Palacio de Festivales.— Fue en esta sala en la que, en mi opinión, tuvieron lugar los acontecimientos que llegaron a alcanzar ese grado de excelencia al que la prueba montañesa debe siempre aspirar. Y no dudo en encabezar esos acontecimientos con el recital redondeado con increíble perfección técnica y musical de principio a fin —y “sólo” con Mozart, Ravel y Schubert en programa— por el pianista Christian Zacharias. Enseguida, con la personal contribución del tenor peruano Juan Die-

go Flórez, acompañado por la simplemente aceptable Orquesta Nacional de Ucrania, dirigida por Michele Mariotti, con arias de Rossini, Bellini y Donizetti, en concierto dedicado expresamente a homenajear a los célebres *Clásicos populares* de Fernando Argenta y Araceli González Campa, en su trigésimo aniversario.

Junto a ambos artistas, no creo que deba olvidarse como merecedor de encabezar las actuaciones sinfónicas de este año en el Palacio, la protagonizada en la clausura por la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Charles Dutoit y con la violinista Chantal Juillet como solista en el *Concierto en re* stravinskiano, con una soberbia prestación de la cuerda al completo en la *Suite Karelia* de Sibelius que abría el concierto.

Dentro de lo por completo aceptable, aun sin llegar a la categoría ofrecida por lo hasta aquí examinado, deben citarse las condiciones de muy alta musicalidad de la “cuasi mezzo” lituana Violeta Urmana, bien acompañada por la Orquesta de la “Fondazione Toscanini” dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, y las pres-

taciones sinfónicas más que dignas de nuestras orquestas Real de Sevilla y Nacional de España, ésta con su Coro, conducidas respectivamente por Pedro Halffter y Arturo Tamayo. Con el interés añadido, en la primera, del estreno absoluto de la transcripción de Cándido Alegria para orquesta de la tercera de las *Cuatro piezas españolas* de Falla, y la actuación solista en el *Concierto de Aranjuez* rodriguero de María Esther Guzmán, sólo con preciosismo un punto recargado. Y en la segunda, con el reestreno del amplio, ejemplo de bien escribir aunque en exceso subjetivista, *Réquiem* de José García Román, compuesto por encargo de los Festivales de Granada y Santander, y presentado el 27 de junio en el primero con los mismos y muy adecuados solistas: la soprano Pilar Jurado, la mezzosoprano Marina Pardo, el tenor Carlos Silva, el barítono Robert Hölzer y la niña soprano Inés Ballesteros.

Para el resto de lo presenciado en la Sala Argenta del Palacio, no tengo más remedio que disminuir de manera considerable mis pareceres. En las representaciones operísticas de *La tra-*

viata, en producción de la citada "Fondazione Arturo Toscanini", dirigida por Stefanelli en lo musical y Zeffirelli en lo escenográfico, y de *La Gioconda*, en versión de concierto dirigida por Antonio Pirolli, sólo forzando la benevolencia puedo llegar al aprobado. Con una excepción clara: la formidable Ciega, madre de Gioconda, que encarnó la contralto Elena Cassian. Como tampoco puedo concedérselo a las funciones balletísticas encarnadas por el Eiffman Ballet, de San Petersburgo, tan justo de técnica como escaso de imaginación coreográfica, el Tokio Asami Ballet, aun reconociendo en sus prestaciones muy, muy buena, incluso extraordinaria seguridad ejecutora, y en el estreno absoluto de *En rojo*, presentado por el Cruceta Ballet Flamenco, salvado, eso sí, por la espléndida aportación *bailaora* de Lola Creco y el propio Mariano Cruceta.

Niego finalmente cualquier aplauso a las intervenciones en la Sala Argentina de

la West-Eastern Divan Orchestra, dirigida por Daniel Barenboim, y a la doble de la Orquesta Nacional de Francia, llevada por Kurt Masur. Fueron buenos solistas en Bottesini, en la primera, Zlotikov, chelo, y Shehata, contrabajo, pero no fue de recibo la *Obertura Leonora n.º 3* con la que comenzó el concierto. En cuanto a la actuación del conjunto francés, he de decir que, como me pasa demasiado a menudo, lo que extrae de él Masur —en Henze, Shostakovich y Mahler en este caso— me deja absolutamente indiferente.

Fuera ya de la Sala Argentina, pero todavía en el Palacio de Festivales, no quiero dejar de citar el recital de la Sala Pereda, en la que la pianista Marta Zabaleta ofreció en estreno absoluto el bien concebido y mejor ordenado *Libro para piano*, con el que el malagueño Francisco González Pastor ganó el año pasado el Primer Premio del VI Concurso "Manuel Valcárcel" de la

Fundación Marcelino Botín.

Marcos Históricos.— Me interesa mucho una puntuación al entrar en este muy resumido último apartado. Quiero dejar claro que mi anterior disconformidad con el cada vez mayor número de actos llevados a lugares fuera de la capital, preciosos eso sí, pero de muy dudosas condiciones de acústica y visibilidad, no puede afectar ni por lo más remoto a su especial dedicación a estrenos de compositores nuestros actuales, ni tampoco al muy conseguido nivel medio de las versiones ofrecidas. No me es posible, por razón de espacio, detallar las muchas novedades que pude conocer en los conciertos a que pude asistir este año en la provincia, pero quede al menos constancia de ellos, con deseo de sincero aplauso general a los correspondientes quehaceres creadores e interpretativos.

Recíbanlo los primeros, por seguir un orden cronológico, el Cuarteto Brodsky y

nuestro gran Joan Guinjoan, de quien se estrenó en el Santuario de la Bien Aparecida su *Cuarteto n.º 1*, encargo del Festival. Y quede constancia de idéntico deseo de aplauso de las siguientes citas, asimismo con interesantes novedades: la del Cuarteto Ars Hispánica, con la del *Cuarteto para el fin de las razas*, de Valentín Ruiz, asimismo encargo del Festival, en Isla; la del organista Pedro Guallar, con *Peregrinación*, de Antonio Noguera, también en la Bien Aparecida; y, finalmente, la muy completa que protagonizó el Factum Trio en la Iglesia de San Martín de Cigüenza, con dos estrenos absolutos —*Elegía*, de Francisco Nével Sámano, y *Mai*, de Sebastián Mariné— y cuatro en España: *El poder de la imaginación*, de Gabriel Fernández Álvarez; *Refracto*, de Eduardo Lorenzo; *StPeter 796*, de Ángela Gallego, y *Tecno-Rondó* en torno al nombre de Bach, de Luis Rodríguez de Robles.

Leopoldo Hontañón



AUDITORIO
EDUARDO DEL PUEYO
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE ARAGÓN

PRIMER CICLO DE LIED
TEMPORADA 2006 / 2007

14 DIC / 2006
Dame Felicity Lott (soprano) Sir Graham Johnson (piano)
Obras de Mahler, Schumann, Wolf, Godard, Sauguet, Capdevielle, Debussy, Duparc, Coward, Straus, Hahn y Messager.

11 ENE / 2007
José Hernández Pastor (contratenor) Ariel Abramovich (laúd y vihuela)
Repertorio renacentista; obras de Millán, de Narváez, Mudarra, Fuenllana, Pisador y Daça.

10 FEB / 2007
Bernarda Fink (mezzosoprano) Oleg Maisenberg (piano)
Obras de Grieg, Schumann y Brahms.

11 ABR / 2007
Joyce DiDonato (mezzosoprano) Julius Drake (piano)
Obras de Bizet, Rossini, Granados, Falla y Montsalvatge.

27 MAY / 2007
Mary Carewe (soprano) Philip Meyers (piano)
Serious Cabaret! Obras de Britten, Hollander, Schoenberg, Weill, Barber, Bowles, Ives, Gershwin, Berberian, Adès, Poulenc, Muldowney, Bolcolm, Blitztein y Berstein.

ADEMÁS: 06 OCT y 11 NOV Al Ayre Español | 31 OCT Jocelyn Pook Ensemble | 29 NOV The Callino Quartet

Vía Hispanidad, 22 | Líneas 40 | 42 | 53 | Departamento de Educación Cultural y Deporte del Gobierno de Aragón

www.auditorioeduardodelpueyo.es
Venta de entradas a partir del 15 de Septiembre
Precio de la entrada: 15 € | Entrada para socios: 12 € | Entrada bonificada: 7 €
Consortio A.L.S.
Carné Universitario: 7 €
Carné de la Red Pública de Bibliotecas de Aragón: 12 €
Venta anticipada de entradas en Free y una hora antes del concierto en el auditorio.
Todos los conciertos darán comienzo a las 20:15 h.

Organiza: **GOBIERNO DE ARAGÓN**
Departamento de Educación, Cultura y Deporte

Festival Via Stellæ

HACIA LA EXCELENCIA

18/27-VII-2006. Ensemble Matheus. Director: **Jean-Christophe Spinosi**. Conciertos y Arias de opera de Vivaldi. **Bejun Mehta**, contratenor. Cantatas, arias y canciones de Vivaldi, Monteverdi, Haydn, Haendel y Mozart. **Cécile van De Sant**, mezzo; **Laurence Cummings**, clave. Concerto Italiano. Director: **Rinaldo Alessandrini**. Madrigales de Monteverdi. **Céline Frisch**, clave. Bach, *Variaciones Goldberg*. **Manuel Vilas**, arpa de dos órdenes. Música española para arpa. Gli Incogniti. Directora y violín: **Amandine Beyer**. Obras concertantes de Bach. Real Compañía Ópera de Cámara. Director musical: **Juan Bautista Otero**. Directores de escena: **Isidro Olmo** y **J. B. Otero**. Martín y Soler, *Ifigenia en Aulide*. Olga Pitarch, Betsabée Haas, Leif Aruhn-Solén, María Espada, Céline Ricci.

SANTIAGO En la segunda mitad del Festival *Via Stellæ*, el Ensemble Matheus de Spinosi dio toda una lección interpretativa en los Conciertos de Vivaldi, que alcanzaron su punto culminante en una magistral versión del *RV 513* para dos violines y cuerdas. Bejun Mehta, un contratenor de voz hermosa y gran técnica, estuvo un tanto frío hasta que en el aria *Sorge l'irato nembo* de *La Griselda* dio todo lo que se esperaba de él. Al día siguiente, la mezzo Cécile van De Sant lució una voz de gran volumen pero un tanto monótono estilo en un programa que iba de Monteverdi a Haydn y Mozart, pasando por Vivaldi y Haendel. Acompañada en todos los casos por el clave del excelente Cummings, que destacó en sus solos de obras de Frescobaldi y Haendel, el recital tuvo el problema de la insuficiencia de este instrumento para acompañar en unos lieder ya tan prerrománticos como *Als Louise die Briefe* y *Abendempfindung* de Mozart.

Si Minkowski había sido la cumbre de la primera mitad, de esta segunda lo fue Alessandrini y su conjunto Concerto Italiano con un programa dedicado a madrigales de Monteverdi que incluía, entre otras obras, ese prodigio de inventiva, pasión y ternura que es *Il combattimento de Tancredi e Clorinda*. Setenta minutos sin interrupción, de una sobrecogedora intensidad, impecable ejecución y sensación final de insuperable e irrepetible. De los que pasan a la antología de los inolvidables.

Las *Variaciones Goldberg* a cargo de la clavecinista Céline Frisch, tuvieron una



Escena de *Ifigenia en Aulide* de Martín y Soler

ejecución por debajo de la que podía esperarse de esta prestigiosa intérprete. Algún problema de memoria le provocó inseguridades y varias notas falsas, pero en la segunda mitad estuvo a su nivel. Los intérpretes, afortunadamente, no son máqui-

nas. Otro soberbio instrumentista, esta vez de casa, ofreció un atractivo recital de música española para arpa, en el que obras de Ruiz de Ribayaz ocuparon un destacado lugar. Manuel Vilas llenó la iglesia de San Miguel, dotada de una notable acús-

tica que puso de relieve las peculiares características de un instrumento muy raramente escuchable como solista. Continuando con solistas, la violinista Amandine Beyer y su conjunto Gli Incogniti ejecutaron un programa basado en obras concertantes de Bach, que comenzó con la *Suite orquestal n.º 2* y terminó con el *Brandemburgo n.º 5*. En el centro, los dos *Conciertos para violín*, en los que Beyer mostró su gran dominio del violín barroco y una notable concepción de la música de Bach, conjugando muy bien ritmo y armonía, bien secundada por su pequeño conjunto.

La penúltima sesión del festival, que clausuró la Real Filarmonía de Galicia dirigida por Ros Marbà en obras de J. C. Bach, Haydn y Mozart, fue una representación semiescenificada de la opera *Ifigenia en Aulide* de Martín y Soler en versión rescatada por Juan Bautista Otero. Con medios modestos, aunque inteligentemente usados y un elenco de cantantes entre los que destacaron Pitarch y Espada, permitieron una aproximación a esta desconocida obra del compositor valenciano. Un tanto monótona en su primer acto, el interés subió a partir de la cavatina de Ifigenia *Se mi sei fedele* en el segundo y se mantuvo progresivamente hasta el tercero y conclusivo.

El excelente nivel alcanzado en esta primera edición del Festival *Via Stellæ* nos permite augurar, parodiando a Gabriel Celaya, que la música de esta calidad será un arma cargada de futuro. Deseamos no equivocarnos.

José Luis Fernández

Barenboim-Said



FUNDACIÓN

La Academia de Estudios Orquestales de la Fundación Barenboim-Said necesita para la sede de Sevilla un:

ASISTENTE ACADEMICO

Para más información: www.barenboim-said.org

Comienzo de curso

TRADICIÓN VIVA

Laguna de Duero. 6-IX-2006. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: **Alejandro Posada**. Obras de Arriaga, Haydn y Beethoven. Teatro Calderón. 12-IX-2006. La Rossignol. *El Viejo y el Nuevo Mundo*.



La Rossignol

VALLADOLID Comienzo de la Temporada de la Orquesta con un concierto en Laguna de Duero (pueblo cercano, a cinco Kms., de Valladolid) Lerma y Soria, formando parte del Otoño Musical. Resulta positivo que en esta temporada de fiestas taurinas, gastronómicas y populares alguien se acuerde de que la *Quinta* de Beethoven puede ser un suceso, no sólo cultural, sino también lúdico. El conjunto, con la prestación de solistas propios en la *Sinfonía concertante* de Haydn, demostró estar en buena forma. La preparación de *Carmen* para la Temporada de Ópera de La Coruña es su trabajo inmediato.

En la Capital, la Caja de Burgos presentó al conjunto italiano La Rossignol, compuesto por seis instrumentistas que tocan toda clase de instrumentos de época: vieilla, flautín, traversa, ciaramelli, bombardas, chironda, cornamusa, etc. Y otros seis bailarines, entre los cuales se encuentra un buen contraltista, Roberto Quintarelli. Una especie de fiesta cortesana, bien medida en su

duración, en la que la música acompaña a estos danzarinés, en sus giros, reverencias, saltos, siempre desde la ceremonia cortés. A pesar del número reducido de intérpretes, el espacio se ocupa con inteligencia y las distintas combinaciones del baile impiden la monotonía. Las músicas, por su parte, bien interpretadas, siempre desde la afinación de los difíciles instrumentos son muy hermosas y variadas. El siglo XV y el XVI están muy bien representados casi en su totalidad por el viejo mundo. Piacenza, Ebreo, Ambrosio, del Encina, Azzaiolo y tantos más nos ofrecen un retrato refinado de su época que La Rossignol sabe hacer a la vez tradicional y actualísima. El mes de septiembre, después de las fiestas de la calle, ausentes de toda connotación cultural, no resulta muy prometedor, aunque el curso del nuevo Conservatorio (edificio por estrenar aunque no se alcance el Grado Superior) abra evidentes expectativas.

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

902 33 45 33

www.realia.es

TEMPORADA 2006-07

A1 Jueves, 12 Octubre 2006, 20:00 horas
Viernes, 13 Octubre 2006, 20:00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Gustav Mahler Sinfonía n.º 3
Ewa Podles, mezzosoprano
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo

B2 Jueves, 19 Octubre 2006, 20:00 horas
Viernes, 20 Octubre 2006, 20:00 horas
Adrian Leaper, Director

Eneko Vadillo Pérez Alhur
XXIII Premio Reina Sofía
de Composición Musical
Miguel Sánchez, canto
Carlos Ghiringhelli, nay, kaval

Sergei Rachmaninov Rapsodia sobre un tema de Paganini
Leonel Morales, piano

Jean Sibelius Sinfonía n.º 7

Richard Strauss Don Juan

A3 Jueves, 26 Octubre 2006, 20:00 horas
Viernes, 27 Octubre 2006, 20:00 horas
Ernest Martínez Izquierdo, Director
Orquesta Sinfónica de Navarra

Igor Stravinsky Circus Polka

Magnus Lindberg Concierto para piano y orquesta
Magnus Lindberg, piano

Sergei Prokofiev Romeo y Julieta (selección)

B4 Jueves, 2 Noviembre 2006, 20:00 horas
Viernes, 3 Noviembre 2006, 20:00 horas
Walter Weller, Director
Coro de RTVE

Wolfgang A. Mozart* Don Giovanni
Obertura

Wolfgang A. Mozart Concierto n.º 3 para violín y orquesta
Leticia Moreno, violín

Wolfgang A. Mozart Misa de la Coronación
Esther Lee, soprano
Manuela Bress, mezzosoprano
Thomas Walker, tenor
Daniel Borowski, bajo

* 250 Aniversario de su nacimiento

A5 Jueves, 9 Noviembre 2006, 20:00 horas
Viernes, 10 Noviembre 2006, 20:00 horas
Hansjörg Schellenberger, Director

Carl Maria von Weber Sinfonía n.º 1

Carl Maria von Weber Concertino para trompa y orquesta
Radovan Vlatkovic, trompa

Carl Maria von Weber Concertino para oboe, 12 instrumentos
de viento y contrabajo
Hansjörg Schellenberger, oboe

Paul Hindemith Metamorfosis sinfónica sobre temas
de Carl Maria von Weber

B6 Jueves, 16 Noviembre 2006, 20:00 horas
Viernes, 17 Noviembre 2006, 20:00 horas
Yaron Traub, Director
Orquesta de Valencia

Gustav Mahler Sinfonía n.º 5

A7 Jueves, 23 Noviembre 2006, 20:00 horas
Viernes, 24 Noviembre 2006, 20:00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Leos Janacek Jealousy

Jean Sibelius Concierto para violín y orquesta
Luis Esnaola, violín

Joan Guinjoan* In tribulatione mea invocadi
Dominum

Joaquín Turina Sinfonía sevillana
* 75 Cumpleaños

B8 Jueves, 30 Noviembre 2006, 20:00 horas
Viernes, 1 Diciembre 2006, 20:00 horas
Pedro Halfter, Director

Joaquín Homs* Invenció per a orquestra

Franz Liszt Concierto n.º 1 para piano y orquesta
Eldar Nebolsin, piano

Dmitri Shostakovich* Sinfonía n.º 11
* Centenario de su nacimiento

A9 Jueves, 7 Diciembre 2006, 20:00 horas
Viernes, 8 Diciembre 2006, 20:00 horas
Carlos Kalmar, Director

Manuel Castillo Sinfonía n.º 1

Robert Schumann Concierto para piano y orquesta
Elisabeth Leonskaja, piano

Wolfgang A. Mozart* Sinfonía n.º 41 "Júpiter"
* 250 Aniversario de su nacimiento

B10 Jueves, 14 Diciembre 2006, 20:00 horas
Viernes, 15 Diciembre 2006, 20:00 horas
George Pehlivanian, Director
Coro de RTVE

Javier Jacinto Sinfonía breve*

Dmitri Shostakovich** Concierto n.º 1 para violín y orquesta
Daniel Hope, violín

Gustav Holst Los Planetas
* Estreno
** Centenario de su nacimiento

A11 Jueves, 11 Enero 2007, 20:00 horas
Viernes, 12 Enero 2007, 20:00 horas
Walter Weller, Director

Richard Wagner Los maestros cantores de Nuremberg
Obertura

Sergei Prokofiev Concierto n.º 1 para violín y orquesta
Karin Adam, violín

Bohuslav Martinů Sinfonía n.º 4

B12 Jueves, 18 Enero 2007, 20:00 horas
Viernes, 19 Enero 2007, 20:00 horas
Christian Badea, Director
Coro de RTVE

Josep Soler	Cristo en el monte de las Tentaciones
Edward Elgar*	Concierto para violonchelo y orquesta Asier Polo , violonchelo
Ludwig van Beethoven	Sinfonía nº 5

* 150 Aniversario de su nacimiento.

A13 Jueves, 25 Enero 2007, 20:00 horas
Viernes, 26 Enero 2007, 20:00 horas
Adrian Leaper, Director

Anton Webern	Sinfonía
Keiko Abe	Prims Rhapsody II, para dos marimbas y orquesta Rafael Mas , marimba Raúl Benavent , marimba
Piotr I.Tchaikovsky	Sinfonía Manfred

B14 Jueves, 1 Febrero 2007, 20:00 horas
Viernes, 2 Febrero 2007, 20:00 horas
James MacMillan, Director

Gabriel Fernández Alvez	Fantasia Maya*
Rolf Martinsson	Concierto para trompeta y orquesta Hakan Hardenberger , trompeta
Sergei Prokofiev	Sinfonía nº 6

* Estreno

A15 Jueves, 8 Febrero 2007, 20:00 horas
Viernes, 9 Febrero 2007, 20:00 horas
Antoni Ros Marbà, Director

Conrado del Campo	La Divina Comedia El Infierno
Bela Bartok	Concierto nº 3 para piano y orquesta Josep Colom , piano
Johannes Brahms	Sinfonía nº 2

B16 Jueves, 15 Febrero 2007, 20:00 horas
Viernes, 16 Febrero 2007, 20:00 horas
Juanjo Mena, Director
Coro de RTVE

Giuseppe Verdi	Misa de Requiem Ana María Sánchez , soprano María José Montiel , mezzosoprano Vicente Ombuena , tenor Simón Orfila , bajo
----------------	---

A17 Jueves, 22 Febrero 2007, 20:00 horas
Viernes, 23 Febrero 2007, 20:00 horas
Hubert Soudant, Director

Franz Joseph Haydn*	Sinfonía nº 1
Felix Mendelssohn	Concierto para violín y orquesta Tedi Papavrami , violín
Johannes Brahms	Sinfonía nº 1

* 275 Aniversario de su nacimiento.

B18 Jueves, 1 Marzo 2007, 20:00 horas
Viernes, 2 Marzo 2007, 20:00 horas
Dmitri Loos, Director
Coro de RTVE

David del Puerto	Sinfonía nº 1 "Boreas"
Samuel Barber	Concierto para violín y orquesta Miguel Borrego , violín
Sergei Rachmaninov	Las campanas Svetlana Bassova , soprano Eduardo Sandoval , tenor Isidro Anaya , baritono

A19 Jueves, 8 Marzo 2007, 20:00 horas
Viernes, 9 Marzo 2007, 20:00 horas
Alvaro Albiach, Director

Juan Medina	Edelwais*
Dmitri Kabalewski	Concierto nº 2 para violonchelo y orquesta Mario Brunello , violonchelo
Witold Lutoslawski	Concierto para orquesta

* Estreno. Encargo de AEOS y SGAE a propuesta de OSCRTVE.

B20 Jueves, 15 Marzo 2007, 20:00 horas
Viernes, 16 Marzo 2007, 20:00 horas
Adrian Leaper, Director

Igor Stravinsky	Sinfonías para 23 instrumentos de viento
Karol Szymanowski*	Sinfonía concertante nº 4 Artur Pizarro , piano
Cesar Franck	Variaciones sinfónicas Artur Pizarro , piano
Igor Stravinsky	Sinfonía en 3 movimientos

* 125 Aniversario de su nacimiento.

A21 Jueves, 22 Marzo 2007, 20:00 horas
Viernes, 23 Marzo 2007, 20:00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Antonio Noguera	Poema sinfónico coral Ciudad de Santander <i>Ganador del III Concurso de Composición Sinfónico-Coral de RTVE</i>
Gustav Mahler	Canciones del muchacho viajero Alan Opie , baritono
William Walton	El festín de Baltasar Alan Opie , baritono

B22 Jueves, 29 Marzo 2007, 20:00 horas
Viernes, 30 Marzo 2007, 20:00 horas
Helmuth Rilling, Director
Coro de RTVE

Johann Sebastian Bach	La Pasión según san Mateo Sibylla Rubens , soprano Anke Vondung , contralto Lothar Odinius , tenor Markus Marquardt , bajo
-----------------------	--

INFORMACIÓN DE ABONOS

Información de Abonos: **91 581 72 08**
Secretaría: **91 581 72 11**
Información en Internet: **www.rtve.es**

El Anillo de Thielemann

GRANDEZA Y COTIDIANIDAD

Richard Wagner Festspiele. 22, 23, 25, 27-X-2006. Wagner, *Der Ring des Nibelungen*.
Director musical: Christian Thielemann. Director de escena: Tankred Dorst.

BAYREUTH El gran atractivo de este nuevo *Anillo* de la Colina sagrada era la actuación de Christian Thielemann, que siempre estuvo atento a lo que sucedía arriba. Un ejemplo lo tenemos en el final de *El oro del Rin*, en donde el triunfalismo del ascenso al Walhalla quedó a propósito muy diluido: el camino ha sido espinoso y el futuro será negro. Habrá aún mucha sangre hasta la última jornada. Hay poco que festejar. Por lo demás, la batuta tuvo instantes espléndidos en lo que concierne a la matización de cada frase, en la forja de unas texturas límpidas y casi siempre refulgentes. Lo que se apreció particularmente en todo el extenso recorrido por la obra postre, *Götterdämmerung*. Los minutos finales fueron para la historia porque el director consiguió una purísima sonoridad, una refinada pátina que todo lo embargó. El maravilloso tema de la Redención por el amor brilló cegador en las cuerdas agudas y los silencios y respiraciones del discurso nos dejaron realmente en vilo, lo que nos hizo olvidar la mediocre resolución escénica de ese gran cuadro de derrota.

El manejo de los motivos conductores fue impecable y el colorido general estuvo dotado de variedad. No se alcanzó, sin embargo, la depuración de otras versiones de la reciente historia del Festival: ni la fusión ejemplar de timbres de Krauss, ni la amplitud fraseológica y la pincelada de Knappertsbusch, en la que había mucha poesía que en Thielemann está más conectada con el análisis estricto y laborioso de planos. Lo que criticamos de la dirección es el deficiente acabado de lo que podríamos denominar las ascensiones y la resolu-



Jochen Quast

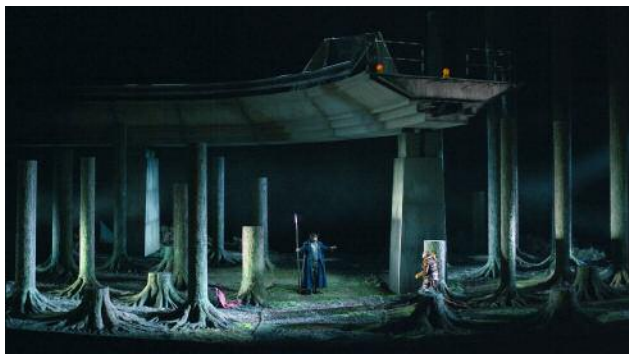
Escenas de *El oro del Rin* (arriba) y *La walkyria* (abajo)

ción de los climas. Como el tan sonado, trazado por la ígnea orquesta, que precede al sueño de Brünnhilde. Por otra parte pudimos detectar algunos confusionismos, en donde el ritmo no alcanza la férrea unidad y se pueden llegar a producir, incluso, ciertos atropellamientos. Así en el comienzo de *La walkyria*, en donde no se supo atemperar la nerviosa acentuación en semicorcheas y negras, establecida en un obsesivo 3/2. Se hubiera pedido también un más enjundioso trabajo de diferenciación tímbrica y de líneas en el preludio de *El oro del Rin*, algo desdibujado.

La papeleta escénica, retirado Von Trier, fue aceptada por el veterano (81 años) dramaturgo y director teatral Tankred Dorst, quien, aun novato en lides operísticas, ha intentando plasmar,

a través de unas concepciones largamente maduradas, una serie de ideas que precisan del reconocimiento de lo que podríamos denominar, y él denomina, *tiempo mítico*; en el que moran los dioses y en el que todo termina por cristalizar en gestos, en situaciones, en movimientos repetidos y eternos. Lo más interesante de esa concepción es el juego especular, la descripción de ambientes y atmósferas, de una dimensión ahistórica en la que se superponen ucrónica o anacrónicamente, como si de universos paralelos se tratara, los espacios ocupados y vividos por los dioses y los hombres.

“El mundo es materia”, dice Dorst, y esta materia, de la cual están hechos los sueños, “va más allá de las fronteras de las realidades interiores y exteriores”. Contem-



Escenas de *Sigrído* (arriba) y *El ocaso de los dioses* (abajo)

plamos escenarios entreverados de elementos míticos, una alternancia de lo concreto con lo inasible; un espacio múltiple en el que fascinantes e irreales paisajes —esa suerte de cantera fabulosa con mezcla de pétreo edificación donde tienen lugar diversos momentos de la acción, es el mejor

ejemplo— son sucedidos por otros de signo más doméstico. Los contemporáneos entran en el juego mitológico: los muertos, invisibles para los vivos, pueblan los mundos intermedios de nuestra existencia. Algunas de estas ideas fueron trabajadas por Dorst en su extenso drama *Merlín*,

que coincide con no pocos de los presupuestos wagnerianos. Tantas propuestas, tantas posibilidades de lectura conducen a un resultado a veces incoherente y difuso, que no posee desde luego la unidad de la visión materialista de Chéreau de los años 1976-81.

Entre las voces —únicamente colocaríamos a alto nivel a Adrienne Pieczonka, una soprano lírica ancha de timbre igual y cálido, a la que sólo cabría criticarle una cierta tendencia a abrir y a destemplan el sonido en el agudo, que hizo una emocionante Sieglinde, y a Gerhard Siegel, Mime magnífico por su flexibilidad, habilidad para el *parlato*, sinuosidad expresiva y caracterización global. Posee voz y extensión, lo que no es tan habitual. Falk Struckmann, voz poderosa, ancha y timbrada, algo dura de emisión, es un barítono irregular y que ofrece solamente el lado autoritario y adusto del personaje sin otorgarle su conatural humanidad. Notable Andrew Shore por su histrionismo de buena ley en Alberich, para el que le falta dimensión vocal. Muy cumplidor, mejor como Hunding que como Fasolt, Kwang-

chul Youn, un bajo ligero; lo que hay ahora.

Fue lamentable el Siegmund de Endrik Wottrich, de voz estrangulada, artificialmente ensanchada y oscurecida. En la función del 22 de agosto hubo de ser sustituido por el competente Robert Dean Smith. Se alegó enfermedad. Stephen Gould, embutido en una suerte de traje de explorador con torso de oso, fue un pálido e inocuo Siegfried, sin vibración ni estilo, aunque con un agudo potable. Más variada de dicción su Brünnhilde, Linda Watson, de instrumento sonoro y vigoroso, no muy atractivo, dotado de cierta guturalidad y con clara tendencia a desafinar en la zona aguda, que lanza más bien destempladamente. Voz, oscura, pétrea, es la de Hans-Peter König, un Hagen rocoso, de agudo fijo. No más que discretas, algunas ni eso, las restantes voces. Poco explicable el éxito de Mihoko Fujimura como Erda, para la que no tiene ni el timbre —es una *mezzo* muy lírica—, ni los graves, ni el empaque, ni la rotundidad de la madre tierra. Tampoco su Waltraute es muy de recibo.

Arturo Reverter

Robert Wilson pone en escena *Erwartung* de Schoenberg

EL FILO DE LA EMOCIÓN

Berlín. Staatsoper. 2-IX-2006. Schoenberg, *Erwartung*. Anja Silja. Director musical: **Daniel Barenboim**. Director de escena, escenografía e iluminación: **Robert Wilson**. Vestuario: Moidele Bickel.

BERLÍN Antes de su montaje del monodrama de Schoenberg *Erwartung*, Robert Wilson presenta una *performance* muda de cuarenta minutos de duración con el título *Prologue Deafman Glance*, que representa el doble asesinato de un hombre y una mujer por medio de sus hijos. Esta pieza se representó por vez primera en 1969, como parte de una representación teatral de siete horas que reflejaba el enfrentamiento del director de escena norteamericano con un joven sordomudo. Anja Silja encarna

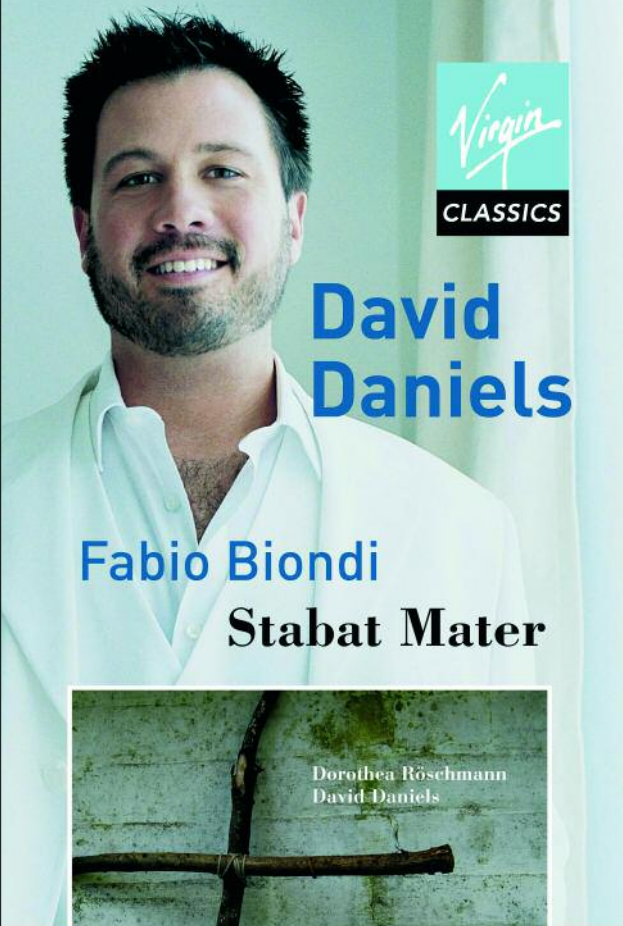
a esta mujer con una enorme tensión corporal y una expresión de gelidez. Su extraordinaria concentración no decae ni un momento. Sin embargo, la dirección escénica no logra mantener el interés del espectador.

Con similar dominio físico representa la Silja en el monodrama de Schoenberg, que se presenta sin interrupción con lo anterior, a una mujer que, en la búsqueda de su amante infiel, es perseguida por miedos, alucinaciones y ansias de venganza. El espacio escénico se vuelve aquí fascinante, gracias

sobre todo a los cambios de iluminación. Un efecto mágico se produce con una esfera lunar que surge brillante desde el suelo, y que también podría representar el tensado filo de un arma. En este decorado, que se completa únicamente por la breve aparición de un cubista banco de mármol blanco, despliega la cantante el estremecedor psicograma de una persona dominada por sus temores con pocos y estilizados gestos, que prácticamente se limitan al movimiento de las manos. Su voz se ha vuelto muy débil en el

grave, pero el agudo, por el contrario, sigue sonando firme, y la artista sabe conseguir fascinantes detalles con refinadas gradaciones dinámicas. Bajo la firme batuta de Daniel Barenboim, la Staatskapelle Berlin reflejó todo el espectro de la música con imponente intensidad y emocionantes efectos. El director no se rindió ante las agresivas disonancias de la composición, pero también supo hacer brillar con gran refinamiento sus pasajes más irisados.

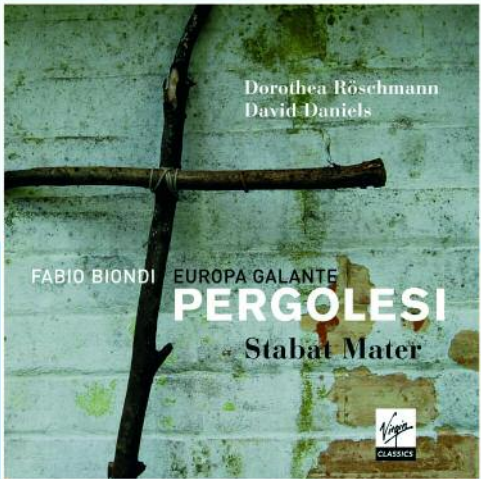
Bernd Hoppe



Virgin
CLASSICS

David Daniels

Fabio Biondi
Stabat Mater



0946 3633402 8

www.virginclassics.com
www.emiclassics.com

David Daniels, el único contratenor con verdadera presencia operística por su cálida y embriagadora voz inspirada en el bel canto, elogiado por Montserrat Caballé y Marilyn Horne, ofrece junto al prestigioso director **Fabio Biondi** una impresionante versión del *Stabat Mater* de Pergolesi.

Gustav Kuhn dirige y pone en escena *Tristán y Parsifal*

PRIMA LA MÚSICA

Festival del Tírol. 8-VII-2006. Wagner, *Tristan und Isolde*. Richard Decker, Michaela Sbulati, Monika Waekerle, Duccio dal Monte. 16-VII-2006. *Parsifal*. Richard Decker, Michael Kupfer, Martina Tomcic, Marek Wojciechowski, Alexander Trauner. Director musical y escénico: **Gustav Kuhn**. Decorados: Ina Reuter. Vestuario: Lenka Radecky.

ERL Era un proyecto ambicioso. Cuando, hace ocho años, Gustav Kuhn inauguró el Festival del Tírol con *Das Rheingold*, aquel espectáculo teatral espontáneo y poco convencional actuó como una bomba. La comunidad wagneriana se había enriquecido con un nuevo lugar de peregrinación. El intendente y director musical de este innovador certamen había conseguido responder al espíritu de su tiempo. El blanco Teatro de la Pasión de Erl, construido en la ladera de un monte y rodeado de verdes praderas, se convirtió en poco tiempo en una alternativa a Bayreuth.

Después del *Anillo* en 24 horas del pasado año, en 2006 Kuhn se ha concentrado en cuerpo y alma a la exégesis sonora y teatral de *Tristan und Isolde* y *Parsifal*. Su gran instrumental se eleva al fondo del escenario detrás de transparentes velos de colores. Los Filarmónicos de Minsk son reforzados por jóvenes y entusiastas músicos de la Accademia di Montegral, fundada por el propio Kuhn. Es un cuerpo sonoro internacional, que puede mantener perfectamente la comparación con el mismísimo Bayreuth.

A Gustav Kuhn, que, como siempre, se ha ocupado también de la dirección escénica, le gusta el teatro experimental y se mantiene fiel a él. En el *Anillo* los resultados fueron refrescantes, porque hay mucha acción que poner en escena. En *Parsifal* ha mostrado sus limitaciones, y en *Tristan* la ausencia de una elaborada dirección de actores fue aún más evidente.

Kuhn traslada *Tristan* a la época de creación de la obra, con referencias a

Henry James en los trajes diseñados por Lenka Radecky. Algunas cosas parecen traídas por los pelos. Por el contrario, el equipo escogido por Kuhn se demostró excelente en lo vocal, en especial Richard Decker, que interpretó un Tristán poderoso y apasionado, con un brillante agudo. Fue fascinante que dos días después pudiera ser un reflexivo y profundo Parsifal. Michaela Sbulati propuso acentos conmovedores en una Isolda de generoso centro, mientras que Monika Waekerle aportó sus cálidos graves a Brangania. Duccio dal Monte compuso un emocionante y rotundo Rey Marke.

Para *Parsifal*, Ina Reuter ha colocado una gran mesa sumergida en una luz roja. Una enorme cruz que se eleva sobre el foso simboliza el Grial. En el acto II, Klingsor (Michael Kupfer) hace contorsiones atado a una escalera que se alza sobre el altar, mientras las muchachas-flor se mueven como en una *happening* de los 70. Al final de la obra, el cisne se convierte en el Espíritu Santo. Martina Tomcic limitó el papel de Kundry al lado sexual. Marek Wojciechowski hizo un intenso Gurnemanz. Alexander Trauner destacó por una cuidada emisión y una expresión adecuada como Amfortas.

Los músicos de la orquesta supieron estar a la altura convirtiendo la música en la auténtica protagonista de las dos veladas, que, por desgracia, no aportaron ninguna originalidad dramática ni inspiración en la dirección de escena, convirtiendo en lema la máxima de Kuhn, *Prima la musica*.

Barbara Röder

Versiones de Praga y Viena de *Don Giovanni*

FELICIDAD MOZARTIANA

Semanas de Música Antigua. 12, 14, 24-VIII-2006. Mozart, *Don Giovanni*. Director musical: René Jacobs. *Il re pastore*. Director musical: Alessandro De Marchi. Director de escena: Vincent Boussard. Decorados: Vincent Lemaire.

INNSBRUCK René Jacobs ha querido demostrar que las dos versiones de *Don Giovanni*, la de Praga y la de Viena, son coherentes y cerradas en sí mismas.

A la versión de Praga representada en Innsbruck pareció no faltarle nada. La urgencia dramática estuvo presente en todo momento, así como el equilibrio entre elementos dramáticos y líricos. El *Don Giovanni* del estreno tenía 24 años, y sólo dos más tiene el barítono noruego Johannes Weisser, muy convincente en su estilo natural, sin afectación. Además, tiene una personalidad atractiva y una buena figura. Su contrapartida bufa la ofreció Marcos Fink como Leporello, impecable en lo vocal y con la suficiente variedad expresiva. Nikolai Borchev dio inusitado relieve a Masetto, y el Comendador de Alesandro Guerzoni, sin estridencias ni vibrato, se unió admirablemente en el concepto. Werner Gura cantó un *Don Ottavio* noble y sensible, con brillo tenoril y seguridad en la coloratura de *Il mio tesoro*. Un hallazgo sensacional fue la *Donna Anna* de Svetlana Doneva. Una joven apasionada, llena de sentimiento, musicalidad y variedad tímbrica. Alexandrina Pendatchanska dio nobleza a *Donna Elvira*, y Sunhae Im resultó una cautivadora *Zerlina*. La Orquesta Barroca de Friburgo tocó con arrebatador impulso.

En la versión de Viena *Don Ottavio* canta *Dalla sua pace* en el acto I como reacción directa al *Or sai chi l'onore* de *Donna Anna*. Con el aria de *Donna Elvira Mi tradi quell'alma ingrata*, el personaje adquiere hondura y justificación. También encontramos un dúo bufo

entre *Zerlina* y *Leporello*.

La representación estuvo imbuida de ímpetu juvenil. Los *tempi* fueron más veloces de lo acostumbrado, y la orquesta propuso fuertes acentos, con unos excelentes vientos y unas flexibles cuerdas, acompañando a un reparto que se mostró nuevamente magnífico. La atractiva e intemporal construcción en forma de cúpula de Vincent Lemaire planteó algunos problemas acústicos. El director de escena Vincent Boussard no necesita sacar a los personajes en ropa interior. Los cantantes mantuvieron sus bellos trajes diseñados por Christian Lacroix, a medio camino entre la moda de la época y la innovación. Un *Don Giovanni* moderno, refrescante y anticonvencional, que nos hace esperar ansiosos la anunciada publicación en CD.

La serenata *Il re pastore* de 1775 es una deliciosa obra sobre un tema en boga en el siglo XVIII (la dualidad entre el amor y el poder), que se soluciona con la intervención de un *deus ex machina* —aquí, nada menos que Alejandro Magno. La música es de una frescura juvenil, llena de hermosos hallazgos, pero bastante convencional. Una serie de bellas arias, conjuntos y recitativos, que Alessandro De Marchi supo resaltar al frente de la Academia Montis Regalis, cuya delicada elegancia italiana benefició considerablemente a la pieza, al igual que las encantadoras prestaciones vocales de Zoryana Kushpler (Aminta), Kristina Hansson (Elisa), Raffaella Milanese (Tamiri), Sébastien Droy (Agenore) y Thomas Walker como el noble rey de los macedonios.

F. Gratl y B. M. Gruhl

ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO MARIINSKY DE SAN PETERSBURGO VALERY GERGIEV, DIRECTOR

GIRA ESPAÑA NOVIEMBRE 2006

Auditorio Nacional
31 de octubre 2006

Madrid

Rachmaninov, Concierto para piano núm. 3
Chaikovski, Sinfonía núm. 5
ALEXEI VOLODIN, PIANO

Euskalduna Jauregia
1 de noviembre 2006

Bilbao

Wagner "Lohengrin", Obertura
Rachmaninov, Concierto para piano núm. 3
Chaikovski, Sinfonía núm. 5
ALEXEI VOLODIN, PIANO

Baluarte. Auditorio de Navarra
02 noviembre 2006

Pamplona

Wagner "Lohengrin", Obertura
Rachmaninov, Concierto para piano núm. 3
Brahms, Sinfonía núm. 4
ALEXEI VOLODIN, PIANO

Auditori de Girona
04 noviembre 2006

Girona

Wagner "Lohengrin", Obertura
Rachmaninov, Concierto para piano núm. 3
Brahms, Sinfonía núm. 4
ALEXEI VOLODIN, PIANO

Palau de la Música de Valencia
05 noviembre 2006

Valencia

Shostakovich, Sinfonía núm. 1
Chaikovski, Variaciones sobre un tema Rococó
Shostakovich, Sinfonía núm. 15
ALEXANDER BOUZLOV, VIOLONCHELO

Auditorio Víctor Villegas
06 noviembre 2006

Murcia

Mahler, Sinfonía núm. 2 "Resurrección"

Teatro Real
07 noviembre 2006

Madrid

Prokofiev, "Semyon Kotko"

Auditorio de Zaragoza
08 noviembre 2006

Zaragoza

Wagner, "La Valkiria" 1er acto
Wagner, "Parsifal" 2º acto

Palau de la Música de Valencia
11 noviembre 2006

Valencia

Rimsky-Korsakov, "Sadko"

Gran Teatro del Liceo
12 noviembre 2006

Barcelona

Wagner, "La Valkiria" 1er acto
Wagner, "Parsifal" 2º acto

Producción y contratación:

agencia:camera

Gran Vía 636, 2ºª A
E-08007 Barcelona
Tel. +34 93 317 91 81
Fax +34 93 302 61 89
agenciacamera.com

Mozart 22

LA VIÑA DEL SEÑOR

Festival de Salzburgo. 23-VII al 4-VIII; 15 al 30-VIII-2006. Óperas de Mozart.

SALZBURGO Cuando hace cinco años Ruzicka sucedía en el trono salzburgués a Gérard Mortier, avanzó en el capítulo programático que en 2006, a los dos siglos y medio del nacimiento de Mozart, su producción para la escena al completo centraría la oferta del Festival en la ciudad donde vio la luz. Así, bajo el epígrafe *Mozart 22*, han desfilado todas las óperas mozartianas, además de fragmentos de títulos inconclusos y alguna inclusión atípica, como la acción sacra *Betulia Liberata*, más próxima al oratorio. Dicho y hecho. Aunque para defender tal envite, el director —saliente ya, tras aceptarse su renuncia a continuar—, haya tenido que afrontar con más crudeza que en veranos anteriores las limitaciones del presupuesto, y el Festival haya pagado el peaje, traducido a veces en merma de calidad. Para sortear la contingencia económica se lanzó un SOS solidario al que acudieron numerosos teatros, dispuestos a cofinanciar algún montaje con el Festival, seguros todos ellos de que el marchamo Salzburgo serviría de gancho al desembarcar en sus respectivos lugares. Esos criterios compartidos han servido a la hora del balance para que, como en la viña del Señor, haya habido de todo, con la calificación media en una *aurea mediocritas* de la que algunos se han salvado y otros ni han rozado.

Entre los que han superado la talla, tres títulos recuperados del fondo del armario con su frescura intacta. Empezando por el montaje de 2003 de Martin Kusej para *La clemenza di Tito* que Harnoncourt dirigió, y al que ha regresado para despedirse de la cita veraniega dejando el pabellón alto. Apoyándose para redondear el plan en un equilibrado



Escena de *La finta giardiniera* de Mozart

reparto con voces de su cantera de incondicionales, encabezado por Michael Schade, Vesselina Kasarova, Dorothea Roschmann y Luca Pisaroni, dando paso a dos revelaciones: Alexandra Kurzak, sustituta en último momento de Barbara Bonney, y Malena Ernman, aclamada como Annió. También funcionó con depurada precisión *Mitridate re di Ponto*, con Minkowski al frente del mismo elenco que, días después, triunfaba en San Sebastián, y del que hay que destacar al deslumbrante contratenor Bejun Mehta. Para cerrar este capítulo, un juego de contrastes: el tercer lavado de cara al *Rapto en el serrallo* de Stefan Herheim con Ivor Bolton en el foso, que la crítica volvió a vapulear, y la vuelta del *Idomeneo* de los Herrmann, masacrado en 1999 —el único trabajo procedente de la era Mortier—, redimido ahora por las mutaciones del reparto, incluido el debut escénico en plaza del mejicano Ramón Vargas, junto a una poco más que discreta Magdalena Kozená (Idamante) y una deslumbrante Anja Harteros como Elektra.

De las coproducciones, hay que resaltar ante todo el hilarante trabajo de la directora cinematográfica Doris Dörrie de *La finta giardiniera* que, cumplimentando la oferta operística de la *Mozartwoche*, se vio el pasado enero en el Landstheater, al que ha vuelto con Bolton en el foso, repitiendo el mismo reparto. A destacar, la soprano Alexandra Reinprecht y el tenor John Mark Ainsley, perfectos en coloraturas y agilidades, y Véronique Gens, crecida con el trabajo almodovariano de Dörrie, que sitúa a los intérpretes y a Mozart al borde de un refrescante ataque de nervios. El mismo espacio había cobijado anteriormente una de las sorpresas: el estreno mundial de *Zaide-Adama*, acertado experimento de la compositora judía Chaya Czernowin, rematando y poniendo al día la primera aproximación mozartiana a temas de serrallo, convirtiendo el *collage* en un alegato contra el enfrentamiento de civilizaciones, en un revulsivo ambiente onírico creado por Claus Guth. También se enfocó por esa vía *Il sogno*

de *Scipione*, con resultados bastante ramplones, en el nuevo espacio del Festival: la remozada Aula Magna de la Universidad, donde un Mozart de once años conoció el estreno de su *Apolo y Jacinto*, reunida esta vez con *La obligación del Primer Mandamiento*, escrita meses antes, en un programa a cargo de jóvenes cantantes desconocidos que, con la imaginación teatral de John Dew y el acertado trabajo musical de Josef Wallning consiguieron no sólo hacer digerible la propuesta, de aparente escaso valor, para convertirlo en una doble obra de arte, muy lejos de los resultados de *Il re pastore* encargado de inaugurar la restaurada sala. Otro emparejamiento a cargo de gente joven que entusiasmó a la audiencia, fue el que, mezclando en una sola historia *Bastián y Bastiana* y *El empresario* recurriendo a la ayuda de las marionetas del histórico teatro salzburgués.

También a la experimentación se recurrió con desigual fortuna en el tríptico bautizado como *Irrfahrten*, que permitió ver semiescenificaciones de *La finta semplice*, *Lo sposo deluso* y *La oca de El Cairo*, y brindó la oportunidad de disfrutar con la maestría de Ann Murray.

El postre, fuera de los contenidos mozartianos vino con el estreno mundial en versión de concierto de la ópera en japonés *Gogo No Eiko*, encargo en su 80 cumpleaños a Werner Henze, que recibió los emocionados testimonios por un trabajo épico de apurada factura sobre un relato de Yukio Mishima, defendido por la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI, con Gerd Albrecht al frente, y el reducido grupo de solistas vocales japoneses que, días más tarde, repetían la hazaña en Berlín.

Juan Antonio Llorente

Orquesta Sinfónica de Castilla y León 2006/07

Cumplimos quince años 1991/2006 •  Alejandro Posada

Director Titular • Vasily Petrenko *Principal Director* 

Invitado •  Dmitry Sitkovetsky *Artista en Residencia*

Inauguramos Auditorio  Febrero 2007

Directores:  Giovanni Antonini • Ton Koopman  • Paul

 Goodwin • Philippe Herreweghe •  Gianandrea Noseda



Antonello Allemandi • Josep  Pons • Pedro Halffter • Jin Wang

Solistas: Frank  Peter Zimmermann • Viktoria Mullova 

 Fazil Say • Sergei Krylov • Nikolaj  Znaider • Nikolaj

Demidenko • Natalie  Stutzmann • Teddi Papavrami • Ingrid

Fliter • Manuel Barrueco • Bella Davidovich • Patricia  Petibon

Julian  Rachlin • Alexei  Volodin • Daniel Müller-Schott

Ciclos y Festivales: Festival de Música de  Canarias

Orquestas  y solistas del Mundo de Ibermúsica • Temporada

del Palau de Valencia • 54º Festival  de Ópera de A Coruña

Orquestas invitadas: Orquesta de Cadaqués • Orquesta de Valencia

Información

Junta de Castilla y León • Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León
Orquesta Sinfónica de Castilla y León • C/María de Molina, 3 - 1º • Valladolid
Tel 983 213 886 • Fax 983 213 885
E-mail: fsiglo.orquesta@jcy.es • www.orquestacastillayleon.com



**Junta de
Castilla y León**

Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Las óperas del bicentenario

HISTORIAS Y PINTURAS

Festival de Salzburgo 2006. Del 31-VII al 6-IX-2006.

Fue la nueva producción salzбургuesa de *Las bodas de Fígaro* (26 de julio), liderada por Claus Guth y Nikolaus Harnoncourt, la que levantó más expectativas —con la televisión en directo y la reventa por las nubes— en la serie *Mozart 22* al hacer coincidir el esperado estreno con la inauguración de la antigua sala del Palacio de Festivales, la histórica *Kleines Festspielhaus*, reconvertida ahora en flamante *Haus für Mozart*. La nueva sala, que se ha construido en el tiempo record de tres años con un presupuesto multimillonario, ha crecido en capacidad, ha mejorado la visibilidad, las condiciones técnicas y la rancia decoración de antaño. Pero, sobre todo, ha conseguido una mejora sustancial de la acústica, mucho más brillante y nítida que antes. Claus Guth ahonda en su personal estética de las simetrías, el juego de espejos y los tramos de escalera que acotan deliberadamente el espacio escénico y la movilidad de unos personajes fuertemente sicoanalizados. Con esta singular receta emprendió el *regista* alemán su particular manera de narrar historias hace cinco años con su estupendo *Holandés* de Bayreuth, que tanto ha dado que hablar. No obstante, la receta no funciona tan bien en este Mozart como en aquel Wagner y no se terminaba de entender qué pintaba aquel “angelito de alitas blancas” (sic) vestido como Cherubino, que deambulaba constantemente por la escena, manejaba las emociones de los personajes y congelaba la acción dramática. El público se dividió —con razón— a la hora de enjuiciar la dirección escénica y se mostró unánime con Harnoncourt, el gran triunfador de una velada un tanto larga —se cantó la partitura comple-

Christine Schäfer y Anna Netrebko en *Las bodas de Fígaro*

ta—, que resultó un tanto desigual vocalmente pero donde hubo momentos de gran altura musical. Dorothea Röschmann, siempre profesional, brilló con menos fuerza en esta Condesa que en su soberbia Vitellia de hace dos años. Bo Skovhus encarnó un Almaviva muy vulgar y fuera de estilo. La mediática diva Anna Netrebko no terminó de centrarse con el papel de Susanna, cantado y concebido con superficialidad y alejada por completo de ese “estilo mozartiano” que la tradición salzбургuesa demanda. Justo lo contrario ocurrió con los estupendos Ildebrando D’Arcangelo (Figaro) y Christine Schäfer (Cherubino).

Tras el fiasco que supuso el pasado año *La flauta mágica* de Graham Vick, que además debía reponerse este verano, Ruzicka se sacó de la manga como nueva producción del festival aquella colorista *Flauta* que se estrenó en Ámsterdam en diciembre de 1995 de la mano de Pierre Audi y el pintor holandés Karel Appel, desaparecido el pasado mes de mayo. El problema que a veces plantean las potentes escenografías de los grandes artistas plásticos que se acercan al mundo de la ópera es que con frecuencia estos eclipsan la esencia misma de la obra que se exhibe. Algo

de esto ocurre con la propuesta de Appel, que al final convierte su propuesta escénica en una vasta exposición pictórica del artista. Pierre Audi, por su parte, se limita a poner orden en las tablas sin aportar nada nuevo en esta enésima producción de la celeberrima ópera de Mozart. Riccardo Muti no suele apearse del guión musical al que ya nos tiene acostumbrados en Salzburgo con una versión cuidada pero concebida desde las antípodas de las lecturas mozartianas actuales, mucho más contrastadas y chispeantes que la que ofrece el maestro italiano. El reparto, muy diferente del año anterior, tampoco mostró un interés especial. Cumplieron casi todos ellos, sobre todo Pape y Damrau.

Las bodas y *La flauta* eran las dos únicas novedades de los siete grandes títulos de Mozart que se escenificaban este verano en Salzburgo. En la segunda semana del festival pudimos presenciar también la reposición del estético y luminoso *Così fan tutte* del matrimonio Herrmann estrenado por Rattle en el Festival de Pascua de 2004 y repuesto en ese verano con Philippe Jordan en el foso y al año siguiente con Adam Fischer. Ahora le ha tocado el turno a Manfred Honeck, antiguo filarmónico

vienés, que nos dejó un estupendo sabor de boca por su buen hacer musical. Toda una sorpresa. En el reparto sólo se han mantenido año tras año los veteranos Helen Donath (Despina) y Thomas Allen (Alfonso). Cada año que pasa es peor... Ana María Martínez cantó, en su presentación salzбургuesa, una espléndida Fiordiligi, lo mismo que la Dorabella Sophie Koch. Las dos estuvieron realmente estupidas. No ocurrió lo mismo con la pareja masculina encarnada por Stéphane Degout (Guglielmo) y Shawn Mathley (Ferrando), aunque más entonada que en el *Così* de Chereau (Aix, 2005), aquí estuvo muy por debajo de las féminas.

Los títulos menos difundidos de Mozart tuvieron peor suerte, en concreto nos referimos a la horrible producción de *Ascanio in Alba* que presentaba el Teatro Nacional de Mannheim con sólo dos funciones en el recoleto Landestheater salzбургués y que había sido concebida por el joven debutante berlinés David Hermann (1977), asistente de Hans Neuenfels. Un disparate escénico de principio a fin, carente de ideas y de gran pobreza visual, se nos presentaba por si fuera poco con los recitativos mutilados y una pareja de narradores que explicaba la acción expoliada e introducía al respetable en el número musical correspondiente. Sólo se salvaron de la quemadura Adam Fischer en el foso y Diana Damrau como Fauno. Una oportunidad perdida para descubrir una ópera muy poco difundida que posee indudables bellezas musicales. La única vez que se pudo escuchar este título en Salzburgo fue en 1967. Por tanto, habrá que esperar otros 30 años...

Manuel Navarro Martínez



auditorio ciudad de león

06 07

OCTUBRE



Auditorio Ciudad de León



Junta de Castilla y León



6 octubre **concierto inaugural**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
director | JOSEP PONS
solista | CARMEN LINARES *cantaora*
programa | "El amor brujo" Manuel de Falla
"La vida breve" Manuel de Falla

11 octubre
ORQUESTA SINFÓNICA DE BERLÍN
director | DORIAN WILSON
solista | MARTA ZABALETA *piano*
programa | *Obertura Catalano, Concierto para piano n°2*
Sinfonía a determinar

20 octubre
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
director | ALEJANDRO POSADA
solista | INGRID FLITER *piano*
programa | *Concierto para piano n°5* L. V. Beethoven
Sinfonía n°5 L. V. Beethoven

24 octubre
DAME KIRI TE KANAWA *soprano*
JULIAN REYNOLDS *piano*
programa | *Obras de Mozart, Strauss, Poulenc, Guastavino, Wolf y Puccini*

27 octubre
QUINTETO TURINA
programa | *Escena Andaluza op. 7* Turina
Quinteto op. 57 Shostakovich
Quinteto op. 84 Elgar

*homenaje al centenario del nacimiento de Shostakovich

29 octubre
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN "ODÓN ALONSO"
director | DOREL MURGU
solista | REBECA MANJON *piano*
programa | *Rapsodia Rumana n°1* Enescu
Concierto para piano op. 54 Schumann
Sinfonía n° 4 "Italiana" Mendelssohn

NOVIEMBRE

2 noviembre
ORQUESTA BARROCA DE VENECIA
director | ANDREA MARCON
solistas | VICTORIA MULLOVA *violin* | GIULIANO CARMIGNOLA *violin*
programa | *Conciertos para 2 violines* A. Vivaldi

9 noviembre
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
director | ALEJANDRO POSADA
solista | ANOUSHKA SHANKAR *sitar*
programa | *El Salón México* Copland, *Sensemayá* Revueltas,
Concierto n° 1 para sitar R. Shankar

10 noviembre
TERESA BERGANZA | *mezzo-soprano*
JUAN ANTONIO ALVAREZ PAREJO | *piano*
programa | *Obras de Caldara, A. Scarlatti, Gluck, Brahms, Faure, Guastavino y Piazzola*

16 noviembre
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO
director | ARTURO TAMAYO
solista | CHRISTIAN TETZLAFF *violin*
programa | *Alborada del Gracioso* Ravel, *Ma Mere L'oye* Ravel,
Concierto para violin Bartok, *El Mandarín maravilloso* Bartok

24 noviembre
EDUARDO FERNÁNDEZ | *guitarra*
Concierto Homenaje a Regino Sainz de la Maza en el 25º aniversario de su fallecimiento
programa | *Obras de Ponce, J. S. Bach, Rodrigo y Sainz de la Maza*

24 noviembre
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN "ODÓN ALONSO"
director | DOREL MURGU
solista | TEIMUR JANIKAIŠVILI *violin*
programa | *Concierto para violin en re mayor* Tchaikovsky
Sheherazade Rimski Korsakov

DICIEMBRE

01 diciembre
ANGELES BLANCAS | *soprano*
GIOVANNI AULETTA | *piano*
programa | *Obras de Strauss, Maleer, Ravel, Duparc y Massenet*

15 diciembre
BRODSKY STRING QUARTET
programa | *Cuarteto k. 45 "La Caza"* Mozart, *Cuarteto n°1* Janacek
Cuarteto n° 13 op. 130 Beethoven

17 diciembre
ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE LEÓN "ODÓN ALONSO"
director | DOREL MURGU
programa | *Valses y Polcas de la familia Strauss*

22 diciembre
LA STRAVAGANZA KÖLN
directora | VERÓNICA SKUPLIK
programa | *Obertura BWV 1069* J. S. Bach, *Canтата de adviento BWV 110* J. S. Bach
Magnificat BWV 243 J. S. Bach

VENTA DE ENTRADAS

En las taquillas del auditorio en el siguiente horario: Lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 20:15 horas. Sábados de 10:00 a 14:00 horas. Con carácter general la tarde de cada actuación (incluido festivos) de 17:00 a 20:15 horas
Por medio del servicio de tele taquilla del Auditorio Ciudad de León en el teléfono 987 22 82 46.

En internet en la dirección: www.auditoriociadaddel Leon.net



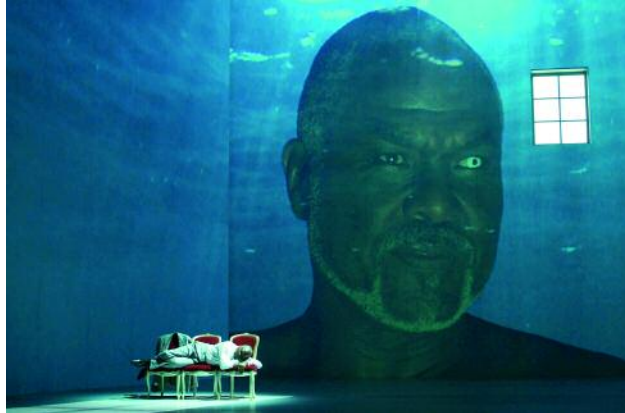
Primer paso del *Anillo* por Rattle

ATADO Y BIEN ATADO

Festival de Aix-en-Provence. 2/8-VII-2006. Óperas y conciertos.

AIX La exclusividad que exige ser *todopoderoso* en

La Scala ha obligado a Stéphane Lissner a abandonar la nave del Festival de Aix-en-Provence, capitaneada con acierto durante una década. Aunque su peso se continuará notando hasta 2009, cuando concluya el compromiso por cuatro años que suscribió con Sir Simon Rattle y su Filarmónica de Berlín: una ambiciosa coproducción con el Festival de Pascua salzburgués para sacar adelante, a título por edición, las cuatro jornadas del *Anillo* wagneriano. Ha sido precisamente la atractiva lectura de *El oro del Rin* que abrió fuego —tanto por el sencillo montaje de Stéphane Braunschweig como por el novedoso acercamiento al pentagrama de Rattle— el mayor atractivo de las nuevas propuestas. La otra baza jugada con éxito ha consistido en la recuperación del tríptico elaborado por Boulez en la edición 2003, vista sólo en una ocasión a causa de la huelga de intermitentes del espectáculo. En la ópera-prólogo de la *Tetralogía*, Rattle, que la abordaba escénicamente por primera vez, ha resaltado el aspecto más romántico de la partitura, adornándola con algunas sorpresas, como el modo de insistir en el motivo de la fragua de Mime. Todo apoyado en un equilibrado reparto del que destacaron los barítonos Sir Willard White (Wotan), y Dale Duesing (Alberich), la contralto Anna Larsson (Erda) y Mireille Delunsch, soprano-fetiché del Festival, encarnando una sensacional Freia. Apoteosis para la orquesta y el compositor, cuya música nunca había sonado en la cita veraniega de la ciudad natal de Cézanne, en la que murió hace 100 años. Una celebrada efemérides a la que la agrupación berlinesa y su titular se



Willard White en *El oro del Rin* de Wagner en Aix-en-Provence

han unido, regalando un multitudinario concierto abierto a todos, al pie de la Sainte Victoire, montaña que el pintor elevó a categoría de protagonista en sus telas.

La mayor entrega del público llegó con el emocionante ensamble realizado por Boulez a partir de tres obras cortas, unidas dramáticamente por Klaus-Michael Grüber en torno a la idea del teatro a pequeña escala: las marionetas —El retablo de Maese Pedro, de Falla, y Renard, de Stravinski— y el cabaret experimental: *Pierrot Lunaire*, de Arnold Schoenberg, hilvanadas por el clarinete solo de las transiciones musicales de Stravinski. Para los dos primeros títulos, Boulez ha contado con algunas voces de interés. Como la soprano Béatrice Petit-

Kircher (un esforzado Trujamán), el tenor Dimitri Voropaev, o el bajo Ronan Nédélec, muy buen Don Quijote. Aunque fue la incombustible Anja Silja la encargada de calentar el pequeño coliseo del Jeu de Pomme, transmitiendo el drama implícito en los versos musicados por Schoenberg en un delirante espacio: la gigantesca jaula-prisión desde la que la soprano berlinesa, acompañada por un quinteto del Ensemble InterContemporain, con Boulez al frente, y un simio que sigue la acción desde un pedestal, electrizó a la asistencia.

Completando la oferta, una *Flauta mágica* mozartiana, coproducción con el Festival de Viena, donde recaló un mes antes, sirvió el 3 de julio para estrellarse en

su primera apuesta operística al polaco Krystian Lupa, uno de los grandes referentes mundiales del teatro, y para dejar patente de nuevo la inmadurez de Daniel Harding frente al Mozart de más fuste. En el apartado vocal, dos interesantes apuestas eslovacas: el Tamino del joven tenor Pavol Breslik, sustituyendo al anunciado Christoph Strehl, y la Reina de la Noche de la soprano Lubica Vargicová, mejor en su segunda intervención.

Tampoco convenció el experimento en torno a Périhole (*Histoire vraie de la Périhole*) a partir de la ópera de Offenbach, centrado en la actriz de moda francesa Jeanne Balibar, carente de voz para encarnar a la protagonista.

Por su parte, el Grand Saint-Jean sirvió de escenario para un refrescante montaje de *La Italiana en Argel*, muy bien cuajado musicalmente por la Mahler Chamber Orchestra a las órdenes de la eficaz batuta de Ricardo Frizza, con el barítono Marco Vinco sobresaliendo como Mustafá en una producción sin pretensiones de Toni Servillo. Por último, triunfo de *Dido y Eneas* de Purcell a cargo de solistas e instrumentistas de la Academia Europea de la Música —con la destacada presencia del contratador catalán Xavier Sabata—, que acometía con gran éxito en su sede el primer trabajo operístico completo, después de haberse formado con los mejores especialistas. Entre otros, la mezzo española Teresa Berganza, que el pasado año impartió clases magistrales a los alumnos de la Academia: una idea puesta en marcha por Lissner, que servirá como vía complementaria para mantener el nombre del director saliente unido al Festival.

Juan Antonio Llorente

Barenboim-Said

FUNDACIÓN

Clases Magistrales

El **Maestro Barenboim** impartirá clases magistrales para jóvenes pianistas los días

14 y 15 de octubre 2006

en la sede de la Academia de Estudios Orquestales de la Fundación Barenboim-Said, San Luis 37, Sevilla.

Para más información: www.barenboim-said.org

Chorégies

CIOFI Y VILLAZÓN INFLAMAN EL MURO DE ORANGE

Théâtre antique. 29-VII-2006. Donizetti, **Lucia di Lammermoor.** Patrizia Ciofi, Rolando Villazón, Marie-Nicole Lemieux, Roberto Frontali, Roberto Scanduzzi. Coro de las Chorégies. Orquesta Filarmónica de Niza. Director musical: **Marco Guidarini.** Director de escena: **Paul-Emile Fourny.**

ORANGE Los fieles de las Chorégies d'Orange pudieron advertir nada más entrar en el recinto del teatro romano una protuberancia inédita sobre la vertical de la escena; una cubierta de varias toneladas que asociaba a la milenaria piedra del célebre muro del antiguo teatro el acero y el vidrio de la arquitectura de hoy, a tal altura que ningún ruido ambiental pudiera perturbar una acústica considerada ejemplar.

Para su tercera aparición en Orange, tras las de 1977, con Christina Deutekom, y 1997, con Kathleen Cassello, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti se benefició de una noche provenzal ideal para una producción conforme al espíritu del lugar, tradicional y sin pretensión de segundas lecturas. El espectáculo no decepcionó gracias a un reparto de primera categoría. La escenografía es clásica, con ricos trajes renacentistas y elementos decorativos que imitan la piedra antigua, mientras la escena se dispone sobre una plataforma al pie de la que se amontonan residuos de objetos indefinidos. Conforme a la costumbre del lugar, la figuración abunda y los coros son tan numerosos que los movimientos pierden seguridad si bien resultan irreprochables en lo vocal. La puesta en escena de Paul-Emile Fourny, director de la Ópera de Niza, es absolutamente ortodoxa, en la tradición de Orange que nunca se ha caracterizado por su audacia; la dirección de actores, sin ser demasiado refinada, hace creíble el drama de la familia Lammermoor inmortalizado




PATRIZIA CIOFI

por Walter Scott, gracias a un compromiso patente de los cantantes.


Juvenil, espontáneo, brillante, de voz pura e incandescente, el tenor mexicano Rolando Villazón resulta el más emocionante e intrépido de los Edgardos posibles. Frente a él, Patrizia Ciofi, en su primera actuación en las Chorégies, logra una Lucia de una intensidad y verosimilitud asombrosas. Con voz clara y voluptuosa, timbre luminoso y vocalidad de una firmeza excepcional, la soprano coloratura italiana se impone desde su primera réplica; su encarnación progresa *in crescendo* hasta una escena de la locura de antología. Frente a los dos héroes, la mezzo canadiense Marie-Nicole Lemieux, tierna confidente de Lucia, y los sólidos barítonos italianos Roberto Frontali (Enrico) y Roberto Scanduzzi (Raimondo) otorgan auténtica presencia a unos personajes que no tienen aquí nada de secundarios. Como única reserva una Orquesta Filarmónica de Niza escasa de matices y precisión, dirigida de forma demasiado ligera por su titular, Marco Guidarini, no obstante familiarizado con el lugar y las grandes masas líricas populares.

Bruno Serrou




PIAZZOLLA: 14 MANERAS DE ECHARTE DE MENOS

Gallardo del Rey / Cortabarría



14 Maneras de echarte de menos
Astor Piazzolla




José María Gallardo del Rey
(guitarra)
Ezequiel Cortabarría
(flauta)

Una combinación perfecta de tango, ritmo y nostalgia porteña.

La guitarra de José María Gallardo del Rey y la flauta de Ezequiel Cortabarría nos transportan a Buenos Aires de la mano de la música de Astor Piazzolla.

Arreglos de partituras tan entrañables como *Adiós Nonino*, *Historia del Tango*, etc. en una interpretación evocadora, fresca y llena de emoción.



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

www.fnac.es

Un festival en su línea

UN PAR DE RESURRECCIONES

Festival de Radio France et Montpellier. Corum Opéra Berlioz. 27-VII-2006. Lalo, **Fiesque**. Roberto Alagna, Michelle Canniccioni, Béatrice Uria-Monzon, Franck Ferrari, Jean-Sébastien Bou. Coro de la Radio Letona. Orquesta Nacional de Montpellier. Director: **Alain Altinoglu**. **Opéra-Comédie.** 28-VII-2006. Haendel, **Amadigi di Gaula**. Maria Riccarda Wesseling, Elena de la Merced, Sharon Rostorf Zamir, Jordi Doménech. Al Ayre Español. Director: **Eduardo López Banzo**.

MONTPELLIER El estreno de *Fiesque*, ciento treinta y ocho años después de su composición por Edouard Lalo (1823-1892), que, pese a la cancelación de la soprano Angela Gheorghiu cuyo anuncio provocó violentas protestas, ha conocido en Montpellier un éxito póstumo. Acabada en 1868, la partitura de esta ópera en tres actos, que narra los alambicados amores y el final de Fiesco, dogo de la misma ciudad que el héroe verdiano Simon Boccanegra, nunca había sido representada en público. La obra no está desprovista de interés, si bien no deja de poseer un carácter embrionario y su revelación no añá-

de nada a la gloria de su autor. Roberto Alagna, que, evidentemente, no había andado sobrado de tiempo para trabajarla antes de su llegada a Montpellier se tomó ciertas libertades de entonación, haciendo lo posible por concentrar la atención de un Corum Opéra-Berlioz lleno hasta los topes. A su lado, reemplazando a Gheorghiu *in extremis*, la soprano corsa Michelle Canniccioni salvó la representación por su presencia radiante, su cálido timbre y una clara articulación pese a un vibrato demasiado grande. Los papeles de los "malvados" fueron, sin embargo, unánimemente aplaudidos. Franck Ferrari impuso su poderosa y som-

bría voz de barítono, logrando un conspirador republicano Verrina de una maldad pavorosa y Béatrice Uria-Monzon encarnó a una fiera y oscura Julie. La Orquesta de Montpellier y, sobre todo, el Coro de la Radio Letona hicieron justicia a una partitura de armonías tenebrosas, bajo la dirección un punto exuberante de Alain Altinoglu.

Al día siguiente, otra página rara de un compositor célebre, *Amadigi di Gaula* (Londres, 1715), duodécima ópera de Georg Friedrich Haendel. Como de costumbre, Haendel encadena las *arie da capo* con destreza infalible, aquí principalmente *lamenti*, sin acción a

desarrollar y voces casi exclusivamente agudas. Así, Amadigi, interpretado por Maria Riccarda Wesseling, cuyo timbre monocromo contribuye a crear rápidamente la sensación de enojo. Dardano, su rival, fue cantado por el contratenor Jordi Doménech de emisión corta y escaso de vigor, mientras Elena de la Merced fue una Oriane en exceso sonora y áspera. Sólo Sharon Rostorf-Zamir se impuso aquí, dibujando una valerosa Melissa de fino *cantabile*. Eduardo López Banzo retuvo constantemente los *tempi* e introdujo colores invariablemente sombríos.

Bruno Serrou

Festival de Prades

GEOMETRÍA VARIABLE

Festival Pablo Casals. 2/5-VIII-2006. Abadía de Saint-Michel-de-Cuxa. Iglesias de Molitg, Villefranche-de-Conflent, Olette, Los Masos. Cuartetos Artis y Talich. Quinteto Miró.

PRADES Recitales de solistas, dúos, tríos, cuartetos y conjuntos de cámara de todo tipo invitaban este año en Prades a recorrer cuatro siglos de música, del XVIII a nuestros días. Los dos conjuntos de renombre venidos este año desde el antiguo imperio austrohúngaro, el Cuarteto Talich de Praga y el Cuarteto Artis de Viena, proporcionaron una brillante lectura del *Octeto para cuerdas* de Mendelssohn. Los cálidos impulsos del violín de Jan Talich y la voluptuosidad del violonchelo de Petr Prause en el *Cuarteto n° 11* de Beethoven, fruto de las afinidades del grupo checo con el maestro de Bonn, realizaron igualmente la escritura agresiva de Shostakovich en el *Cuarteto n° 14*, mientras que

el Artis cantó en su jardín en el *Cuarteto op. 77, n° 1* de Haydn. Instante de pura dicha, el *Trío n° 2 para piano y cuerdas* de Dvorák, tocado febrilmente por Itamar Golan, Mihaela Martin y Frans Helmerson. Auténtico mago, el violonchelista François Salque ofreció con Denis Weber una vivificante interpretación del raro *Madrigal* de Granados dedicado a Casals. En el apartado de estrenos, los jóvenes barceloneses del Quinteto de viento Miró impusieron su singular virtuosismo en la nueva obra del compositor checo Krystof Maratka (nacido en 1971), *Hypnozy* (Hipnosis), pieza de una riqueza sonora e invención técnica cuya inspiración conduce al oyente a través de un viaje en el tiempo y en el espacio.

Entre los otros músicos, esta edición ha estado marcada por la presencia de la destacada trompista alemana Marie-Louise Neunecker, o del pianista Jean-François Heisser que escorbaba hacia la gravedad el primer libro de *Iberia* de Albéniz en homenaje a Blanche Selva.

El clarinetista Michel Letheic, director del Festival de Prades, ha anunciado la temática de la edición 2007, en razón de una programación confiada en parte al público y a los músicos



habituales de la manifestación, que pueden elegir sus obras favoritas entre una lista accesible desde septiembre en Internet entre todas las partituras interpretadas en Prades desde el inicio del festival en 1950 (www.prades-festival-casals.com).

Bruno Serrou

BRILLIANT CLASSICS

NOVEDADES

-15%
de descuento



4
cd's



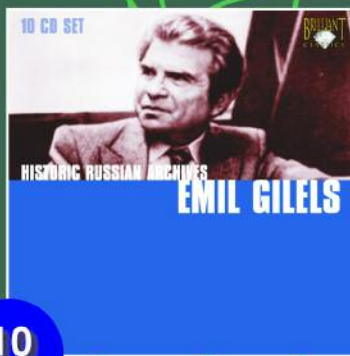
4
cd's



10
cd's



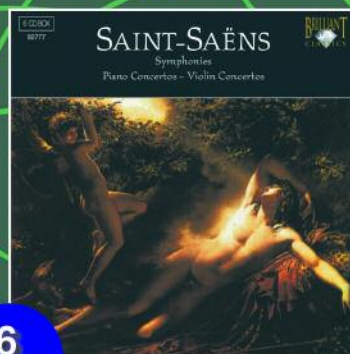
5
cd's



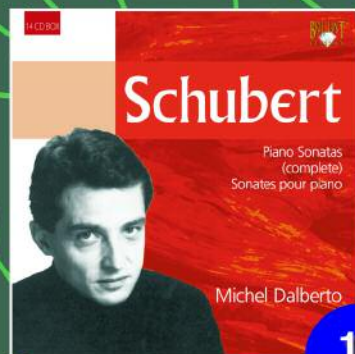
10
cd's



10
cd's



6
cd's



14
cd's

Magníficos intérpretes, compositores universales y excelentes grabaciones que encontrará con el **-15% de descuento** en el catálogo de Brilliant Classics. Está en su **espacio de música** de **El Corte Inglés**

Promoción válida hasta el 31 de octubre de 2005

El Corte Inglés



Entre Mozart y Arriaga

PIANO CON ALTOS Y BAJOS

La Roque d'Anthéron. Parc du Château de Florans. Temple de Lourmarin. Cloître de l'Abbaye de Silvacane. 9/12-VIII-2006. Giovanni Bellucci, Marc-André Hamelin, Christian Ivaldi, Alexander Melnikov, Jean-Claude Penner, Hüseyin Sermet, Alexandre Tharaud, piano. Trío Wanderer. Coro y Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Juanjo Mena. Obras de Albéniz, Arriaga, Bach, Bellini, Chopin, Liszt, Mozart, Ravel, Scarlatti, Verdi y Wagner.

LA ROQUE La vigesimosexta edición del Festival internacional de piano de la Roque d'Anthéron ha sido menos redonda de lo acostumbrado. Quizá fuera debido a la ausencia de su presidente fundador, Paul Onorati, alma de la manifestación; quizá también a causa de una cierta normalización tras un cuarto de siglo de existencia. La lechuza que vigila en el parque del castillo de Florans se despertó, para sorpresa general, al son de los *Oiseaux tristes* de Ravel tocados con irreprochable transparencia por Alexandre Tharaud. El programa del joven pianista francés, pilar del festival provenzal, se sumergía en los salones del siglo XIX y respondía a la esperanza del gran público pero el encadenamiento de doce *Valses* de Chopin, cinco de ellos póstumos, pronto engendraría cansancio. Los *Miroirs* ravelianos y, sobre todo, las cinco *Sonatas* seleccionadas entre las más famosas de Scarlatti fueron, por el contrario, un verdadero festín regio, servido por Tharaud con destreza y delicado arte del matiz, corriendo sus dedos sobre el teclado con agilidad y ligereza.

La Roque d'Anthéron no ha escapado a las celebraciones del año comenzando, por supuesto, con Mozart. Así, el Trío Wanderer, otro fiel a esta cita, ofreció en una tarde la integral de los *Tríos con piano* del salzburgués, bajo el impulso métrico y poético del piano de Vincent Coq, ante la repleta y recalentada sala del templo de Lourmarin. Otro mozartiano, Jean-Claude Penner, se unió a su cómplice Christian Ivaldi, que reemplazó en el último momento a Anne Queffélec, víctima de una herida en un



La Orquesta Sinfónica de Bilbao y Alexander Melnikov en La Roque

dedo, en la integral de las *Sonatas para piano* de Mozart, además de otras numerosas piezas a cuatro manos. La perfecta connivencia entre los dos artistas se reflejó plenamente en las obras que tocaron juntos y

que alcanzaron, merced a sus dedos, una plenitud absoluta. No pudo decirse lo mismo de Alexander Melnikov que, en el celeberrimo *Concierto para piano n.º 20* de Mozart, aparentemente víctima de un miedo insalva-

ble, se reveló crispado, al punto de tocar con partitura una obra fundamental del repertorio concertante. A causa de esto, la Orquesta Sinfónica de Bilbao se mostró por debajo de su potencial, contenida lo más posible por su director, Juanjo Mena. La formación vasca se expresó en la única *Sinfonía* escrita por Arriaga, cuyo bicentenario del nacimiento ha pasado más inadvertido en Francia que el 250 del austríaco. Su obra, sin embargo, merece descubrirse aunque sólo sea por esta única *Sinfonía*, cuya luminosidad y expresividad la sitúan entre Mozart y Beethoven. Apagadas parecieron, por el contrario, las dos páginas corales religiosas de Arriaga propuestas en ese mismo programa, en razón de un coro masculino de escaso vuelo.

Bajo los poderosos dedos de Marc-André Hamelin, los cuatro cuadernos de *Iberia* de Albéniz revelaron una evidencia singular. La maestría de su juego y el júbilo que emana de la interpretación del canadiense subyugan, llegando incluso a hipnotizar al oyente; las evocaciones se encadenan en su veracidad poética y las inmensas dificultades técnicas que reserva la escritura del compositor español quedan abolidas por la maestría excepcional del pianista. Hamelin abrió con idéntica brillantez la *Noche Liszt* que reunió a otros dos artistas infalibles, el italiano Giovanni Bellucci, que propuso una interpretación dantesca de la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, y el turco Hüseyin Sermet, que concluyó la velada con una asombrosa *Sonata en si menor*.

Bruno Serrou



**CONVOCATORIA / SELECCIÓN
DE INSTRUMENTISTAS**

para futuros proyectos

**Violín Viola Violonchelo Contrabajo
Flauta travesera Oboe Fagot
Trompa Trompeta
Clave Tiorba**

Los aspirantes deberán utilizar instrumentos barrocos y/o clásicos
y enviar su C.V. pormenorizado antes del 30 de noviembre a:

Al Ayre Español
c/ San Miguel, 19 - 2º B
E-50001 Zaragoza
info@alayreespanol.com

Previa confirmación a los preseleccionados,
las audiciones se realizarán los días 24, 25 y 26 de enero de 2007
en el Auditorio de Zaragoza.

Más información en
www.alayreespanol.com



Estreno británico de una ópera de Prokofiev

TEDIOS MONACALES

Glyndebourne. Festival. 23-VII-2006. Prokofiev, *Bodas en un monasterio*. Viacheslav Voinarovksi, Sergei Alexashkin, Liubov Petrova, Vsevolod Grivnov, Alexandra Dursevna. Director musical: Vladimir Jurowski. Directores de escena: Daniel Slater y Robert Innes Hopkins.

GLYNDEBOURNE Glyndebourne había programado su nueva producción de las *Bodas en un monasterio* mucho antes de que fuera posible prever que este verano Gran Bretaña estaría inundada de ópera rusa de los tiempos soviéticos, con visitas del Teatro Mariinski y del Bolshoi, ambos esforzándose para que se les hiciera caso. Vladimir Jurowski, el director de música rusa del Festival de East Sussex, quiso explorar algunas rarezas de su patria.

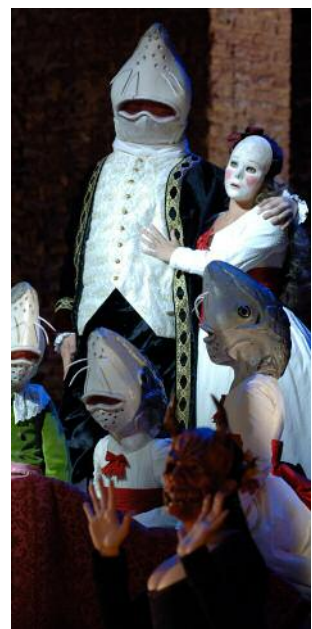
Sobre el papel, la idea de interpretar esta comedia de Prokofiev, basada en *The Duenna* de Sheridan, parecía buena, sobre todo porque iba a ser la primera escenificación profesional de la obra en el Reino Unido.

Pero es una obra distante, extrañamente sin gracia, que depende del ingenio verbal más que de la emoción. En términos de interpretación musical fue impecable. El elenco, casi todo ruso, encabezado por Viacheslav Voinarovksi en el papel de Don Jerome y Sergei Alexashkin como el engañado pescadero Mendozha, cantó con garbo y precisión. Los jóvenes amantes Louisa y Antonio (Liubov Petrova y Vsevolod Grivnov) estuvieron vivaces y elocuentes, y Alexandra Dursevna encantadora en el papel de la Dueña.

Sin embargo, la partitura sigue siendo resueltamente epigramática, con modalidades de música empobrecidas que se repiten continuamente: los violines emitiendo

zumbidos como si se tratara de un nido de avispas, los instrumentos de viento tocando discordantemente una sutileza militar, y los metales produciendo unos sonidos que se parecían a los andares de un pato graciosamente gordo. La música, que no va a ningún sitio, parecía interminable. Aunque el público irrumpió en ovaciones, lo hizo con el aire de alivio de quien por fin puede marcharse a casa.

La puesta en escena, con una falsa embocadura de Daniel Slater y Robert Innes Hopkins, fue elegante, una mezcla de la moda dieciochesca y la modernidad. El abrumador sentido de hastío no se debía a su ejecución de la obra, sino a la obra en sí. Shostakovich, que no fue precisamente el mayor admi-



Mike Hoban

rador de Prokofiev, dijo de *Bodas en un monasterio* que era "radiante y boyante". Si con esto quería decir que es como una efusión de resplandecientes burbujas orales que estallan y desaparecen en la nada, tenía mucha razón.

Fiona Maddocks

Jornadas rusas en el verano londinense

CRIMEN Y LOCURA

Coliseum. 20, 23-VII-2006. Shostakovich, *Cheriomushki*, Katerina Ismailova. Ópera Mariinski. Director musical: Valeri Gergiev. Royal Opera. 25-VII-2006. Prokofiev, *El ángel de fuego*. Ópera del Bolshoi. Director musical: Alexander Vedernikov.

LONDRES La simultaneidad del ciclo Shostakovich en la English National Opera y una temporada de la Ópera y Ballet del Bolshoi en la Royal Opera House desequilibró la temporada musical de verano de Londres. El público, ya agotado por la ola de calor o las vacaciones, se vio obligado elegir entre Shostakovich en los Proms, Shostakovich en el Coliseum o Prokofiev en la Royal Opera House (o Glyndebourne) ¡Vaya elección!

Las ofertas de Gergiev incluyeron la opereta *Cheriomushki*, cuya representación fue musicalmente apasionante pero dramáticamente monótona, al eliminar gran parte del ingenio y el humor de la obra. El gran aconteci-

miento fue *Katerina Ismailova*, la versión refundida y limpia de *Lady Macbeth de Mtsenk* que, Gergiev insiste con cierta convicción, tiene tanto derecho a un lugar en el repertorio como la antigua versión más brutal.

Toda la fuerza de esta vasta partitura parece impulsada desde un infierno de instrumentos graves, tubas, contrafagot, dirigida con ferocidad por Gergiev. Incluso con una tristemente prosaica puesta en escena, que convirtió esta espeluznante historia en una especie de sobria fábula rural, el impacto sigue siendo sobrecogedor y los cantantes del Mariinski hicieron un buen esfuerzo de conjunto. Gergiev también dirigió con arrebató la original

Lady Macbeth en los Proms.

El punto álgido del Bolshoi fue el estudio problemático y desconcertante de la locura por parte de Prokofiev en el *Ángel de fuego*. Pero ni siquiera una directora de escena tan inventiva como Francesca Zambello pudo encontrar un camino fácil a través de esta pieza, en la que la narración mágico-realista nos adentra en un extraño territorio. Pero en general vivimos en la imaginación de la heroína, en la cabeza de Renata, junto con un montón de demonios enloquecidos. No es un lugar agradable y da a la ópera una fatal cualidad estática.

Los decorados de George Tsybin, un deprimente bloque de viviendas que parece

como si estuviera moldeado en cera, resultó opresivo y empequeñeció las fragmentarias interpretaciones dramáticas. Tatiana Smirnova cantó el maratónico papel de Renata con aguante, pero careció de la aptitud interpretativa necesaria para vencer. Boris Statsenko cantó Boris bien pero se movió inexpresivamente. La dirección de Alexander Vedernikov extrajo unas expresivas interpretaciones de las cuerdas, a veces voluptuosas y a veces tenues. Sin embargo, por muy dudosa que fuera la destreza dramática de Prokofiev, desde luego sabía hacer que una orquesta resplandeciera ¡y cómo esta vez!

Fiona Maddocks

Festival del Valle de Itria

LA FASCINACIÓN DEL ARREGLO

Palacio Ducal. 20-VII-2006. Paisiello, *I giuochi d'Agrigento*. Razek François Bitar, Marcello Nardis, Maria Laura Martorana. Director musical: Luciano Acocella. Director de escena: Denis Krief. 23-VII-2006. Mozart-Strauss, *Idomeneo*. Cinzia Forte, Dario Schmunck, Sofia Soloviy. Director musical: Corrado Rovaris. Director de escena: Oliver Karsten Klöter.

MARTINA FRANCA El Festival del Valle de Itria en Martina Franca se inició con la primera representación en tiempos modernos del "dramma per musica" *I giuochi d'Agrigento* de Giovanni Paisiello, compuesto en 1792 para la apertura del Teatro La Fenice de Venecia, una contribución del máximo relieve al redescubrimiento de este compositor. La parte de Clearco/Alceo fue escrita para el castrado Gasparo Pacchierotti. Su carácter patético-sentimental hubiera encajado con una intérprete femenina, pero en Martina Franca se ha preferido el timbre de una voz artificial, la de contratenor, considerada como más cercana a la dimensión original: Razek François Bitar se defendió con honor, pero creó en muchos, entre los que me incluyo, la sensación de ser una reducción, si se mide con la fuerza expresiva de la música de Paisiello. Otro problema lo constituyó la difícilísima parte de tenor del rey Heráclides, escrita para Giacomo David y demasiado difícil para Marcello Nardis. En Martina Franca los medios son escasos y se debe apostar en las voces nuevas. Del aceptable resto sobresalió Maria Laura Martorana, en la parte de coloratura de Aspasía, escrita para la virtuosa Brigida Banti. Intensa y bien calibrada la dirección de Giovanni Battista Rigon, al frente de la Orquesta Internacional de Italia y el Coro Eslovaco de Bratislava. Pertinente la escenografía de gusto neoclásico de Italo Grassi, con sugestivas citas de los años treinta, que iban de De Chirico a Sironi. Dirección sobria y pobre de ideas de Marco Gandini.

Junto a esta revelación,

el Festival propuso otra sorpresa, la reelaboración que Richard Strauss hizo en 1930-31 del *Idomeneo* de Mozart —vista también en Salzburgo este año—, con versión alemana de Lothar Wallerstein, en una época en que la obra era ignorada y era imposible proponerse una interpretación de fidelidad filológica. Strauss, que interrumpió la composición de *Arabella*, trabajó sobre la partitura de *Idomeneo* sin plantearse problemas de ese tipo. Y en eso precisamente reside hoy la fascinación del resultado: la orquesta permanece dieciochesca, los recitativos figuran cortados o reinstrumentados, son numerosos los cortes y los desplazamientos y se introducen sorprendentes piezas nuevas. Idamante pasa a ser soprano. El primer acto sigue en líneas generales como el de Mozart, aunque

con cortes y la inserción del rondó de Idamante con violín obligado de 1786. El segundo acto no acaba con la fuga frente al monstruo, sino que sigue con el dúo *Zeffiretti lusinghieri*, el sublime cuarteto *Andrò ramíngo e solo* y la segunda aria de Electra. La evocación de los estragos del monstruo comporta la inclusión de una nueva pieza instrumental y otras inserciones menores. Pero justo antes del fastuoso coro final del tercer acto, en lugar de la última aria de *Idomeneo*, Strauss compone un maravilloso cuarteto con coro para *Idomeneo*, *Idamante*, *Ilia* y el Sacerdote. Parte de materiales mozartianos, pero desemboca cerca de *Arabella* en una página de extático lirismo, auténtico punto de llegada de su apropiación de Mozart. La singularidad de las sugerencias de este *Idomeneo* fueron bien

transmitidas por la dirección de Corrado Rovaris, que encontró un persuasivo equilibrio entre Mozart y Strauss. Del reparto sobresalieron Cinzia Forte (*Ilia*) y Dario Schmunck (*Idomeneo*); al buen nivel de conjunto contribuyeron Sofia Soloviy (*Idamante*), Francesca Scaini (*Ismene*), la Orquesta Internacional de Italia y el Coro Eslovaco de Bratislava. En la rocosa escenografía de Darko Petrovic, la dirección de Oliver Karsten Klöter era esencial y sobriamente eficaz en sus aspectos expresionistas, aunque se complacía en algunos excesos interpretativos que rozaban lo ridículo, culminando con el oráculo, que en vez de ser, como debiera, sólo una voz, se mostraba desde una ventana vestido como el Papa.

Paolo Petazzi

Festival de los dos mundos

VULGARIDADES PARA VIVALDI

Festival. 1/16-VII-2006. Teatro Caio Melisso. Vivaldi, *Ercole su'l Termodonte*. Director musical: Alan Curtis. Director de escena: John Pascoe. Jean-Yves Thibaudet-Gautier Capuçon. Christine Brewer.

SPOLETO La XLIX edición del Festival de Spoleto se inició con la Orquesta Filarmónica de Israel, poseedora de estupendos solistas, dirigida musculosamente pero con garbo por Gustavo Dudamel. Al piano, el joven virtuoso Yundi Li (Verdi, Liszt y Shostakovich). Y la ópera: *Ercole su'l Termodonte*, de Antonio Vivaldi con libreto de Giacomo Francesco Busani (1478), estrenada en el Teatro Capranica de Roma en 1723 y pronto olvidada. Ahora se ha recuperado en la primera interpretación

moderna, gracias a la búsqueda del tesoro de Alan Curtis en bibliotecas de media Europa. Una dirección escénica sin trabas de John Pascoe, entre *pulp* y *hard*: estupros, castraciones, masturbaciones. Nada se deja a la imaginación: Hércules, tan sólo cubierto por la fetichista piel de león, amazonas con un pecho desnudo según la iconografía clásica. Una divertida *boutade* convertida en una vulgaridad. La guerra de sexos no se podía haber hecho más explícita. Curtis exaltó los colores, el Complesso Barocco regaló

momentos de alegría: se veía la complicidad entre ellos, que se divertieron de lo lindo. Laura Chericí (Martesia), una auténtica bomba sobre la escena, de fraseo suave y refinamiento en las coloraturas. Mary-ellen Nesi (Antiope), muy segura en su parte. Estupendos los contratenores Randall Scotting (Teseo) y Filippo Mineccia (Telamone). Zachary Stains fue un deshinbido Hércules escultórico *comme il faut*. Pronto aparecerá un DVD de la velada. Hubo entendimiento en el dúo Jean-Yves Thibaudet-Gautier Capuçon, con

Festival Rossini

DELICIAS (Y ALGUNA AMARGURA) ROSSINIANAS

18-VIII-2006. Rossini, *Stabat Mater*. Takova, Bonitatibus, Korchak, Pertusi. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. Director: Alberto Zedda. Mozart, *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots*. Gortsevskay, Bertagnolli, Mologni, Bothmer, Pirgu. Director de escena: Giovanni Agostinucci. Rossini, *La cambiale di matrimonio*. Rancatore, Bordogna, Pirgu, Capitanucci. Orquesta Haydn de Bolzano y Trento. Director musical: Umberto Benedetti Michelangeli. Director de escena: Luigi Squarzina-Giovanni Scandella. 19-VIII-2006. Rossini, *L'italiana in Algeri*. Vinco, Mironov, Pizzolato, de Simone. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. Director musical: Donato Renzetti. Director de escena: Dario Fo. 20-VIII-2006. Barcellona, Regazzo, Zapata, Bagnesi. Orquesta Haydn de Bolzano y Trento. Director: Riccardo Frizza. Rosetta Cucchi, piano. Selección de obras de Rossini. 21-VIII-2006. Rossini, *Torvaldo e Dorliska*. Pertusi, Takova, Meli, Praticò, Fischer, Alberghini. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. Director musical: Víctor Pablo Pérez. Director de escena: Mario Martone.

PÉSARO Abrió la etapa conclusiva del último festival pesarese Zedda con su soberana interpretación del *Stabat Mater* en lectura que es hoy difícil de superar por riqueza de concepto, energía, jugo y juego. Con un cuarteto conveniente, la Orquesta del Comune de Bolonia volvió a demostrar su experiencia y vinculación con el cosmos rossiniano. El programa doble con la obrita de adolescencia, moralista, de Mozart anunciada como semi-escenificada pero puesta en escena con provecho y con mayor profusión de medios de aquellos anunciados, transcurrió con cierto tedio del que de improviso nos sorprendía algún que

apasionadas interpretaciones de Schumann, Shostakovich y Rachmaninov. Y un festival dentro del festival: los conciertos de cámara del mediodía, que brindaron mágicos instantes de pura emoción. Christine Brewer cantó canciones de Gian Carlo Menotti con el maestro en el palco. Luego, para su cumpleaños —y van 95!— un concierto de la adolescente Francesca Cappelletti, una soprano lírica de grandes esperanzas, descubierta por Menotti mismo. Para cerrar, en la plaza de la catedral, el magnífico Alexander Liebreich dirigió a la Orquesta Nacional de Lyon, de compacto sonido y solistas de valía, en una interpretación personal de la *Heroica*, volcada en los *tempi* y la dinámica.

Franco Soda



Escena de *Torvaldo y Dorliska* de Rossini

otro destello de la futura genialidad del compositor. Contó con una honesta ejecución tanto canora como musical, merced sobre todo a la labor de foso de Benedetti-Michelangeli (con la recién llegada Orquesta Haydn de Bolzano y Trento) que repitió en *La cambiale*, magnífica puesta en escena, divertida, fina y sin desmayo de Squarzina, servida por un reparto inmejorable. En el que se impone destacar la gracia y de derroche con suele hacer siempre. La enfermedad de Patrizia Ciofi (segunda amargura) nos impidió gozar de lo que sería sin duda una Adelaide antológica. En su lugar, sus compañeros interpretaron una selección de la obra, dirigida con nervio por Frizza, donde brillaron en la más amplia significación del término la Barcellona y Regazzo, con el añadido de un destacable Zapata que parecería ganar enteros si, por lo que parece, perdiera un poco de miedo escénico. Los tres cantantes (más Barbara Bagnesi) completaron la velada con páginas de otras óperas rossinianas, acompañados por el

entusiasmo del teclado de la Cucchi, donde la Barcellona como Isabella o Tancredi demostró que está en un momento profesional extraordinario. Espléndida la representación de *Torvaldo e Dorliska*, ideada por un hombre de teatro inteligente y moderno como Martone que sin renunciar al prurito de la originalidad supo también "oír" al compositor, traduciendo claramente lo que ocurría en escena. Amparado por la exquisita, sensible dirección de Víctor Pablo un equipo inmejorable de cantantes puso en pie tan interesante obra, desde la sensual y hábil Takova a la comicidad infalible de Praticò, sin olvidar la aportación impecable de la Fischer y Alberghini. Aunque lo más impresionante fue la labor de Pertusi, con una intervención final digna del más espontáneo e incondicional elogio, y la de Meli que raramente se puede cantar mejor hoy a Torvaldo, especialmente la bellísima *Dille, che solo a lei*.

bella. Salvo alguna que otra nota aguda con señales de dureza, Mironov dio mucha presencia y encanto a Lindoro, mientras que Vinco, siempre digno, no estuvo como podía esperarse, en parte quizás por la no completa adecuación vocal al papel acusando más que sus compañeros la ineptitud de la concepción escénica. Perfecto, desde cualquier ángulo a considerar, Bruno de Simone. Renzetti cumplió como suele hacer siempre. La enfermedad de Patrizia Ciofi (segunda amargura) nos impidió gozar de lo que sería sin duda una Adelaide antológica. En su lugar, sus compañeros interpretaron una selección de la obra, dirigida con nervio por Frizza, donde brillaron en la más amplia significación del término la Barcellona y Regazzo, con el añadido de un destacable Zapata que parecería ganar enteros si, por lo que parece, perdiera un poco de miedo escénico. Los tres cantantes (más Barbara Bagnesi) completaron la velada con páginas de otras óperas rossinianas, acompañados por el

entusiasmo del teclado de la Cucchi, donde la Barcellona como Isabella o Tancredi demostró que está en un momento profesional extraordinario.

Espléndida la representación de *Torvaldo e Dorliska*, ideada por un hombre de teatro inteligente y moderno como Martone que sin renunciar al prurito de la originalidad supo también "oír" al compositor, traduciendo claramente lo que ocurría en escena. Amparado por la exquisita, sensible dirección de Víctor Pablo un equipo inmejorable de cantantes puso en pie tan interesante obra, desde la sensual y hábil Takova a la comicidad infalible de Praticò, sin olvidar la aportación impecable de la Fischer y Alberghini. Aunque lo más impresionante fue la labor de Pertusi, con una intervención final digna del más espontáneo e incondicional elogio, y la de Meli que raramente se puede cantar mejor hoy a Torvaldo, especialmente la bellísima *Dille, che solo a lei*.

Fernando Fraga

Festival del Mar Báltico

CON SALSA RUSA

Berwardhallen 22-VIII-2006. Verdi, **Falstaff**. Edem Umerov, Vasili Gerello, Tatiana Pavlovskaja, Anna Kiknadze, Larisa Diadkova, Olga Trifonova. Coro y Orquesta del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Director: **Valeri Gergiev**. Directora de escena: **Irina Kosheleva**

ESTOCOLMO La sociedad artística Valeri Gergiev-Esa-Pekka Salonen continúa: el Festival del Mar Báltico ha llegado a la cuarta edición, asentándose como el más importante de Estocolmo, nacido de una idea un poco loca e ingenua, como lo son todas al principio, hoy se ha ganado un importante espacio entre los festivales del norte de Europa. El concepto es siempre el mismo: una semana de conciertos, una ópera, conciertos sobre las naves de la *Silja Line* que surcan el Báltico. Este año con un corolario: un seminario sobre la dirección de orquesta de Salonen, en colaboración con la Orquesta de Cámara de Estocolmo, y un simposio con el fin de instituir un foro para los coros



Escena de *Falstaff* de Verdi en el Festival del Mar Báltico

del área. Eje de este año la música báltica, con notables primeras interpretaciones de Victoria Borisova-Ollas, Kimmo Hakola y Anders Hillborg. Honor a la ópera, en la producción del Teatro Mariinski, bien que en forma semiescénica, en la Sala Berwald, de perfecta acústica,

pero por la música sinfónica: *Falstaff* con salsa rusa. Gergiev dirigió a paso de carga la excelente orquesta (violines de compacidad y precisión admirables, solistas sensacionales), acelerando los *tempi*. La orquesta irrumpió con un sonido potente como el de un trueno y las voces

lo sufrieron, quedando a veces completamente cubiertas. Pero cuando se oían, se apreciaba a estos rusos con una dicción italiana inesperada (sobre todo los protagonistas masculinos), todos actores increíbles, hasta el punto de hacer que se olvidara la falta de la escena. Inolvidable Vasili Gerello, Ford de una vis cómica y presencia escénica extraordinarias. Edem Umerov fue un correcto Falstaff. Larisa Diadkova, Anna Kiknadze y Tatiana Pavlovskaja cantaron de modo algo excesivo, pero con qué técnica. Se espera que en la próxima edición se vuelva a las tradiciones: ópera en la Kungliga Operan y conciertos en la Berwardhallen.

Franco Soda

Lección interpretativa de José Van Dam

CELEBRACIÓN DE MOZART

Festival y Academia. 21-VII/6-VIII-2006. José van Dam, Barbara Hendricks, Emanuel Ax, Yuri Bashmet, Evgeni Kissin, Maxim Vengerov, Lang Lang, Daniele Gatti.

VERBIER No en vano sus numerosos admiradores del mundo entero le llaman “el gran señor de la escena”. Bastó con que el belga José van Dam hiciera su entrada en el escenario de la Sala Médran para que el público entrara en una especie de trance colectivo. La cita fue el punto fuerte de la pasada edición del pequeño gran festival suizo y unió los talentos de Barbara Hendricks y Van Dam en un recital Mozart auspiciado por una muy conocida marca de relojes de lujo suizos.

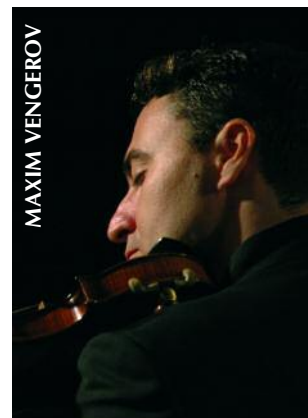
En el menú, arias de *Idomeneo* y *Las bodas de Figaro* servidas con convicción por la soprano americana acompañada del director ruso Dimitri Sitkovetki. La noche

deparó una prestación memorable de Van Dam de la que cabe destacar una versión impagable del *Madamina, el catalogo de Don Giovanni* que puso en pie a un auditorio poco dado a efusiones. Una previsible y esperadísima comparecencia de los dos divos para un *La ci darem la mano* puso cierre a la parte vocal de una velada que continuó con Emanuel Ax interpretando el *Concierto en do mayor K. 503* del de Salzburgo. Sin duda, los vendedores de relojes conocen bien los gustos de un público poco dado a las sorpresas.

En otro orden de cosas, cabe recordar la ajustada versión que Yuri Bashmet y Evgeni Kissin hicieron de la

Sonata para viola y piano op. 147 de Shostakovich en una noche en la que brilló especialmente Maxim Vengerov rodeado de amigos para dos demoledores *Quintetos* de Brahms: el de clarinete *op. 115* y el de piano y cuerdas *op. 34*.

La noche final de esta crónica fue de la mano del pianista Lang Lang, uno de los “niños mimados” del famoso sello amarillo, acompañado del italiano Daniele Gatti para una versión controvertida del *Cuarto Concierto* de Beethoven. A pesar de una técnica abrumadora, no fueron pocos los analistas (entre los que se cuentan influyentes críticos suizos) que consideran que el asiático pone todo el peso en los



Rodrigo Carrizo

“fuegos de artificio” para deslumbrar al respetable cuando sería deseable un poco más de profundidad y análisis. Nada nuevo en una época marcada por el “más difícil todavía” que parece ser el signo de nuestros tiempos. El contraste entre el saber estar y hacer de un José van Dam y las acrobacias de violinistas y pianistas rusos o asiáticos no pudo ser más evidente.

Rodrigo Carrizo Couto

El Festival de Lucerna presenta más de cien conciertos

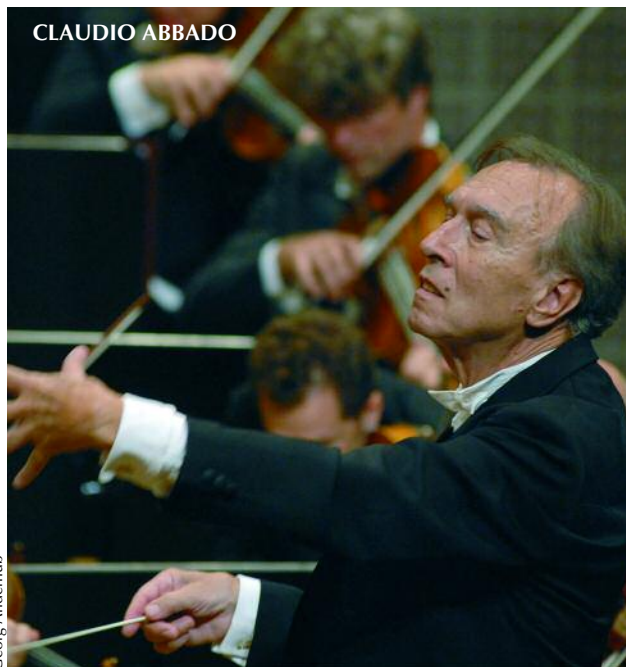
INMERSIONES

Lucerne Festival. 10-VIII/9-IX-2006. Conciertos orquestales.

LUCERNA El Festival de Lucerna, en el corazón de Suiza, se precia de ser el mayor festival de orquestas del mundo. Sea esto cierto o falso, en cualquier caso la cantidad de conciertos es apabullante. Más de un centenar de actividades, centradas en los 31 conciertos sinfónicos, con más de una docena de orquestas. Si hace unos años, Lucerna era simplemente un escaparate de los más prestigiosos conjuntos del mundo, gracias a su actual intendente, Michael Haefliger, puede ofrecer importantes novedades.

Junto a la Academia, en la que Pierre Boulez familiariza a jóvenes instrumentistas y cantantes con la música actual, en 2002 Claudio Abbado creó la Lucerne Festival Orchestra. Al núcleo de la Mahler Chamber Orchestra se han incorporado en los primeros atriles renombrados solistas instrumentales (como la clarinetista Sabine Meyer o el trompeta Reinhard Friedrich), así como experimentados músicos de cámara o integrantes de las principales orquestas internacionales. El maestro italiano les deja mucha libertad y al mismo tiempo indica claramente su camino hacia una experiencia colectiva en la *Sexta Sinfonía* de Mahler o la *Cuarta* de Bruckner. También ha habido lugar para la experimentación, como demostró la pieza de Giorgio Battistelli *Experimentum Mundi*, en un montaje del hijo del director, Daniele Abbado. Las actividades de los artesanos de la vieja escuela — panaderos, toneleros, zapateros — son engarzados musicalmente, dentro de una *musique concrète* muy especial.

También en los conciertos hubo mucho teatro, con resultados diversos. Un semiescénico *Falstaff* de Verdi demostró lo superfluo



Georg Anderhub

de una acción delante de pseudo-decorados. La vitalidad de la versión de Franz Welser-Möst con la Cleveland Orchestra no nos hizo olvidar que el intérprete del papel titular, Richard Sutcliff, era una tercera opción (tras las cancelaciones de Thomas Quasthoff y Renato Bruson), y fue claramente eclipsado por compañeros de reparto como Felicity Palmer o Simon Keenlyside. Que la ópera puede presentarse con brillantez en un auditorio sin necesidad de ningún apoyo visual lo demostraron la todavía ágil Anja Silja y Daniel Barenboim al frente de la Staatskapelle Berlin en el psicodrama de Schoenberg *Erwartung*.

Cuando un conjunto y su titular protagonizan tres veladas en Lucerna se habla de orquesta residente. También aquí hubo luces y sombras. Luces con la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, que, al mando de Mariss Jansons, ofreció tres arrebatadores conciertos, culminando en una modélica traducción de la *Sinfonía Leningrado* de Shostako-

vich. Y más bien sombras con la Philadelphia Orchestra, no tanto por la indiscutible calidad técnica como por la labor de su titular, Christoph Eschenbach, que presentó cuatro sinfonías de Beethoven con sonido apelmazado y escasa tensión.

Una de cal y otra de arena hubo, por último, en las intervenciones de la Filarmonía de Viena. Después de un más bien fallido Schumann (*Obertura, Scherzo y Finale*) y un temperamental Shostakovich (la sarcástica *Novena sinfonía*) con Valeri Gergiev, el simpático HK Gruber presentó su ruidoso *Dancing in the Dark* y cubrió sin piedad la erotizante voz de Angelika Kirchschlager en *Los siete pecados capitales* de Kurt Weill. Por último, Nikolaus Harnoncourt propuso una visión radical, sin la menor complacencia sonora, de las tres últimas sinfonías de Mozart, que culminaron jubilosamente en la explosión sonora del Finale de la *Sinfonía Júpiter*.

Mario Gerteis



XII muestra
músicantigua

OLIVARES

DEL 26 AL 28 OCTUBRE

jueves 26

FAHMI ALQAI
ALBERTO MARTINEZ
Bach, sonatas

viernes 27

MORE HISPANO
dirección: Vicente Parrilla
Yr a oydo

sábado 28

ARTEFACTUM
En el Scriptorium

**TEATRO MUNICIPAL
DE OLIVARES
21 H.**

INFORMACIÓN:
955.71.86.80
954.41.80.33
info@zanfonamovil.com



Gustavo Dudamel

“QUIERO SEGUIR LUCHANDO POR CAMBIAR LA SOCIEDAD”



Fotos: Mathias Bothor

Las palabras: “Si alguien me pregunta dónde está sucediendo algo importante para el mundo de la música, le respondería que en Venezuela” podrían parecer un cumplido protocolario de no corresponder a alguien como Sir Simon Rattle, director de la Filarmónica de Berlín, que afirma rotundo haber visto el futuro de la música en ese país. No sólo Rattle. Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Zubin Mehta o Plácido Domingo se han sentido enamorados, como en su momento ocurrió con el tristemente desaparecido Giuseppe Sinopoli, del sueño que, hace treinta años, puso en marcha José Antonio Abreu. Un proyecto para interesar en la música a sus paisanos más jóvenes, alejándoles de cualquier tipo de delincuencia, y proporcionando un medio de orientar sus vidas a los más desfavorecidos. Tras una larga etapa de lucha, el Sistema, como familiarmente se ha abreviado el nombre de este movimiento que, de un modo oficial, se denomina Fundación del Estado para el Sistema de Orquesta Juvenil e Infantil de Venezuela (FESOJIV), ha comenzado a dar sus frutos. De esa institución, que tiene como bandera la Joven Orquesta Simón Bolívar, procede entre otros Edicson Ruiz, el contrabajista más joven en la historia de la Filarmónica berlinesa, a la que llegó con diecisiete años. Aunque el paradigma no es otro que Gustavo Dudamel (Barquisimeto, 1981), que en el corto espacio de tiempo transcurrido desde 2004 —cuando fue reconocido como la mejor batuta en la primera edición del Concurso Gustav Mahler para jóvenes directores convocado por la Sinfónica de Bamberg— ha convertido en familiar su presencia frente a las grandes orquestas del mundo, al tiempo que comienza a anotar hitos referenciales en su biografía. Como su debut en los exigentes Proms londinenses o su reciente nombramiento como titular desde el próximo año de la Sinfónica de Gotemburgo. Casado con Eloísa, nieta de aragoneses, Dudamel conoció recientemente España, adonde quiere regresar pronto, cumplimentando alguna de las invitaciones cursadas por orquestas de nuestro país.

Acaba de efectuar una gira por Italia compartiendo fechas con Abbado.

En total, cuatro conciertos: dos en el Teatro Massimo de Palermo y otros dos en la Academia de Santa Cecilia de Roma. En cada punto dirigimos uno Claudio y otro yo.

¿Era su primera experiencia al *alimón*, por recurrir a una terminología taurina?

Ya lo habíamos hecho. Me invitó a dirigir la Mahler Chamber Orchestra, cuando estuvieron en Caracas y luego en La Habana. También entonces hicimos un concierto él y otro yo en cada sitio. Pero en este caso ha sido mucho más especial, al tratarse de mi orquesta, la Simón Bolívar. Para mí es un inmenso honor cada vez que Claudio trabaja con nosotros. Estamos muy contentos cuando nos visita, porque en la orquesta lo consideramos como parte de nuestra familia.

Hay otros grandes nombres entregados a ella, como Sir Simon Rattle, sucesor en Berlín de Abbado. ¿Eran dos referentes para usted antes de que el mundo musical le abriese sus puertas?

Absolutamente, Claudio, Simon y Daniel [*Barenboim*] han estado siempre entre mis ídolos. Los tres han sido para mí referencias. Los veía como esas estrellas con las que sueñas coincidir un día.

Anteriormente, tenía además otra: Sinopoli.

Naturalmente que fue otro de mis grandes directores, desde que lo conocí cuando vino a Venezuela, un año antes de morir.

Rattle ha dicho que es usted el director más preparado de todos los que ha conocido en su vida. Esas cosas impresionan.

Por supuesto, pero eso lo dice porque es muy generoso, y nos queremos mucho. Yo tengo que decir de Simon que es una persona muy especial, de quien he aprendido muchísimo, y a quien debo agradecer el tiempo y los conocimientos que me ha brindado. Lo más importante de estos tres grandes que antes citaba es que no hay mezcua alguna al comunicar las cosas que han aprendido: esa madurez, esa maestría genial que han ido adquiriendo con el tiempo que llevan en la música, no han dudado en brindármelas. Y eso para mí, es un tesoro.

Abbado le ha cedido el podio de la Mahler Chamber, y Rattle le ha ayudado a abrir las puertas de su antigua orquesta de Birmingham. ¿Hará lo mismo con la de Berlín?

Estamos hablando mucho acerca de eso, trabajando en la búsqueda de unas fechas que apuntan a esa idea. Lo único que puedo decir por ahora es que “por ahí viene algo”.

¿Cuál ha sido el momento más trascendente hasta ahora en su vida?

¿Siempre centrado en lo musical?

También cabe el más emocionante desde

el punto de vista humano.

Para mí todos los momentos son muy especiales. El que acabo de disfrutar en Italia con Claudio y mi orquesta lo ha sido. Ahora que uno especialmente determinante de mi vida fue la primera vez que, siendo un muchachito de doce años, dirigí la Orquesta en la que, con diez había empezado a tocar el violín, otro hecho que también recuerdo como muy emocionante. También fue muy especial cuando aún no era más que un crío —tenía dieciocho años— y me llamaron para hacerme director principal de la Orquesta Nacional Juvenil Simón Bolívar de Venezuela. O cuando gané el Concurso Mahler... Luego han venido más, como dirigir en Londres, en Israel, en Berlín. Cada uno de los sitios a los que voy me parece mágico. Me cuesta trabajo destacar alguno determinado, pero si además se da la circunstancia de vivirlo con mi Orquesta, todo es doblemente especial.

Los componentes de la misma son fruto, como usted, de la filosofía de la Fundación Abreu.

Todos procedemos de aquella idea de José Antonio [*Abreu*], que fue mi maestro de dirección, a quien debo todas las bases de mis conocimientos.

“Tocar y luchar” lleva como máxima el Sistema. ¿Todo es producto de una lucha?

Claro que sí. El lema surgió cuando el propio José Antonio vio que las posibilidades de que triunfase su filosofía de construir orquestas en cada punto de mi país eran muy escasas. Alguien se le acercó y le dijo que, para conseguir cualquier ideal había que luchar. De ahí surgió ese lema “tocar y luchar” que está escrito en las medallas con forma de violín que son parte del uniforme de los músicos de la Orquesta Juvenil de Venezuela, y que sirvió de título a un reportaje para la televisión norteamericana que ha dado la vuelta al mundo. Porque es cierto que en mi país hemos luchado y continuamos haciéndolo por darle la oportunidad a todos los niños y los jóvenes de educarse en un instrumento y de que puedan tocar, si así lo quieren, en una orquesta como medio para cambiar su vida.

Lo de recurrir a la música lo convierte en una revolución cultural, salvando las distancias, semejante a la de Mao en China.

Y lo más bello del Sistema es que, además, es un proyecto social, ya que la gran mayoría de los componentes proceden de familias con medianos o escasos recursos. Inclusive hay niños de la calle, a quienes el hecho de pertenecer a la orquesta les cambia la vida, porque se integran en una familia a la vez que adquieren un conocimiento, y nace en ellos la virtud de escuchar al

vecino. Porque una orquesta, si uno la ve desde el punto de vista más elemental, quitándole la música, no es sino una comunidad, donde los instrumentos se tienen que escuchar entre ellos y llegar al punto de la armonía dentro de una concepción única. Por supuesto que muchos de estos niños no llegarán a ser músicos profesionales, pero habrán asimilado una sensibilidad humana que solamente se aprende, creo yo, cuando eres músico.

Al referirse a la orquesta, Abbado destaca además de los factores cultural y humano, el político. ¿Hasta dónde incide el Sistema en ese punto?

Ese aprendizaje de convivir y de escuchar a los demás es ante todo una enseñanza humana. El aspecto cultural lo podemos encontrar en el hecho de que la orquesta se ha convertido en un punto de referencia, por la que cada año pasan por allí para trabajar con ella grandes personalidades de la música, lo que hace que todo el panorama musical esté pendiente de lo que sucede en Venezuela, donde se ha creado un tejido musical gigantesco: 250.000 muchachos haciendo música. Y no sólo eso. Cuando vas a un concierto en Venezuela lo más especial es que el 80 por ciento de la audiencia son también muchachos menores de 25 años, que tienen una sensibilidad y una cultura especial desde muy jóvenes. Eso es algo único. Cada pueblito en Venezuela tiene su orquesta y su coro. Eso es lo más vanguardista de la apuesta del Maestro Abreu. Para enfocarlo desde el punto de vista político que apunta Abbado, basta pensar que todos estos factores hacen que la sociedad cambie, llegando así a la construcción de una sociedad mejor.

El director mexicano Eduardo Mata, impulsor del Sistema, decía que la idea es trasvaseable a países como Colombia, México o Perú.

Se está trabajando en ello. Ya existen orquestas juveniles en Perú, en Bolivia, Colombia, Uruguay o Argentina. En muchos países de América Latina, y todos ellos basándose en las pautas del Maestro Abreu, para crear un proyecto similar al suyo.

En los diez años transcurridos desde que empezó a dirigir, ¿quién ha evolucionado más: la orquesta o usted?

La orquesta por un lado y Gustavo por el otro. Pero a fin de cuentas somos uno sólo. Soy parte de la Orquesta, porque antes de dirigirla, tocaba en ella. Hemos crecido juntos. Y desde una ocupación o desde la otra, puedo decir lo mismo, que hemos evolucionado al mismo tiempo; como un único individuo.

En este momento, tal como se ha posicionado en el mundo, se verá obligado a

muchas y largas ausencias de su orquesta para trabajar con otras.

Tengo muchos compromisos de trabajo, pero lo que procuro es no tocar fuera durante los cuatro o cinco meses al año en los que debo trabajar con mi orquesta en Venezuela. Aparte de esto, en 2007 comenzaré a dirigir como titular la Orquesta Nacional de Suecia en Gotemburgo, a la que también tendré que dedicar buena parte de mi agenda. Pero el proyecto de Venezuela, desde el plano artístico y social, es muy importante para mí, porque al venir de allí, no se trata de una orquesta más, sino de mi familia.

¿Qué antepone a la hora de valorar la invitación de una orquesta antes de aceptarla?

Ante todo, debo decir que cada una de las invitaciones que me llegan la recibo como un inmenso honor. Con mucho placer por brindármela la posibilidad de acudir a trabajar con orquestas de nombre mundial. Lo agradezco ante todo, no por el hecho de dirigir las, dedicándoles mi tiempo, sino porque aprendo mucho de todas ellas, por toda su experiencia, que absorbo. Por mi parte, doy lo que sé: de mi concepción, de las ideas que pueda tener. Pero aprendo muchísimo de las orquestas allí donde voy, y eso para mí es muy importante. Porque por encima de todo debe de producirse un crecimiento en todo lo que tenga que ver con el aprendizaje, y siento que hasta ahora ha funcionado muy bien.

El repertorio en esos casos, ¿quien lo impone?

Yo puedo tener una idea y la propongo, del mismo modo, a veces son las orquestas las que me lo sugieren. Pero al final siempre llegamos a un acuerdo entre las dos partes.

En los treinta meses transcurridos desde que se catapultó su carrera, ¿con cuántas orquestas importantes ha trabajado ya?

Pues... muchísimas. No sé. He tenido la oportunidad y el honor de trabajar con muchas orquestas grandes, como la Philharmonia de Londres, la de Los Angeles, la de Boston, y con otras en Berlín, en Suecia, en Italia... No las tengo contadas.

¿Le han llamado de alguna española?

Tengo invitaciones de España, que ya estamos arreglando, y me imagino que de aquí a los próximos dos años se consolidarán. Porque quiero mucho regresar a España, donde estuve de visita hace unos meses, porque los abuelos de mi esposa son de origen español. La experiencia de conocerla fue muy especial, porque me encantó. Ahora me toca volver para dirigir, entre otras cosas porque sé del nivel de las orquestas españolas y de sus músicos. Pero por ahora todo se queda en ideas, dándole vueltas a unas conversaciones

que hemos mantenido en Madrid y Barcelona, aunque he recibido también invitaciones de otros sitios. Pero por ahora nos estamos centrando en las dos grandes capitales.

En Tanglewood dirigió un obra de Falla, ¿le interesa el repertorio español?

Allí hice *El sombrero de tres picos*, que me encanta, como todo Falla. Aunque esta es mi obra favorita, sin olvidar *La vida breve*, las *Noches en los jardines de España* o las *Canciones populares*, que son obras bellísimas, que me fascinan por formar parte de nuestra cultura común.

¿Se queda en Falla al hacer ese juicio?

Por supuesto que no. Me estoy refiriendo a él, pero también a Granados, Albéniz, Rodrigo... creo que la cultura musical de España, los compositores españoles en general, han dejado un legado importantísimo en la música clásica. Es por esa razón por lo que, como iberoamericano, me gusta siempre hacer esa música. Es muy importante programar esa música en las orquestas de nuestros países, donde no suenan mucho estos compositores. Hay que tratar de que eso no sea así en el futuro.

Incluyendo en el lote a los compositores latinoamericanos...

Es uno de mis objetivos: tratar de dar a conocer todo el repertorio de unos y otros.

¿Contemporáneo también?

Claro que sí.

¿Lo está demostrando por la vía de la defensa práctica, como Rattle?

Estoy tratando de hacerlo. Por supuesto que necesito tiempo, pero ahí estoy enzarzado, tratando de encajar a los grandes compositores contemporáneos en los conciertos venideros. Estoy pensando en dirigir obras de Kurtág, de Adès, Adams, Birtwistle... Estoy tratando de familiarizarme con toda esta generación de compositores. Tuve la oportunidad de trabajar en Londres con Harrison Birtwistle, y también con Adams, viendo y estudiando sus obras, y la experiencia me pareció muy interesante.

A partir del experimento venezolano, ¿se podría producir un fenómeno similar en el territorio sinfónico al que se está viviendo con ese florecimiento de las voces latinas, que el mercadotecnia vende como boom?

Estoy totalmente seguro de que así puede llegar a ser cualquier día. Creo que el hecho de tener grandes solistas y, por supuesto, grandes orquestas, nos hace ver que estamos en pleno proceso de crecimiento.

Marcelo Álvarez dice que su generación de voces latinas aporta a la ópera corazón. Villazón habla directamente de "cojones".

¿Qué tiene que decir un latino en la música sinfónica?

Imagínese. Ideas, muchísimas, para empezar. Porque en la música, y eso es

algo que siempre he defendido, existe la partitura, que no es sino el cauce del río: el pedazo de tierra por el que circula el agua. Para mí la música es ese río, siempre cambiante. Y en el caso de Latinoamérica podíamos referirnos a un río que, a pesar de que ha existido todo este tiempo, está naciendo ahora, o renaciendo, con una energía especial. Con ímpetu, con ganas de mejorar y perfeccionar muchas cosas. Eso es precisamente lo que trato de hacer con mi orquesta y, por supuesto, con todas las demás con las que estoy trabajando. Con esa energía a la que Rolando se refiere cuando habla de "cojones". Con esa pasión, con esa sangre hirviente, que relacionamos con todo lo latino.

El compositor brasileño Marlos Nobre dice que en su país no se hace nada por la música a pesar de tener un ministro músico. ¿No le da pena...?

Brasil tiene muchas cosas importantes que decir en la música, porque es un país que siempre ha aportado mucho en ese aspecto, con compositores como Camargo Guarnieri, Fernández, o el maestro Marlos Nobre, que han conseguido un nombre para Brasil dentro del panorama clásico. Las *Bachianas brasileiras* de Villa-Lobos son fabulosas. Y así todo. Lo importante, igual que en el caso de los otros países latinoamericanos, es darlo a conocer al gran público. He estado muy en contacto con ese país, pero últimamente no estoy al tanto de lo que allí sucede. De cualquier modo, creo que también está experimentando un proceso de crecimiento. Por otra parte, me consta que están en contacto con Venezuela para desarrollar una línea similar a la nuestra en lo relativo a la creación de orquestas juveniles e infantiles.

Ya ha vivido su primera experiencia operística en Berlín. ¿A qué le supo?

Antes de ese *Elisir d'amore*, la primera oportunidad se me brindó en Venezuela con el tenor Aquiles Machado, que es barquisimetano como yo. Fue un debut operístico con todas las de la ley, a pesar de que ni el tiempo para prepararlo ni las condiciones fueron las ideales, la experiencia fue fabulosa. Si ya estaba enamorado del mundo de la ópera, desde ese momento lo estuve más.

Le habrá parecido un sueño, entonces, atravesar estos días la puerta de un templo operístico del calibre de la Scala de Milán para lidiar nada menos que el *Don Giovanni* de Mozart. ¿Cómo se entiende con los cantantes, entre ellos el malagueño Carlos Álvarez?

Los ensayos han funcionado de un modo fabuloso, y todos ellos han estado muy abiertos a cada una de las ideas que yo les transmitía, entregados para traducirlas de la mejor manera

posible. Me preguntaban qué me parecían sus aportaciones personales, y al tiempo solicitaban mi orientación para ver cómo resolvían lo que yo les planteaba. Les he visto en todo momento dispuestos a trabajar, y eso se ha traducido en una gran tranquilidad y en una emoción indescriptible para mí. Así que cualquiera puede imaginar hasta qué punto me siento satisfecho.

¿Se considera capacitado para elaborar un reperto vocal?

En este terreno debo admitir que me estoy iniciando, habida cuenta que esta es la segunda ópera de mi vida. Llegará el momento en que diga que soy capaz de elegir mi *cast*, pero al día de hoy me es muy importante la ayuda. Por ahora prefiero informarme recurriendo a asesores; a personas expertas que conozcan bien el mundo de las voces. Por supuesto que las referencias las tengo bastante claras, y conozco a muchos cantantes, pero siempre es bueno en un momento tan decisivo tener cerca de ti a alguien con verdadera experiencia en ese campo. En *Don Giovanni* creo que se ha hecho una muy buena selección del elenco vocal, y por eso todo ha sido mucho más fácil a la hora de trabajar, escuchándonos los unos a los otros.

En el mundo sinfónico es otra cosa. Con su primer disco, dedicado a Beethoven, hace un homenaje a los suyos, incluyendo a su tío por aquel regalo que tanto le marcó.

¿Habla de la partitura de la *Quinta Sinfonía*, verdad? Para mí, personalmente, por supuesto, es un homenaje a mi familia, que me dio la oportunidad de ser músico. También a mis maestros, que me enseñaron la música, y a todo el Sistema, por lo que tiene de enseñanza humana. Un homenaje, en fin, a la humanidad. Con Beethoven es posible, porque es tan completo, que encierra todo en una obra como la *Quinta Sinfonía*, en la que en cierto modo se materializa la trascendencia, la comprensión del hecho de tener un destino y de saberlo llevar a cabo. Puedes tener dos pareceres ante esta sinfonía: o el hombre vence al destino, o aprende a vivir con él. Esta música te sitúa en ese punto. Beethoven, su música, es un homenaje a la humanidad. Hablo en mi nombre y en el de la orquesta, que a fin de cuentas es quien suena en el disco. Yo simplemente he trabajado con ellos, aportando ideas hasta llegar a un acuerdo, que es lo bello de la música. Aclarado ese punto creo que rendimos homenaje a la música misma por haber sido capaz de cambiar nuestras vidas. Por habernos ayudado a comprender que existía un camino que podíamos recorrer, al tiempo que conseguíamos hacer sentirse bien a los que están a nuestro alrededor.



Ha dicho que la *Quinta Sinfonía* “comienza con ira y termina con esperanza”, ¿sería un resumen de lo hablado hasta ahora: de Venezuela, de usted, de la orquesta y del Sistema?

Absolutamente, porque es un batalla, en el buen sentido de la palabra. Es una auténtica lucha del hombre enfrentándose a su destino. La *Quinta* comienza con algo *dolce, cantabile*, que te invita a amor, hasta que en un cierto punto se produce un encuentro con el destino y hay una frustración por ese choque. Desde ahí, todo va transcurriendo en una línea ascendente hasta el movimiento final, que es un canto a la comprensión, a la alegría y al disfrute.

¿Cuál será su siguiente grabación?

Estamos en eso, pero si nada cambia será un Mahler.

En el documental *Tocar y luchar*, un niño ciego de once años escucha en un magnetófono algo que grabó cuando tenía cinco: una canción de Nino Bravo que dice en una de sus estrofas: “me voy, pero te juro que mañana volveré”. ¿El futuro de Gustavo Dudamel está unido a su país, y a él regresará por encima de compromisos para continuar su labor?

Sí. Absolutamente. Para mí no es un compromiso. Es razón de vida. A mí Venezuela me dio la oportunidad de conocer la música y, por esa vía, de convertir mi existencia en lo que es hoy. Y para eso estoy yo ahora. Para dar a la Orquesta todo lo que estoy aprendiendo y para crecer con ellos, porque no hablo de la Orquesta como de un conjunto de músicos, sino como de mi familia. Para seguir luchando en este proyecto, capaz de transformar la sociedad. Hay que pensar que el Sistema cuenta en estos momentos con 250.000 jóvenes, para imaginar cuántos más habrá dentro de cuatro años si cada día ese número crece. Llegará el momento en que la mitad de la juventud de mi país tenga una educación musical, que le va a proporcionar una sensibilidad que va más allá. Ya digo que esto se verá en muy poco tiempo, y el maestro Abreu podrá disfrutar viendo que su proyecto no tiene un acorde final, que es algo que no culminará; que seguirá creciendo y expandiéndose.

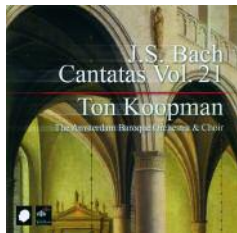
Juan Antonio Llorente

LOS DISCOS EXCEPCIONALES

DEL MES DE OCTUBRE DE 2006

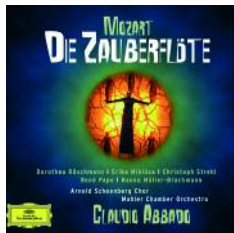


La distinción de **DISCOS EXCEPCIONALES** se concede a las novedades discográficas que a juicio del crítico y de la dirección de la revista presenten un gran interés artístico o sean de absoluta referencia.



BACH: Cantatas. Vol. 21. PIAU, ZOMER, STAM, BARTOSZ, MARKERT, GILCHRIST, AGNEW, PRÉGARDIEN, DÜRMÜLLER, MERTENS. CORO Y ORQUESTA BARROCOS DE ÁMSTERDAM. Director: TON KOOPMAN. 3 CD CHALLENGE CC72221.

Un gran álbum, uno de los más logrados de la siempre interesante serie de Koopman. E.M.M. Pg. 80



MOZART: La flauta mágica. RENÉ PAPE, ÉRIKA MIKLÓSA, DOROTHEA RÖSCHMANN, CHRISTOPH STREHL, HANNO MÜLLER-BRACHMANN. CORO ARNOLD SCHÖNBERG. ORQUESTA DE CÁMARA MAHLER. Director: CLAUDIO ABBADO. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5789.

Un álbum excepcional, de los que no deben dejarse pasar. R.O.B. Pg. 95



BARTÓK: Concierto para violín nº 2. Contrastes. e.a. LAURENT KORCIA, violín; MICHEL PORTAL, clarinete; JEAN-ÉFFLAM BAVOUZET, piano. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA CIUDAD DE BIRMINGHAM. Director: SAKARI ORAMO. 2 CD NAÏVE V 4991.

Una altura artística difícil de alcanzar. Una maravilla bartókiana. S.M.B. Pg. 81



SCHUBERT: Sonatas para fortepiano y violín D. 384, D. 385, D. 408 y D. 574. JOS VAN IMMERSEEL, fortepiano; MIDORI SEILER, violín. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 060501.

Una pincelada muy personal a la melancolía schubertiana. Un logro de primer orden. E.M.M. Pg. 99



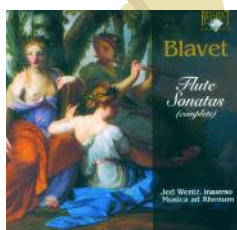
BEETHOVEN: Sonatas nºs 30, 31 y 32. MITSUKO UCHIDA, piano. PHILIPS 475 6935.

Un sonido bellissimo y pleno, un gran equilibrio y un innegable conocimiento. J.P. Pg. 82



SHOSTAKOVICH: Cuartetos de cuerda nºs 3, 7 y 8 opp. 73, 108 y 110. CUARTETO HAGEN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6146.

Unas lecturas atrevidas, penetrantes, emotivas. Una maravilla. S.M.B. Pg. 100



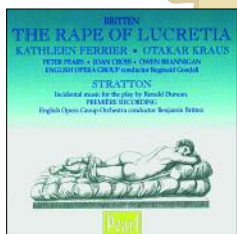
BLAVET: Sonatas para flauta. JED WENTZ, flauta. MUSICA AD RHENUM. 3 CD BRILLIANT 93003.

Absolutamente imprescindible para cualquier *barrocófilo* que se precie. P.J.V. Pg. 84



SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº 7. REAL ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE ÁMSTERDAM. Director: MARISS JANSONS. RCO LIVE RCO 06002.

Una nueva maravilla de un director que ya ha demostrado mucho con Shostakovich. S.M.B. Pg. 100



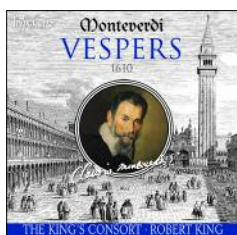
BRITTEN: The Rape of Lucretia. PETER PEARS, JOAN CROSS, OWEN BRANNIGAN, FREDERICK SHARP, OTAKAR KRAUS, KATHLEEN FERRIER. THE ENGLISH OPERA GROUP ORCHESTRA. Director: REGINALD GOODALL. Stratton. Director: BENJAMIN BRITTEN. 2 CD PEARL GEMS 0231.

Ferrier y Pears están inmensos. Un documento de enorme valor. C.V.V. Pg. 87



HÉLÈNE GRIMAUD. Pianista. **Obras de Robert Schumann, Clara Schumann y Brahms.** ANNE SOFIE VON OTTER, mezzosoprano; TRULS MØRK, violonchelo. STAATSKAPPELLE DE DRESDE. Director: ESA-PEKKA SALONEN. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00298 477 5719.

Un piano limpio y natural y una intensidad fuera de lo común. C.V.N. Pg.104



MONTEVERDI: Vísperas. SAMPSON, OUTRAM, AUCHINCLOSS, MULROY, DANIELS, GILCHRIST, HARVEY, EVANS, McDONALD. CORO Y ORQUESTA THE KING'S CONSORT. Director: ROBERT KING. 2 CD HYPERION CDA 67531/2.

Una contribución totalmente novedosa a la óptica de tan asombrosa obra maestra. E.M.M. Pg. 94



JAVIER PERIANES. Pianista. **Obras de Blasco de Nebra, Debussy, Chopin, Falla y Haydn.** RTVE Música 65256.

Música de la mejor tocada con primor e interpretada con sabiduría y corazón. J.P. Pg. 104



Bofill

CINZIA FORTE en La gazzetta

DEBORAH VOIGT en La Gioconda

CARLOS ÁLVAREZ Y M. JOSÉ MORENO
en Don Giovanni

Javier del Real

SUMARIO

ACTUALIDAD:	
Más y más óperas.	65
ENTREVISTA:	
Maurizio Pollini. <i>H.C.</i>	66
ESTUDIOS:	
Dos Traviatas en DVD. <i>F.F.</i>	67
Wagner en cine. <i>E.P.A.</i>	68
BREVES:	
Seis británicos y un irlandés. <i>C.V.W.</i>	70
REEDICIONES:	
DG y Decca: Más Shostakovich. <i>S.M.B.</i>	71
DG: De nuevo Alagna. <i>F.F.</i>	72
Harmonia Mundi Musique d'Abord. <i>A.B.M.</i>	73
Sony Great Performances. <i>R.D.G.</i>	74
Andromeda. <i>A.V.</i>	75
Myto Historical Line. <i>A.V.</i>	76
Walhall Eternity Series. <i>B.M.</i>	77
DISCOS de la A a la Z	78
DVD de la A a la Z	106
ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS	111
NEGRO MARFIL. P.E.M.	112

Novedades en DVD

MÁS Y MÁS ÓPERAS

La *fille du régiment* rossiniana se incorpora al catálogo de Decca en DVD. La producción escénica de Emilio Sagi, filmada en el Teatro Carlo Felice de Génova y dirigida por Riccardo Frizza, cuenta con una pareja de excepción: Juan Diego Flórez y Patrizia Ciofi. También de Rossini, Opus Arte (Ferysa) edita *La gazzetta*, en el montaje de Dario Fo representado en el Liceo de Barcelona el pasado año con Cinzia Forte, Bruno Praticò y Pietro Spagnoli en los principales papeles.

Dos novedades mozartianas corren a cargo, igualmente, de Opus Arte: *Las bodas de Fígaro* de la Ópera de París, con Sylvain Cambreling y Peter Mattei y el *Don Giovanni* que se vió en el Teatro Real madrileño a comienzos de la pasada temporada; con (discutida) puesta en escena de Lluís Pasqual, Víctor Pablo Pérez dirige a un reparto presidido por Carlos Álvarez, María Bayo y José Bros.

Este mismo sello publica la *Aida* de La Moneda de Bruselas, representada en 2004 con producción de Robert Wilson, dirección orquestal de Kazushi Ono y protagonismo vocal de Norma Fantini, Marco Berti e Ildikó Komlósi. Otro título verdiano, *Un ballo in maschera*, desembarca en EuroArts (Ferysa) en el montaje de Ermanno Olmi, grabado en noviembre del pasado año desde la Ópera de Leipzig. Riccardo Chailly empuña la batuta al frente de un reparto encabezado por Pisapia, Vassallo y Taigi.

La bohème aparece en imágenes por partida doble: con Rolando Villazón, Alexia Voulgaridou y la batuta de Ulf Schirmer (Capriccio) y también en la aplaudida producción de Giancarlo del Monaco registrada en el Real de Madrid; López Cobos dirige a Inva Mula y Aquiles Machado (Opus Arte).

La Gioconda liceísta de Voigt, Fiorillo, Podlés y Colombara, con *regia* de Pizzi y batuta de Callegari (TDK), *Glorianna* de Britten por Barstow, Randle y la English Northern Sinfonia con Paul Daniel (Opus Arte) y dos interesantes rarezas, *Maskerade* de Nielsen (Schirmer/Capriccio) y *Die Gezeichneten* de Schreker en la versión de Lehnhoff/Nagano que pudo verse el pasado verano en el Festival de Salzburgo, completan la oferta.

Testimonio de un aniversario

EL MOZART DE POLLINI

En el último tramo del "Año Mozart" y en plena efervescencia discográfica en torno al inmenso legado del músico salzburgués, Maurizio Pollini publica en DG —dirigiendo desde el piano a la Filarmónica de Viena— dos de sus conciertos favoritos.

Estamos acostumbrados a hablar de la *Spätwerk* de un compositor. ¿Hay también algo como una "obra tardía" en la vida de un artista, una o más obras que él o ella toque con más gusto en la madurez de su carrera?

Los pianistas somos extraordinariamente privilegiados. Tenemos el repertorio más grande y maravilloso de todos los instrumentistas, y este hecho nos permite concentrarnos exclusivamente en la música con la que sentimos una relación especial. Puedo interpretar exclusivamente la música que toco día tras día sin cansarme jamás —por ejemplo las obras de Chopin, la Sonata *Hammerklavier* de Beethoven, o en realidad cualquier sonata de Beethoven— y, por supuesto, las de Mozart. En otras palabras, las mismas obras que toco ahora. A todas las tengo mucho cariño, aunque no estoy muy seguro de si puedo llamar a una de ellas mi *Spätwerk*.

¿Algo de Chopin, quizá?

Podría ser, debido a mi gran cariño por Chopin, incluso más hoy que hace años. Pero también podría decir algo de Mozart o también de Mahler o de Wagner, aunque obviamente no tengo ninguna posibilidad de tocar su música. Incluso podría nombrar a los compositores modernos cuyas obras encuentro tan llenas de interés y que merecen que les escuchen y les aprecien más de lo que ocurre en la realidad —compositores como Boulez, Stockhausen y Nono, entre otros.

No ha grabado muchas obras de Mozart...

No. Pero los *Conciertos* en particular siempre han sido una parte venerada de mi repertorio. Los he tocado muchas veces y felizmente, y acabo de tener que grabar dos de ellos con la Wiener Philharmoniker: el *en sol mayor K. 453* y el *en do mayor K. 467*.

¿Por qué eligió estos dos?

No había ninguna razón en especial. Obviamente son dos de mis conciertos predilectos.

En cuanto al tema de la interpretación, ¿cuánto rubato, cuánta libertad se permite a sí mismo cuando toca a Mozart?

Los testimonios de cómo tocaba Mozart varían mucho. Existen cartas en las que él escribe "Siempre toco en *tempo*, cosa que asombra a todo el mundo", y, al parecer, también hay comentarios en el sentido de que la mano izquierda no sabe lo que hace la mano derecha y lo contrario. Las fluctuaciones del *tempo* no son tan esenciales en Mozart como opino que son en Beethoven. Con respecto al *rubato*, eso es algo que es un poco misterioso: a lo mejor cada compositor necesita una cierta libertad. Hay un modo natural de vivir y respirar esta música. Pablo Casals dijo: "Hay que

tocar a Mozart como Chopin, y a Chopin como Mozart" —una paradoja fascinante y que contiene mucha verdad.

Si fuera a programar a Mozart con música del siglo XX, ¿qué obras escogería?

Una pregunta muy oportuna. Estoy dando una serie de conciertos en Viena bajo el nombre de *Perspektiven* (Perspectivas), que mezcla la música de los grandes maestros del pasado con la de los grandes maestros del siglo XX. Cada programa presenta una pieza de Mozart junto con obras de Webern, Boulez o Nono. No busco necesariamente fuertes vínculos entre compositores que proceden de mundos y momentos históricos totalmente dispares, pero encuentro la yuxtaposición grata y estimulante. Todos los programas de grandes obras pueden ser maravillosos si las interpretaciones son hermosas. Pero a menudo nuestra vida musical trae consigo muchas repeticiones de las mismas obras, lo que inevitablemente hace que uno se centre más en la interpretación que en la composición.

Al contemplar el año Mozart, ¿qué hay en él, según su opinión, de positivo y qué hay que es negativo?

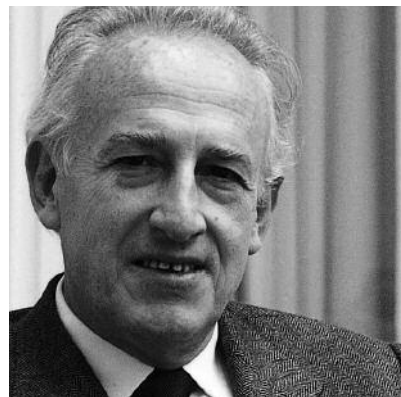
Cualquier atención adicional que reciba un compositor de una estatura shakespereana como es Mozart es por fuerza positiva. Es una muy buena cosa que los jóvenes que nunca han tenido mucho contacto con esta clase de música estén empezando a conocerla. También sería una buena cosa si algunas de sus obras inmerecidamente olvidadas se hicieran más familiares durante el año Mozart, lo que llevaría a un entendimiento mayor de este gran compositor. Su música, en un sentido más profundo, es realmente exigente y compleja, aunque la superficie es muy comunicativa y puede parecer relativamente sencilla al principio. Las obras maestras, como sus óperas tardías, cada una diferente, muestran una comprensión del mundo y de la naturaleza humana, que es increíble en un hombre tan joven. Muchas más veces de las que nos damos cuenta, Mozart se mostró profundamente consciente de las realidades del mundo y de la naturaleza humana.

Mozart está presente en todos los medios de comunicación estos días, sobre todo en Europa. ¿Opina que puede haber alguna vez suficiente Mozart?

Se puede decir que no hace falta un año Mozart para apreciarlo. Desde luego lo merece, pero la verdad es que no lo necesita, ya que es sobradamente conocido, aunque es una oportunidad para acercarse más a él.

Usted, como artista experimentado y maduro, ¿cómo se siente al interpretar las obras de un compositor que murió cuando tenía poco más que la mitad de su edad?

La gente se conmueve al darse cuenta que el *Lacrimosa* de su *Réquiem*, una



Philippe Goussier

obra tan profundamente emotiva y tan llena del sentido de la muerte, fue la última música que Mozart escribió, ya que murió pocos días después. Pero toda su vida fue un milagro, sobre todo en el último año, cuando consiguió una extraordinaria maestría compositiva y, como dije antes, una muy profunda comprensión de la humanidad y del mundo en que vivía.

¿Existe una técnica especial para tocar a Mozart que difiera de la manera en que uno se acerca a otros compositores?

He leído en algún lugar —no estoy seguro de si es cierto— que Beethoven criticó la manera en que se interpretaba en general a Mozart. Tenían dos conceptos completamente diferentes del sonido. Se oye frecuentemente que Beethoven es más denso y Mozart más ligero —realmente eso es simplista. Debemos intentar comprender las oportunidades que nos da cada compositor para recrear sus obras. Para mí, lo más extraordinario de la escritura de Mozart, sobre todo en sus conciertos, es su *cantabile*, que puede acercar el piano tanto a la voz humana. Eso también ocurre con Chopin: la verdad es que probablemente haya una relación en este aspecto entre Mozart y Chopin. El *cantabile* de Mozart —¿cómo podría explicarlo?— realmente no hay palabras. Es simplemente maravilloso. Beethoven es muy diferente. Se esforzó desde el principio por extraer una plenitud de sonido dentro del registro limitado —sólo cinco octavas— que poseían los pianos que tenía a su disposición.

¿Podría hablar un poco más sobre la interpretación del cantabile en los movimientos lentos de Mozart?

No existe nada más hermoso en los *Conciertos*. Y francamente, creo que los instrumentos modernos, aunque muy distintos a los de la época de Mozart, pueden desarrollar al máximo su maravilloso concepto del *cantabile*. Aprovecho con toda libertad los instrumentos modernos para interpretar música antigua, porque creo que lo que los propios compositores imaginaban sobrepasaba con mucho las capacidades de los instrumentos de los que disponían.

¿Va a interpretar más conciertos de Mozart en concierto?

Como epílogo a la serie *Perspektivas* daré dos conciertos más de Mozart con la Wiener Philharmoniker en junio de 2007.

Herbert Glossner

Carlo Rizzi y Jesús López Cobos

TRAVIATA, SALZBURGO Y MADRID

VERDI: La traviata. ANNA NETREBKO, soprano (Violetta Valéry); ROLANDO VILLAZÓN, tenor (Alfredo); THOMAS HAMPSON, barítono (Giorgio Germont). KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPEENCHOR. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: CARLO RIZZI. Director de escena: WILLY DECKER. Director de vídeo: BRIAN LARGE. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4196. 132' y 47' (bonus). Grabación: Salzburgo, VIII/2005. Productor: Michael Heinzl. Subtítulos en italiano, inglés, alemán, francés, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**

La traviata. NORAH AMSELLEM, soprano (Violetta Valéry); JOSÉ BROS, tenor (Alfredo); RENATO BRUSON, barítono (Giorgio Germont). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO REAL DE MADRID. Director musical: JESÚS LÓPEZ COBOS. Director de escena, decorados y figurines: PIER LUIGI PIZZI. Director vídeo: ÁNGEL LUIS RAMÍREZ. OPUS ARTE OA 0734 D. 175' (con bonus). Grabación: Madrid, III/2005. Productor: James Whitbourn. Subtítulos en inglés, alemán, francés, español e italiano. Distribuidor: Ferysa. **PN**

De *La traviata* verdiana ya se catalogan en DVD versiones capaces de satisfacer variados gustos, desde las fílmicas de Anna Moffo-Lanfranchi (de televisión) a la de Zeffirelli con la Stratas, de la elegante y convencional lectura de Hall para el Glyndebourne de 1988 a la estrafalaria y vocalmente bien modesta de Mussbach en Aix-en-Provence 2003, con el interesante añadido de la de la Fenice veneciana, con una espléndida Patrizia Ciofi que canta la versión del estreno *in loco* de 1853. Dos nuevas versiones se añaden a tan ya nutrida oferta, separadas en el tiempo por menos de un año. La tan mediatizada *Traviata* del pasado Salzburgo, fue un éxito de los de recordar y, precedida por su soporte audio, llega ahora en imágenes en la severa, puede que algo rebuscada, con momentos de enorme intensidad dramática, de Decker. Su habitual colaborador, Wolfgang Gussmann, ha construido un solo espacio desnudo, semicircular (en muchos aspectos parecido al que utiliza Jürgen Flimm para su *Traviata* de Zúrich con Eva Mei), en el que Decker mueve de manera frenética a los actores, que sólo parecen calmarse un tanto en el acto III, en una narración dominada por la presencia del Doctor Grenvil como símbolo implacable de la muerte. Un reloj, obvia manera de recordarnos el paso del tiempo para la protagonista, está utilizado con flexibilidad, lo mismo que otros elementos simbólicos como la camelia o el vestido rojo de Violetta. Los actores están marcados con mucho detalle y algunos toques de originalidad pueden resultar chocantes, como que Alfredo cante su aria en presencia de una movediza Violetta o que, en la escena anterior el mismo personaje diga en escena las frases que por partitura ha de cantar entre bambalinas. La coherencia del concepto (la obra está ambientada

más o menos en la actualidad, con un vestuario que puede remitir a pocos años atrás) no se pierde cuando llega, peligro ínsito en concepciones que parten de una cierta abstracción, el cuadro bailable de la casa de Flora, por cierto vestida de hombre, porque Decker nos dice así que la heroína vive en un mundo masculino, muy agresivo, según se sugiere la entrada del coro al principio de la obra. Esa fiesta, parece que se nos da a entender así, es como una alucinación o pesadilla de Alfredo y no queda mal con el resto del montaje. Hay situaciones resueltas con enorme belleza visual (la iluminación es de una variedad y matización destacables) y con gran potencial escénico, por ejemplo el inicio de la representación con la desolada presencia de la protagonista en medio de un espacio desnudo y agresivo o cuando Alfredo echa en cara a Violetta su traición, logro que se extiende hasta el final de este acto segundo. Todo captado por la cámara de Large con el virtuosismo y la puntualización a las que nos tiene acostumbrados.

La pareja protagonista, asombrosamente creíble por físico y juventud, se mueve con una docilidad pasmosa, en una movilidad y una agotadora entrega que parece no tener reposo. Encima, cantan bien. La Netrebko supera con bastante holgura, a falta de brillo, el a menudo molesto *Sempre libera* para una lírica pura como ella parece ser y va dando a cada momento la esperada expresión. De cualquier manera, siendo una actriz totalmente eficaz, canta mejor que expresa, porque en cuestión de matices los resultados son notables pero algo comunes. Destaca, no obstante, toda la musicalidad de *Ab, forse è lui* y logra el tono elegiaco necesario en *Addio del passato*. Villazón pone en Alfredo toda la vitalidad y lirismo que posee el personaje y su generosidad vocal es arrolladora. En la cabaletta no da, sin embargo, el sobreagudo y en el ensayo (que se incluye en el Bonus), sí. Hampson es un artista soberbio, canta perfectamente bien (el *Di Provenza* es inatacable, por ejemplo), exagera algún que otro matiz (órdenes de la dirección escénica, sin duda), pero sea por su tipo de dicción, sea por el colorido demasiado claro y liviano, sea por lo que sea, no se evidencia como un Germont ideal, pese a que como presencia escénica, pese a ser un padre algo juvenil, siempre convenza. Rizzi hace sonar esa gloria orquestal que es la agrupación vienesa, dando a cada momento el color y el reflejo adecuado, tanto en los momentos líricos como en los dramáticos. En el bonus hay una corta narración de la obra por parte de Villazón, cuya simpatía y desenvoltura son proverbiales, lo mismo que en su continuada presencia en la filmación de algunos ensayos, amplio añadido que incluye asimismo el discurso de Decker acerca del concepto que ha querido ofrecer de la obra verdiana.

En Madrid, con Pizzi (de quien es



también otra producción catalogada así mismo en DVD, la veneciana de 1992 con la Gruberova) se vuelve a cierta normalidad y a ciertas intenciones preciosistas, evitadas en la anterior lectura escénica, aunque el regista se tome la libertad de ambientar la obra en plena ocupación alemana de París, o sea, los cuarenta del pasado siglo. Espectáculo de una gran coherencia y belleza, con unos decorados magníficos, diáfanos, astuta y ampliamente utilizados, y un vestuario rico en colorido y diseño, Pizzi no olvida marcar precisos movimientos al coro y comparsaría ni de perfilar a los solistas, un equipo vocal, comprendiendo a todos los comprimarios, de nivel. Amselem no se distingue por poseer un timbre demasiado atractivo y algunos sonidos a veces pueden resultar algo heterodoxos, pero tiene amplitud de registro, que exhibió en un *Sempre libera* de verdadero empuje vocal, y es una cantante de matices, de legítimos recursos vocales y expresivos. Su dúo con Germont fue impecable de acentuación y en el último acto no dejó nada al azar, con un conocimiento profundo del papel, debutado precisamente en Madrid año y pico antes con esta misma producción. El Alfredo de Bros es de encendido lirismo, de canto elegante y expresión certera, con un dominio de la melodía verdiana exclusivo de un auténtico maestro. Y hablando de maestros, ahí está la gloriosa veteranía de Bruson para impresionar por la autoridad del concepto y la minuciosa perfección del fraseo, aunque obviamente el instrumento vocal acuse el ineludible paso del tiempo. López Cobos, como es ya habitual, planea una lectura de considerable pulcritud, tanto por la sonoridad que recrea lo que hay de más íntimo y patético en la partitura, como por la elección de *tempi* y dinámicas. Como era previsible, la entrega se complementa con entrevistas al director musical, que habla de la obra, y de los tres solistas, que lo hacen de sus respectivos personajes.

En fin, dos *Traviatas* escénicamente disímiles, de contrapuesta modernidad, pero que indican la flexibilidad, los recursos y la capacidad que puede dar de sí una obra cuando es tan genial e intemporal como ésta.

James Levine, Armin Jordan, Horst Stein, Daniel Barenboim

WAGNER EN CINE

WAGNER: Tannhäuser.

(Versión de París). JOHN MACURDY (Landgrave), RICHARD CASSILLY (Tannhäuser), BERND WEIKL (Wolfram), EVA MARTON (Elisabeth), TATIANA TROYANOS (Venus). CORO Y ORQUESTA DEL METROPOLITAN DE NUEVA YORK. Director musical: JAMES LEVINE. Director de escena: OTTO SCHENK. Director de vídeo: BRIAN LARGE.

2 DVD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4171. 189'. Grabación: Nueva York, 1983.

Formato imagen: NTSC / Color / 4 : 3. Formato sonido: PCM Stereo / DTS 5.1. Dolby Digital 5.1. Código región: 0. Subtítulos en español. Distribuidor: Universal. **PN**

WAGNER: Lohengrin.

JOHN MACURDY (Rey Enrique), PETER HOFMANN (Lohengrin), EVA MARTON (Elsa), LEIF ROAR (Telramund), LEONIE RYSANEK (Ortrud), ANTHONY RAFFELL (Heraldo). CORO Y ORQUESTA DEL MET. Director musical: JAMES LEVINE. Director de escena: AUGUST EVERDING. Director de vídeo: BRIAN LARGE.

2 DVD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4176. 223'. Grabación: Nueva York, 1986.

Formato imagen: NTSC / Color / 4 : 3. Formato sonido: PCM Stereo / DTS 5.1 / Dolby Digital 5.1. Código región: 0. Subtítulos en español. Distribuidor: Universal. **PN**

WAGNER: Tristán e Isolda.

CLIFTON FORBIS (Tristán), ALFRED REITER (Rey Marke), JEANNE-MICHÈLE CHARBONNET (Isolda), ALBERT DOHMEN (Kurwenal), MIHOKO FUJIMURA (Brangania), PHILIPPE DUMINY (Melot), DAVID SOTGIU (Joven marino, Pastor), NICOLAS CARRÉ (Timonel). CORO DEL GRAN TEATRO DE GINEBRA. ORQUESTA DE LA SUISE ROMANDE. Director musical: ARMIN JORDAN. Director de escena: OLIVIER PY. Director de vídeo: ANDY SOMMER.

2 DVD BEL AIR BAC 014. 274'. Grabación: Ginebra, 2005. Formato imagen: DVD 9 NTSC. Formato sonido: PCM Stereo / Dolby Digital 5.1. Código región: 0. Subtítulos en español. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

WAGNER: Los maestros cantores de Núremberg.

BERND WEIKL (Hans Sachs), MANFRED SCHENK (Veit Pogner), HERMANN PREY (Sixtus Beckmesser), SIEGFRIED JERUSALEM (Walther von Stolzing), MARI ANNE HÄGGANDER (Eva), MARGA SCHIML (Magdalena), GRAHAM CLARK (David), MATTHIAS HÖLLE (Sereno). CORO Y ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH. Director musical: HORST STEIN. Director de escena: WOLFGANG WAGNER. Director de vídeo: BRIAN LARGE.

2 DVD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4160. 267'. Grabación: Bayreuth, 1984. Formato imagen: NTSC / Color / 4 : 3. Formato sonido: PCM Stereo / DTS 5.1. Código región: 0. Subtítulos en español. Distribuidor: Universal. **PN**

WAGNER: Sigfrido.

SIEGFRIED JERUSALEM (Sigfrido), GRAHAM CLARK (Mime), JOHN TOMLINSON (Caminante), GÜNTER VON KANNEN (Alberich), PHILIP KANG (Fafner), ANNE EVANS (Brunilda), BRIGITTA SVENDEN (Erda), HILDE LEIDLAND (Voz del

pájaro del bosque). ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH. Director musical: DANIEL BARENBOIM. Director de escena: HARRY KUPFER. Director de vídeo: HORANT H. HOHLFELD.

2 DVD WARNER 2564 62320-2. 243'. Grabación: Bayreuth, 1992. Formato imagen: NTSC System 16 : 9. Formato sonido: LPCM Stereo / Dolby Digital 5.1 / DTS 5.1 Surround. Código región: 2345.

Subtítulos en español. **PN**

Cinco filmaciones de resultados desiguales tomadas en diversos teatros nos llegan ahora con otras tantas óperas de Wagner, tanto en representaciones públicas como en la sala vacía a modo de una grabación en estudio, pero simulando una interpretación en vivo. Las comentamos brevemente en las líneas que siguen.

Del Metropolitano de Nueva York proceden *Tannhäuser* y *Lohengrin* grabadas y filmadas en representaciones públicas de 1983 y 1986. La segunda de ellas es una completa decepción por el lamentable y casi comatoso estado vocal de Peter Hofmann, otrora vigoroso Sigmundo con Boulez y digno Parsifal con Levine (1976 y 1985 respectivamente, de los dos existen testimonios fonográficos), pero que aquí no pasa de un forzadísimo, impotente y desafinado caballero del cisne que siempre produce en el oyente una pesada sensación de desasosiego. Si los wagnerianos ortodoxos se permiten poner pegas a otros tenores famosos en este papel (Völker, Kónya, Windgassen, Thomas, King, Kollo, Domingo y Seiffert en nuestros días), no quiero ni pensar lo que hubiesen pensado del protagonista de este DVD, ya que a su lado el señor Hofmann nos tememos que ni siquiera merece la pena tomárselo en consideración y desde luego se halla a años luz de cualquiera de ellos. La Marton está bien de voz, pero el personaje se le escapa (la ingenuidad, la ternura, la delicadeza y el candor son para ella desconocidos); Leif Roar es un aceptable Telramund y la Rysanek, con sesenta años, es la cumbre vocal e interpretativa de esta velada a pesar de sus limitaciones (memorable acto segundo). Tosco y rudo el Heraldo de Raffell, que estropea la noble música a él encomendada, lo mismo que el gris y neutro Macurdy como Rey Enrique. La escena, demasiado oscura y sin pizca de imaginación, no pasa de lo discreto. Y Levine, siempre competente, acompaña bien y la Orquesta del Met le responde brillante y disciplinada, pero su dirección carece de finura, color y belleza (a pesar de un moroso y algo relamido primer prelude), hasta el punto de firmar aquí su Wagner menos conseguido. Hoy por hoy, la de Abbado (Arthaus) sigue siendo la opción más recomendable. Buena filmación de Brian Large, que sale adelante a pesar de la oscuri-

dad general reinante. Excelentes subtítulos en español.

Tannhäuser se interpreta en la versión de París-Múnich (1867) y Levine, al contrario que en la anterior, consigue uno de sus puntos más altos en cuanto a tensión dramática, color, precisión y brillantez, con una memorable labor de conjunto y una respuesta de coro y orquesta como en las mejores tardes del coliseo neoyorquino. Acompaña excelentemente a los cantantes y siempre hace gala de fraseo justo, comedia expresiva y férreo control. La tradicional puesta en escena de Otto Schenk tiene momentos de exquisita belleza, como la coreografía de la bacanal que parece sacada de Boucher o de alguno de esos pintores franceses del XVII, por



no hablar del acto segundo, en donde la sala del torneo de canto recuerda en ciertos momentos algún cuadro del Veronés. El elenco vocal es más homogéneo y conseguido que el de *Lohengrin*, si bien la intervención del tenor norteamericano Richard Cassilly, otrora famoso precisamente por la interpretación de este papel, sea el causante de que esta versión no se pueda recomendar abiertamente. Su estado vocal, propio de una persona de edad avanzada, es de verdadera ruina y sus facultades están bajo mínimos, aunque como actor capte bien la torturada problemática del personaje. Eva Marton confiere a su Elisabeth los adecuados matices de fragilidad y ternura, sabiendo imponerse con verdadero mando en plaza en el dramático torneo de canto. Bernd Weikl es un notable Wolfram, noble y expresivo, mientras que Tatiana Troyanos encarna a una sensual y atractiva Venus con imponente poderío vocal, junto a Marton y Levine lo más conseguido de esta representación. El resto cumple satisfactoriamente, incluida la magnífica filma-

ción de Brian Large. Como en el caso anterior, buena traducción española del texto original.

Tristán e Isolda sufre otro experimento escénico *perpetrado* en esta ocasión por Olivier Py, que necesita nada menos que todo un documental de 52 minutos para tratar de explicar y justificar su peculiar tratamiento teatral, en nuestra opinión feo de solemnidad, con los ya familiares andamios y otras sorpresas (un lavabo, una calavera, un armario torcido, una cama rodeada de agua en la que Tristán, Kurwenal y todos los personajes del acto tercero chapotean de un lado a otro...) que desconciertan y desconcentran hasta al oyente más bienintencionado. Lo mejor de esta representación es la dirección del competente y distinguido Armin Jordan (de grato recuerdo para los que le vimos en un estupendo *Pelléas* en el Teatro Real hace tres o cuatro años), que debería haberse merecido otra



puesta en escena para que su labor hubiese quedado lo suficientemente resaltada. Acompaña bien a los cantantes y la notable Orquesta de la Suisse Romande presta su indiscutible profesionalidad en este empeño. La extraña filmación, con diversas tomas y superposiciones de un mismo personaje, tampoco favorece demasiado la ya de por sí compleja escena, y el equipo vocal, competente según los cánones actuales, saca adelante su trabajo sin demasiada convicción, ni dramática ni canora. En fin, *Tristán* destinado a caer en el más justo y absoluto de los olvidos a pesar del rimbombante *Grand Prix de la Critique 2004-2005* (¿en qué están pensando los críticos francófonos?) con que se anuncia su publicación. Por supuesto que para los amantes de novedades teatrales y operísticas puede servir e incluso interesar (en el documental citado que complementa esta representación se hace lo imposible por tratar de involucrar al espectador en esta aventura). Para los demás, recurran al DVD de Levine (DG), que a pesar de no ser per-

fecto tiene el suficiente atractivo como para convencer a cualquier interesado en esta gran música.

Los maestros cantores proceden de una filmación de Brian Large hecha en el Festival de Bayreuth en 1984 con puesta en escena de Wolfgang Wagner y dirección musical de Horst Stein, con la sala vacía y en *play back*. La crítica europea (francesa e inglesa sobre todo), no ha sido excesivamente complaciente con esta producción, y sin embargo, a nuestro juicio es una aproximación amable y tradicional que aunque no explota en demasía todas las posibilidades escénicas de la obra, se deja ver y oír con interés y hasta emoción en algunos pasajes. A la dirección del sólido *Kapellmeister* Stein le falta la inspiración y el vuelo de los grandes (Knappertsbusch, Kempe, Karajan II), pero en la línea de un Jochum o un Sawallisch acierta plenamente con unos planteamientos solventes en los que la eficacia,



el orden, la brillantez y el correcto acompañamiento a los cantantes bastan y sobran para que el espectáculo transcurre con fluidez. La orquesta, además, está en óptima forma y destaca por la buena grabación. Los coros, fenomenales a pesar del inmovilismo escénico y del talante un tanto oratorial, son uno de los puntos más altos de esta película. Del reparto vocal destaca por encima de todos el Beckmesser de Hermann Prey, fenomenal actor que humaniza y hasta dignifica el personaje alejándolo de la caricatura a que nos tienen acostumbrados otras producciones. Weikl, bien de voz y a la vez excelente actor (está mejor que, por ejemplo, Morris o Van Dam en las versiones en DVD de Levine y Welsch-Möst) no da sin embargo la talla para el difícil Hans Sachs, escapándosele matices vocales y psicológicos que quizá traduzca en otra posible aproximación del personaje. Jerusalem, buen profesional y el único Waltherr de los posibles en esas fechas, cumple satisfactoriamente, lo mismo que el resto del sólido reparto, sin ninguna luminaria

vocal, pero también sin ninguna laguna que destacar. Espléndido Robert Holl en la breve parte del Sereno al final del acto segundo. Por tanto, aproximación tradicional bien llevada y con notables resultados globales. Se puede adquirir sin problemas.

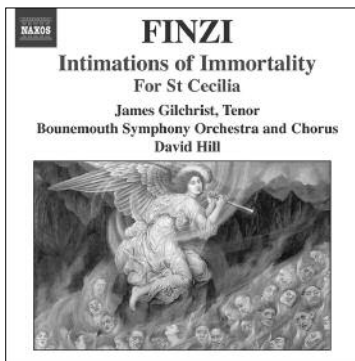
El *Sigfrido* de Barenboim, filmado en la sala vacía del Festspielhaus de Bayreuth en 1992 con la música grabada con anterioridad, es decir, el montaje de una película musical similar a muchas de las que hoy podemos encontrar en los catálogos (sin ir más lejos, la anterior que hemos comentado de *Los maestros cantores*), es posiblemente lo más conseguido de su *Tetralogía* a pesar de la fea puesta en escena de Harry Kupfer, carente de toda belleza plástica o teatral, y con caprichos de todo tipo que desvirtúan por completo el fluir dramático (aunque después de ver el *Tristán* comentado más arriba, ya casi ni sorprende y se soporta hasta con cierta curiosidad). La dirección musical es apasionada, bien ordenada, clara y contundente (a veces en exceso), los cantantes se sienten cómodos y arropados por la batuta, y aunque tienen que hacer en la mayoría de las escenas de volatineros y equilibristas para mantener el tipo, al final logran salir milagrosamente airosos del empeño. Independientemente de la inadecuada Anne Evans para Brunilda, el resto cumple satisfactoriamente: bien de voz Jerusalem (*Sigfrido*), Clarke (*Mime*) y Tomlinson (*Wanderer*), los tres excelentes actores, y adecuado el resto del reparto. Si la escena y Brunilda hubiesen sido otras, otro gallo habría cantado y este *Sigfrido* podría haber competido sin desdoro y noblemente con el de Levine (DG), a nuestro juicio el mejor que hoy se puede encontrar en formato DVD. Precisa y competente filmación de Horant Hohlfield, que dificultada por la complicada escena de Kupfer, es todavía más meritoria, y de nuevo excelentes subtítulos en español. Cuando se publique el *Ocaso*, será la hora de hacer balance. Ahora, baste con decir que estamos ante el punto más alto del *Anillo* de Barenboim, aunque confiamos en que lo vuelva a grabar y filmar en un futuro no muy lejano ayudado más positivamente por otra puesta en escena.

En suma, como han visto los que hayan llegado hasta aquí, Wagner en cine con pegas aquí y allá, nunca completamente bien terminado ni satisfactorio, pero que, exceptuado el discutibilísimo *Tristán*, puede ofrecer al espectador no demasiado exigente buenas veladas operísticas que les harán pasar excelentes momentos. Para el que suscribe, lo mejor es la película de *Los maestros cantores*, con una puesta en escena una y mil veces vista, pero que no carece de cierta elegancia de exposición y de ambiente (primera escena del acto tercero, con una bella iluminación que parece extraída de un Vermeer), siendo en conjunto la representación más conseguida.

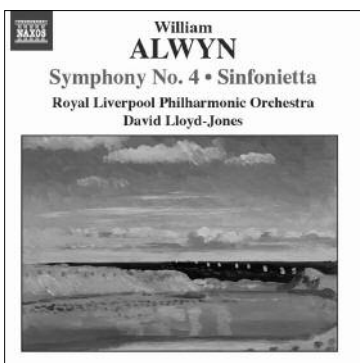
Naxos, Resonance

SEIS BRITÁNICOS Y UN IRLANDÉS

Nada menos que ocho novedades de música ligada a las Islas Británicas presenta Naxos (distribuidor: Ferysa) en su último lanzamiento. Y empecemos por la más interesante, que



es el disco dedicado a Gerald Finzi (1901-1956), de quien este año conmemoramos —es un decir, pues más bien se trata de una de esas efemérides casi fantasmas fuera de su patria— el cincuentenario de su muerte. La grabación incluye una de las mejores obras de su autor, la hermosa y emocionante *Intimations of Immortality* sobre poemas de William Wordsworth, una evocación de la infancia —no tan anclada en *El sueño de Geroncio* de Elgar, como alguna vez se ha dicho— en la que Finzi pone en juego toda su sabiduría para la música coral, profundamente inglesa en cada compás, formidablemente escrita. La versión está a la altura de la música y el tenor James Gilchrist demuestra por qué está haciendo una carrera tan interesante. Le acompañan los Coros y la Orquesta Sinfónica de Bournemouth bajo la experta conducción de David Hill y el disco —a unir como referencia al que firman Richard Hickox y Philip Langridge (EMI)— se completa con una magnífica lectura de *For St. Cecilia* (8.557863). Sigue la reveladora integral de las *Sinfonías*



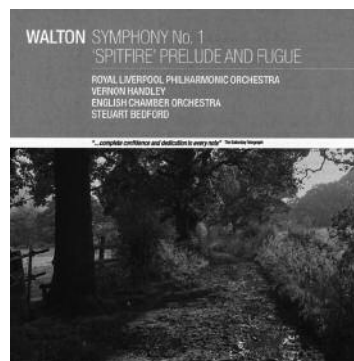
de William Alwyn (1905-1985), un autor al que esta colección está reivindicando como un estupendo sinfonista, exprimiendo los límites del lenguaje tradicional también en la *Cuarta Sinfonía* y en la *Sinfonietta para orquesta de cuerdas*. La sorpresa de los primeros discos de la serie se confirma en este, de la

mano de un autor a cuya nueva audición se le observan mejores cosas, entregado a la continuidad de la tradición con armas ciertamente personales. Aquí llegan en versión de la Real Orquesta Filarmonica de Liverpool dirigida por David Lloyd-Jones, quien penetra con sabiduría en el universo del autor. Richard Hickox disponía de mejor orquesta —la Sinfónica de Londres— en su integral para Chandos pero, como es difícil de encontrar, la opción Naxos se recomienda sola (8.557649). El irlandés Hamilton Harty, compositor, director de orquesta, arreglista de obras del pasado —se hicieron famosas sus adaptaciones de la *Música acuática* y de la *Música para los reales fuegos artificiales* de Haendel— es autor de un olvidado *Concierto para piano y orquesta*, en la línea de los de Rachmaninov, que bien merece la escucha atenta, pues tiene poderío e ideas. Las curiosas *Fantasy Scenes*, popularísimas en su día como suerte de alternativa a la *Scheherazade* de Rimski-Korsakov, fueron muy interpretadas en su tiempo y aunque hoy las escuchemos con una indulgente sonrisa en los labios no dejan de ser música estupendamente hecha, como *A Comedy Overture*, una buena muestra de oficio. Versiones impecables del pianista Peter Donohoe y la Orquesta del Ulster a las órdenes de Takuo Yuasa que van sin competencia entre nosotros, pues no es fácil hallar aquí el álbum protagonizado por Binns y Thompson para Chandos (8.557731).



Del apasionante Frank Bridge (1879-1941), el maestro de Britten, una antología pianística presenta miniaturas que van de la música de salón a esos curiosos escauceos con la atonalidad que marcan el recorrido de un autor que no paraba de buscar: *Cuento de badas*, *El reloj de arena*, la primera serie de *Pastorales*, *Tres piezas líricas*, *Tres piezas*, *En otoño* y *Tres poemas*... El pianista Ashley Wass ofrece una interpretación magnífica, alternativa perfecta a las de la integral de Peter Jacobs (Continuum) y a la antología de Kathryn Stott en la desaparecida firma Conifer (8.557842). Dos discos con música de Arnold Bax (1883-1953) nos dan una imagen de la otra cara de ese gran compositor para la orquesta que tenía en el piano y en

la música de cámara su reducto más íntimo y que aquí vuelve a su amor por la descripción desde el más recogido ámbito del teclado. De nuevo es Ashley Wass el responsable de que estas miniaturas —*Russian Tone Poems* entre ellas—, nos lleguen en versiones de indiscutible referencia (8.557769). También de Bax se nos ofrecen sus dos sonatas para clarinete y piano junto al *Trio con piano*, el *Trio para clarinete, violín y piano*, la *Romanza para clarinete y piano* y el *Cuento popular para violonchelo y piano*. Mucha música en estas piezas aparentemente menores al lado de las mayores de su autor pero que reflejan su personalidad a lo largo de cuarenta años de creación. Robert Plane es el clarinete solista junto al Gould Piano Trio, y todos firman unas excelentes lecturas (8.557698). Tercera entrega de los *Naxos Quartets* —esta vez *Quinto* y *Sexto*— de Peter Maxwell Davies en la solvente versión del Maggini. El breve y muy expresivo *Quinto* lleva un subtítulo absolutamente marca de la casa —*Los faros de Orkney y Shetland*— e interioriza con emoción el paisaje tan caro al autor. El *Sexto* es de una ambición extraordinaria, amplio, lleno de ideas, magníficamente escrito. Se trata, sin duda, del mejor capítulo de esta larga historia (8.557398). También el Maggini resuelve formidablemente los dos cuartetos de John Ireland, obras primerizas a las que se suma *The Holy Boy*, en un disco que aporta valiosa información sobre los inicios del compositor (8.557777).



La firma Resonance (distribuidor: Diverdi), por su parte, recupera un registro de 1975 a cargo de la Real Orquesta Filarmonica de Liverpool con música de William Walton. La grabación favorece poco en la *Sinfonía n.º 1* el siempre buen concepto de un adalid de la música inglesa como es el director Vernon Handley, quien, sin embargo, no acaba de encontrarle al punto a lo mejor de la pieza, que es su primer movimiento, y a partir de ahí la escucha ya no puede ser la misma. Se completa el disco con una buena versión de *The Spitfire* (CD RSN 3067).

Claire Vaquero Williams

Deutsche Grammophon / Decca

DEL MEJOR SHOSTAKOVICH

Siempre Shostakovich, y encaramos el final del centenario. Después de la integral sinfónica de Haitink y la de los cuartetos de cuerda por el Emerson, nos llegan otros tres álbumes de Universal, generosos en calidades y contenidos para los conocedores de Shostakovich o para aficionados que se inicien ahora. Casi todos estos discos los hemos comentado aquí. Evocamos ahora la importancia de cada uno de la manera más breve posible, pero también de manera útil para el aficionado. En uno de los álbumes, el más nutrido, prima la música orquestal no sinfónica; otro está dedicado al piano y la música de cámara; en otro, que comentaremos en primer lugar, hay una ópera magistral y varios ciclos vocales de lo mejorcito de este maravilloso compositor.

El quintuple album DG y Decca 475 7441 nos depara joyas, ya que no sorpresas. Por una parte, lo que acaso sea la referencia mayor en soporte audio de la ópera *Lady Macbeth of Msensk*, con una dirección acre, expresiva, superior, de Myung-Whun Chung, y un protagonismo vocal redondo de Maria Ewing, uno de los rostros más raros y una de las voces más expresivas de ciertos repertorios fronterizos del siglo XX; un buen Sergei en Larin, y dos lujos, Haugland para Boris Ismailov, y Landgridge para el pequeño cometido de Zinovi Ismailov. No se pueden dar más detalles, y además este registro es de sobra conocido, ponderado y elogiado. Lo dicho, una referencia. Pero este álbum contiene además dos discos que ya elogiábamos con entusiasmo hace más de una década, las *Canciones orquestales* acompañadas por la Orquesta de Gotemburgo y Neeme Järvi a un impresionante plantel de solistas: Diadkova, Ilia Levinski y Zarembo (portentosa ésta en los *Poemas de Tsvietaieva*) dan paso a Leiferkus en ciclos de la envergadura de la *Suite Michelangelo*, entre otros. El circunstan- cial trío formado por Liuba Organasova, Nathalie Stutzmann y Philip Landgridge (de nuevo) desgranar el *Ciclo judío op. 79* con el virtuosismo y la hondura que estas once espléndidas páginas reclaman y contienen. El tercer CD, en medio de la propuesta de cantos orquestales y la insigne ópera, tiene como protagonista a Vladimir Ashkenazi, que acompaña él solo a Fischer-Dieskau (en la penúltima obra de Shostakovich, los *Cuatro poemas del capitán Lebiadkin op. 146*, textos burlescos del Dostoievski de *Demonios*) y a Shirley-Quirk en la *Suite Michelangelo*, con lo cual podemos comparar inmediatamente la propuesta de Leiferkus con la del cantante británico. Culmina este tercer disco, tras el *Capitán* y antes del escultor y poeta, en los siete *Poemas de Blok op. 127*, ciclo en el que la espléndida soprano sueca Elisabeth Söderström, que tanto ha cantado algunos repertorios eslavos, es acompañada por Ashkenazi, mas también por el vio-

lín de Christopher Rowland y el chelo de Ioan Davies. Este álbum es de una excelencia por encima de toda duda. De los tres que reseñamos es el que carece de desperdicio y prodiga no sólo perfecciones, sino también y sobre todo emoción, profundidad, verdad dramática y verdad sentida.

Cinco discos contiene también el album 475 7425, de Decca, con música pianística y de cámara. El Shostakovich bachiano de Ashkenazi es de una musicalidad sutil y honda, aunque no nos proponga una integral insuperable de los *Preludios y fugas op. 87*. Valdría con ésta, en dos CD, si no existieran otras que el aficionado conoce bien, aunque sea de oídas; pero hay en esta propuesta de Ashkenazi momentos muy especiales, muy bien tocados, muy intensos, como el turbador *Preludio n.º 15*, y valga éste como ejemplo demostrativo. Otro Shostakovich muy distinto es el que despliega el propio Ashkenazi en un tercer CD con una lectura ágil y sugerente de la *Segunda Sonata*, junto con varios ciclos tempranos, además de algunas piezas sueltas. En un cuarto CD se recogen restos muy interesantes, tomados de tal o cual álbum. Como los *Preludios op. 31* de Mustonen, tocados con elegancia clasicista y a veces asombrosa sutileza de toque, lo que no impide que emprenda carreras *à bout de souffle*, como en casi todos los Allegros de estas 24 piezas, a los que se oponen momentos mágicos como el Adagio y el Largo (n.ºs 14 y 17). También la juvenil, a menudo rauda y siempre virtuosa *Primera Sonata* de Lilia Zilberstein: ¡cómo toca la chiquilla, qué nervio, qué carácter... y qué técnica! Y el *Trío op. 67* por el Beaux Arts, en una referencia tal que puede tener iguales, pero no superiores, aunque habrá quien eche de menos algo de terror en ese Allegretto; pero no quien extrañe lirismo en el Largo, que a su vez es menos sombrío que de costumbre. El quinto y último CD de este bello álbum contiene dos referencias con intérpretes de lujo: la *Sonata para chelo op. 40* por Harrel y Ashkenazi raras veces suena así, con ese equilibrio entre acidez y clasicismo, por decirlo de algún modo; el *Quinteto op. 57* recoge una colaboración irrepitible entre Ashkenazi y el desaparecido Cuarteto Fitzwilliam. Un broche de oro para un álbum de gran nivel.

La cajita de 9 CD Decca 475 7431 recoge mucha música que no está en las demás: algo de música coral, mucha música orquestal (dramática o no), piezas concertantes, transcripciones de Barshai... La calidad sigue siendo alta, y el aficionado no debe desanimarse ni por la cantidad ni por lo heteróclito de los contenidos; ni tampoco por alguna que otra repetición.

El primero de estos CD (Chailly y Concertgebouw de Ámsterdam) es quizá el más conocido; fue en rigor el que dio a conocer a un público amplio las *Suites*



de jazz n.ºs 1 y 2, la segunda rectificada más tarde como *Suite para orquesta de variedades*; de ahí sacó Kubrick el vals de su último film, *Eyes wide shut*, un disco lleno de encanto, de musicalidad bella y accesible, que se complementa con la orquestación que Shostakovich hizo de *Tea for two (Tabiti Trot)*. En el segundo y en el tercero, siguen Chailly y la misma esplendorosa orquesta con varias suites de música filmica o de ballet, piezas a veces desiguales pero leídas con virtuosismo, con gracia, con intención: *Moscú-Cheriomuski* (en rigor, una ópera), *El perno*, *El tabano*, *El contraplan*, *Solo*, el *Hamlet de 1964* (película de Kosintsev); más otros fragmentos de semejante carácter. El primero de estos CD contiene, además, el *Concierto para piano n.º 1*, el del solo de trompeta, en una lectura ya clásica, de referencia, con Brautigam al piano y Masseur a la trompeta; siempre con Chailly, claro.

Rudolf Barshai, tan unido a Shostakovich en los últimos años de la vida del compositor, protagoniza la reedición de sus felices incursiones en la orquestación de cuatro de sus *Cuartetos de cuerda* (Chamber Orchestra of Europe, disco 4 y parte del 7). Siguen siendo cuatro soberanas referencias, aunque estas obras se graban así cada vez más. En el quinto CD, el infatigable Neeme Järvi con Gotemburgo ofrece músicas teatrales: varios números desiguales del *Hamlet* de 1932 (para la puesta en escena de Akimov) y las espléndidas suites de *La edad de oro* y *El perno*, especialmente ácida esta última, acre, al tiempo que rabiosamente popular y hasta ligera. En el sexto, junto a otras obras de circunstancias, se nos proponen dos partituras corales opuestas: la edificante y sin embargo bella *Canto de los bosques*, a mayor gloria de la repoblación forestal (Kotliarov y Storoshev en las voces, New London Children's Choir y el Coro del Festival de Brighton, Royal Philharmonic, con dirección de Ashkenazi); y una de las obras más agresivas del compositor, *La ejecución de Stepan Razin*, en una lectura fuerte, suficiente, bastante inspirada, que acaso requeriría algo más de garra (Herbert Kegel con el solista Siegfried Vogel y el Coro y la Orquesta de la Radio de Leipzig). Los dos últimos discos de este álbum contiene cuatro perlas de la interpretación: un inmejora-

ble *Primer Concierto* para violín por una Viktoria Mullova inspiradísima; un *Segundo* excelente, por Kremer, y en ambos casos con acompañamiento de Boston y Ozawa; y muy interesantes lecturas de los dos *Conciertos para chelo opp. 107 y 126*, con Andrés Schiff muy

crecido y muy valiente, además de virtuoso; acompaña el hijo del compositor, Maxim Dimitrovich, batuta espléndida con una orquesta excelente, nada menos que la de la Radio de Baviera. Buen colofón, en el que de tener que elegir nos quedaríamos con el *Primero* violi-

nístico por Mullova y Ozawa (¡qué Finale, madre mía!). Este álbum abundante requeriría acaso mayor detalle, pero ya es tiempo de concluir con esta oferta, por muy espléndida que sea.

Santiago Martín Bermúdez

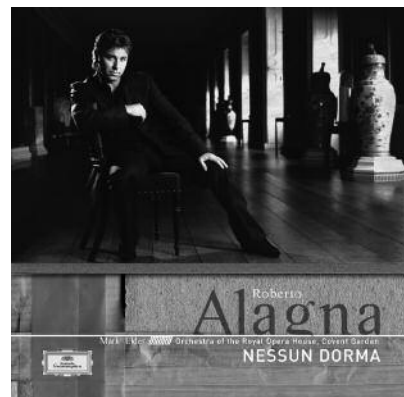
Deutsche Grammophon

ALAGNA EN OCHO CAPÍTULOS

Los recitales que el tenor francés Roberto Alagna grabara para EMI entre 1995 y 2003 aparecen ahora en el sello Deutsche Grammophon, formando un corpus que permite apreciar sobre todo el inteligente, a más que original y curioso planteo del cantante de su para él muy importante capítulo discográfico.

Opera arias, registrado en Londres en la primavera de 1995 (477 6274), ya ofrece muestras de las inquietudes del intérprete: al lado de fragmentos tan trillados como *La donna è mobile* verdiana o el *Lamento de Federico* de *L'arlesiana* de Cilea, el tenor ataca, en esta curiosa mezcla de repertorio italiano y francés, insólitas arias del *Marouf* de Rabaud y de *Polyeucte* de Gounod. Con la muy profesional asistencia de Armstrong y la Filarmonía de Londres, Alagna da cuenta también de algunos personajes que le son hasta el momento asociables (Rodolfo, Edgardo, Romeo), paga peaje a la tradición (*M'appari tutt'amor* de Lyonel en *Martha*, favorito de tenores desde Caruso), anuncia nuevos cometidos (Werther, Don José de *Carmen*) y exhibe registro (*Asile héréditaire* del *Tell* de Rossini). En este primer recital el tenor ofrece una detallada exhibición de sus posibilidades: voz hermosa de colorido mediterráneo, timbre personal y de inmediato reconocible, musicalidad y temperamento típicamente latinos, registro perfectamente encuadrado en su lírica vocalidad, fraseo apasionado, dicción comprensible y directa (a veces con la erre palatal muy del norte francés), las regulaciones normales en estos últimos tiempos, y un cierto y poderoso carisma. En mayo de 1996 y entre mayo y octubre del mismo año, volvió a los estudios para dos discos que se podrían denominar "de circunstancias": *Sacred Songs* (477 6278) y *Serenades* (477 6275). El primero respondiendo a eso de "sagrado" en sentido amplio e incluyendo páginas francesas tan manoseadas como el *Ave Maria* de Bach-Gounod, o el bellísimo *Agnus Dei* de Bizet, un invento del advenedizo Guiraud, además del *Minuit, chrétiens* de Adam (que reaparece a menudo en discos navideños) o la parte tenoril del *Réquiem* de Berlioz. Pero el tenor añade, como era de esperar, originalidades como otro *Panis Angelicus*, ahora de Caplet, o un austero *Pie Jesu* de Lili Boulanger, muy bien asumido y traducido por el intérprete. Plasson con su Coro y Orquesta del Capitole de Toulouse añade la esperada colaboración. El tenor aporta su comodidad en la tesitura, los

climas necesarios y la irresistible seducción tímbrica, cualidades que repite si cabe con mayor profusión en el disco de serenatas que grabó en compañía (y con los arreglos) de sus hermanos menores David y Frédéric a las guitarras. "Serenata" utilizada también en sentido amplio, pues junto al *Core 'ngrato* de Cardillo o al *O sole mio* de Di Capua aparece las ahora sí serenatas, en este caso operísticas, de Don Giovanni (*Deh vieni a la finestra*), las tan bizetianas de Henry en *La jolie fille de Perth* y Nadir en *Los pescadores* y la del Almaviva rossiniano. Disco sin demasiadas pretensiones, con el único objetivo de agradar y satisfacer a los oyentes, algo que logra completamente, aunque no pueda evitar cierta monotonía global. Entre febrero y septiembre de 1997, Alagna recalca en lo que suele ser la meta de un intérprete de sus orígenes y consecuencias, el repertorio verdiano tan rico en posibilidades. *Verdi arias* (477 6279) para el que contó con la valiosísima presencia de la Filarmonía de Berlín y Claudio Abbado, el tenor ataca óperas que aún no ha cantado en escena (y quizás jamás asuma), amparado por la complicidad, comodidad y facilidad del medio discográfico: *La forza del destino* y *Otello*, entre ellas. Sobre la base de un límpido y comunicativo fraseo, la sinceridad y entusiasmo de los planteos, el cantante va superando estas exigidas pruebas, aunque de este importante y bien trabajado disco en general lo mejor es cuando Alagna se enfrenta a entidades más cercanas a sus posibilidades, como la de Rodolfo en *Luisa Miller* (un *Quando la sera al placido* a la altura de las mejores lecturas discográficas) o arias de Macduff, Gaston en *Jerusalem* o el de su predecesor italiano, Oronte en *I lombardi*. A destacar el *Celeste Aida* que remata tal como lo quería Verdi, hazaña que pocos han realizado (Vickers, Corelli y, quién lo diría, Bocelli). Angela Gheorghiu, que ya había hecho un "cameo" en el disco de serenatas, reaparece aquí en Leonora de *Il trovatore*, anunciando ambos la grabación completa que realizarían en 2001, en medio de otro recital común que realizaron en 1998 para EMI también con fragmentos verdianos, donde justamente incluían el *Miserere* de esta ópera. Después de Verdi, Alagna mira hacia atrás en la ópera italiana y registra, septiembre-octubre de 1999, *Bel canto* (477 6273) con fragmentos de partituras, por supuesto, donizettianas y bellinianas. En la orquesta (la siempre funcional Filarmonía de Londres) un director por



quien el tenor evidencia total respeto y simpatía: Evelino Pidò. En atril, personajes y situaciones tan dispares como las protagonizadas por Ernesto en *Don Pasquale* (el sublime *Sogno soave e casto*, impecable el intérprete) y por Poliuto en su escena del acto II, o la de Arturo en *Atte, o cara* de *Puritani* con las páginas correspondientes a Pollione o a Gualtiero en *Il pirata*. Alagna vuelve a convencer por los medios empleados que son siempre de una calidad suprema, la franqueza y la intensidad con las que encara las situaciones y por la exhibición de posibilidades que aparecen sin tapujos en los nueve agudos de Tonio en *Pour mon âme*, de quien canta también, excelente, la bellísima *Pour me rapprocher de Marie*. De nuevo hace acto de presencia la Gheorghiu dándole gentiles réplicas al marido-tenor como las bellinianas Adina y Elvira. Al lado de las arias de *Favorita* en francés y de *Don Sébastien*, a destacar la de Devereux, un papel que Alagna cantó en los inicios de su carrera. De *Una furtiva lagrima* de Nemorino ofrece una mezcla de la versión normal con otra rehecha por el compositor en una tonalidad más grave, la que Alagna había grabado en la versión completa de la ópera en 1996, asimismo con Pidò.

Entre 1999 y 2000, el tenor, aunque de espíritu y costumbres italianas, nacido en Francia, era inevitable que se enfrentara alguna vez con exclusividad al repertorio galo. Resultado, un hermoso e imprescindible registro con variopintas páginas, en estéticas, conceptos y exigencias, de (están casi todos los conocidos) Bazin, Massenet (Cid), Cherubini, Gounod (el encantador Vincent de *Mireille*), Grétry, Halévy, Thomas (Wilhelm Meister), Meyerbeer, Berlioz, Gluck, Bizet (Nadir), Lalo, Méhul (Joseph), Saint-Saëns (Samson) y Bruneau (477 6280). Disco sin desperdicio, positivamente dirigido por Bertrand de Billy con una orquesta tan operística como la del Covent Garden, tanto por el

repertorio elegido sin duda como por la entrega y los resultados logrados del tenor. Aunque a la hora de destacar predilecciones éstas irían por la romanza de Charlot en el *Maitre Patbelin* de Bazin, *Nature immense* del Faust berliozano (que más tarde volvería a grabar), el aria de Eléazar de Halévy, la *aubade* de Mylio de Lalo y, especialmente, el *Unis dès la plus tendre enfance* del Pylades gluckiano, que nada tiene que envidiar a la modélica versión grabada por Georges Thill en 1932. El centenario del nacimiento de Berlioz propició un disco "anunciado", dedicado al rebelde compositor francés (477 6277) y grabado previamente entre abril y septiembre de 2002. Con una cuidada elección del repertorio, donde canta un fragmento de las originales *Ocho escenas del Faust op. 1*, la serenata de Méphistophélès contando con la colaboración de Gérard Depardieu (lo mismo que en la cantata *Lelio*), al lado de otras de la definitiva *Damnation de Faust* (Marguerite está asegurada, no podía ser otra, por la Gheorghiu), Alagna da cuenta de todo su arte, de la irresistible belleza instrumental de sus medios ya algo más densos y oscuros, tal como refleja en las páginas de Énée en *Los troyanos*, con los

variados acentos heroicos que demanda el titánico personaje, contrastándolos con los líricos propios de la serenata de Iopas. Lo mismo que en las dos bien conocidas arias de Benvenuto Cellini, que hace años nos descubriera tan elegantemente Nicolai Gedda. Asimismo, son excelentes los resultados expuestos en el fragmento de *L'enfance du Christ*, con la introducción orquestal muy bien "cantada" por de Billy, y los del rondó, tan distinto del momento anterior, del *Ab! je vais l'aimer* de Bénédicte. En abril y junio de 2003, bajo la denominación de *Nessun dorma*, la triunfalista aria de Calaf en *Turandot* (477 6276), Alagna agrupó un esperable ramillete de arias popularísimas, ahora en adecuada complicidad con Mark Elder al frente de la Orquesta del Covent Garden. Fragmentos pertenecientes a obras de la Nueva Escuela Italiana, o sea, de Leoncavallo, Mascagni, Cilea, Giordano y, obviamente, Puccini, a las que se suman *La Wally* de Catalani y *La Gioconda* de Ponchielli, dos predecesores del grupo, y dos herederos del mismo, Zandonai con su *Giulietta e Romeo* y Wolf-Ferrari con *Sly*, ópera recientemente exhumada por Carreras y Domingo. Se trata de las páginas más frecuentadas por los colegas de

todas las generaciones tenoriles, correspondientes a Chénier, Enzo, Turiddu, Maurizio di Sajonia, Loris Ipanoff y Calaf, —por supuesto, el del *Nessun dorma* en dos versiones, abriendo y cerrando disco, una como se interpreta dentro del contexto de la obra, añadiendo el coro final (London Voices), otra como se haría en concierto. Alagna da la talla tanto en el aria que da nombre al disco (en lecturas levemente distintas en matices y dinámicas), como en el poético *Come un bel di di maggio*, así como en las raras páginas de Leoncavallo (no tanto las de *La bobème*, pero sí las de *Zazà*, *I zingari*, *Chatterton*) o en el breve pero atractivo momento que protagoniza Giannetto en *La cena delle beffe*, la notable ópera de Giordano. Alagna está sobresaliente y como prueba se aducen las dos seductoras páginas del de Sajonia en *Adriana Lecouvreur*, con una mórbida *L'anima ho stanca* que encuentra su culminación en la frase *Assai vi debbo*.

De nuevo con este último disco, Alagna da pruebas de su clase y del primoroso cuidado con que moldea su poco adocenada oferta discográfica.

Fernando Fraga

Harmonia Mundi Musique d'Abord

REENCUENTROS FELICES

Harmonia Mundi publica seis reediciones, cinco de ellas registradas en la última década del siglo pasado, de grandes grabaciones a las que en su momento quizá no se les acabó de reconocer del todo unos méritos que con el paso del tiempo parecen agrandados. Los reencuentros han sido en todos los casos felices.

De las tres dedicadas a compositores del siglo XX uno no sabría cuál destacar, así que se citarán por orden cronológico de grabación. De 1990, la del *Cuarteto para el fin del tiempo* de Messiaen a cargo del conjunto liderado por el clarinetista Walter Boeykens (HMA 1951348) es extraordinaria, como ya señaló Pedro Elías (véase SCHERZO, n° 57, pág. 45), por la doble atención que presta a los aspectos emocionales y a los técnicos, con el resultado de producir una experiencia al mismo tiempo humanamente estremecedora y musicalmente iluminadora.

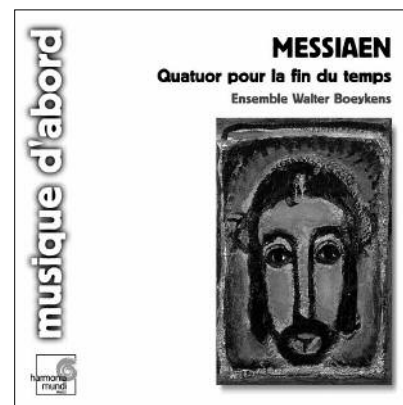
En *Los siete pecados capitales* y algunas canciones compuestas también durante la época parisina de Kurt Weill (HMA 1951420), lo que Luis Suñé apuntaba como defecto en Brigitte Fassbaender (véase SCHERZO, n° 81, pág. 120), desde 1993 ha pasado a convertirse en virtud. En la plena madurez artística alcanzada entonces, la cantante berlina aproxima esta música al mundo del *Lied*. Por un lado rehúye así los atentados estilísticos no siempre evitados por las voces de formación primordialmente operística, por otro se aparta de un tono canalla que ella demuestra no imprescindible para hacer justicia expresiva a este

repertorio. Como alternativa que también mantiene las tesituras originales, Elise Ross no llega tan hondo en el contenido ni, consiguientemente, en el corazón del oyente.

Otra joya es la suite de *Pulcinella* que, junto con las *Dos suites para orquesta* y el *Dumbarton Oaks*, firmó en 1997 Josep Pons al frente de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure (HMA 1951609). Este es un disco al que hoy en día el calificativo de "redondo" conviene aún más que cuando se lo asignó Santiago Martín Bermúdez (véase SCHERZO, n° 112, pág. 107). La contagiosa frescura de las versiones se ve reforzada por la precisión con que las tomas captan la formidable belleza de los timbres individuales y su no menos prodigioso empaste.

Muy recomendable resulta asimismo la selección de suites para viola da gamba con que en 1999 Juan Manuel Quintana, acompañado por Dolores Costoyas a la tiorba y Attilio Cremonesi al clave, contribuyó de manera brillante a la comprensión de que la obra de Marin Marais es algo más que acordes suspendidos en el aire (HMA 1955248). Con todo, no le faltaba razón a Enrique Martínez Miura (véase SCHERZO, n° 142, pág. 105) cuando lamentaba que el volumen y la calidad del sonido no estuviera a la altura del estupendo virtuosismo demostrado por el violagambista argentino.

De que tampoco Pachebel es autor de una sola obra sino de muchas, y muy variadas y hasta divertidas, dan testimonio las seis sonatas en trío elocuentemente tituladas *Diversión musical* que,



junto con algunos complementos entre los que no falta el célebre *Canon y giga*, recibieron en 1994 del London Baroque (HMA 1951539) unas interpretaciones caracterizadas por una cualidad tantas veces injustamente infravalorada como es la amenidad (véase SCHERZO, n° 97, pág. 70).

Casi podría decirse "fuera de concurso", el verdaderamente inclassificable disco, tanto más sorprendente teniendo en cuenta la temprana fecha de su realización, que bajo el título *La Folia de la Spagna* (HMA 1951050) sigue hoy produciendo al menos la misma sorpresa que en 1982. En él Gregorio Paniagua y su Atrium Musicae de Madrid proponen, no sólo sobre una forma sino sobre el mismo fenómeno musical en sí mismo, una reflexión de una sensibilidad e inteligencia absolutamente avasalladoras, imprescindibles por más que seguramente irrepetibles.

Alfredo Brotons Muñoz

Sony Great Performances

ERRE QUE ERRE

Remasterización, reedición, resurrección... ¡la repera! No hay receso en la oferta. Sony Classical sigue rebuscando en sus impresionantes fondos y renueva su serie *Great Performances* con más propuestas. Parte de ellas lo hacen por primera vez en disco compacto y todas han sido restauradas con los más modernos métodos de tratamiento del sonido.



Así, se presenta como novedad en CD una pieza tan digna de recomendación como un "recital Bartók" a cargo de Murray Perahia (828767875026). Grabaciones que oscilan entre 1973 y 1987 de la *Sonata* de 1926, las *Improvisaciones sobre canciones campesinas húngaras, op. 20*, la *Suite, op. 14*, *Al aire libre, Sz. 81* y la *Sonata para dos pianos y percusión* ni más ni menos que junto a Georg Solti. Un repertorio que abarca tres décadas de la carrera del compositor en una interpretación diáfana, de matices sutiles y líneas precisas, lírica hasta en lo percusivo, inteligentemente comprendida y servida con pedagógica alegría.

En el otro polo, por lo requeteeditado, el Bach de Glenn Gould. En este caso las *Inventiones y sinfonías a dos y tres voces* (828767876627). La musicalidad del canadiense aflora sin duda sobre su canturreo imparable y el peculiar sonido de su Steinway "operado" para obtener de él un sonido "antiguo". Los registros fueron tomados en dos días de marzo de 1964, poco antes de que el pianista llevara a cabo su decisión de abandonar los conciertos públicos. Pero con lo que disfrutarán los mitómanos es con las *Sinfonías n.ºs 8, 9 y 15 (BWV 794, 795 y 801 respectivamente)* tomadas en 1955 durante las sesiones de grabación de las *Variaciones Goldberg*. Rechazadas entonces por el intérprete a pesar de su deliciosa espontaneidad, aquí se lanzan por primera vez, junto, en otros tres cortes, a los comentarios del artista y de quienes le rodeaban mientras las estudiaba.

A quien también le iba el palique (pero sin que le perdiera la boquita, eso sí) era a Leonard Bernstein. Junto a los dos parlanchines, Gould y Berns-

tein, más la Filarmónica de Nueva York, se presentaron en el Carnegie Hall el 6 de abril de 1962 con el *Primero* de Brahms. Las diferentes opiniones en cuanto a la concepción del concierto llevaron al director a hacer una presentación de viva voz en la que dejaba claro que se plegaba a las ideas del solista como un experimento interesante y respetable pero sin asumirlas como propias. Todo se ofrece en la referencia 828767875323, así como también el extracto de una entrevista radiofónica un año posterior en la que el pianista comentaba tales acontecimientos. La historia ya es conocida y el resultado como experimento no está mal. Pero gozamos mucho más con Bernstein al frente de la misma orquesta con sus fantásticas interpretaciones (puro y contagioso hedonismo) de *Petrushka* (1969) y de la suite de *Pulcinella* (1960), ambas partituras en la versión que Stravinski realizara en 1947. Se presentan ahora con la novedad de un corte de veinte minutos en el que el director diserta con la claridad que acostumbraba sobre la primera de las dos obras (828767874920).



Excelente es la versión de los *Cuadros de una exposición* que Ormandy registrara en 1966 con la Orquesta de Filadelfia. A quien no la conozca le reconfortará descubrir que las partituras mas trilladas pueden tener lecturas tan frescas (¡cuarenta años después!). En la misma referencia (82876787472) una muy buena selección de escenas (coronación, alucinación y muerte de Boris) de *Boris Godunov* con el protagonismo deslumbrante del bajo George London. Thomas Schippers dirige a la Orquesta y Coros de la Sinfónica de Columbia. Pero volvamos a Ormandy. El 17 de noviembre de 1965, quince meses después del estreno mundial en Londres de la *Décima* de Mahler en la primera de las tres reconstrucciones o "versiones ejecutables" que de la partitura realizara el musicólogo británico Deryck Cooke, el director de origen húngaro, al frente de la Orquesta de Filadelfia, dirigió una interpretación de la obra que es digna de figurar en las estanterías de cual-

quier mahleriano que se precie. Más allá de su interés histórico, la versión tiene una fuerza musical intrínseca que contradice la opinión de que Ormandy no era el mejor mentor de las obras de Mahler. La referencia: 828767874227. Una objeción: una pegatina en la envoltura de plástico del disco advierte de que aparece por primera vez en CD. No es cierto, pero el sonido es ahora mejor.

Parecida mejoría se consigue en el volumen dedicado a Prokofiev. Seguímos, para bien, en Estados Unidos. Estupenda interpretación de los *Conciertos para piano Primero y Tercero* a cargo de Graffman (chispeante, certero, implacable y dúctil a la vez) y Szell (tan meridiano como mullido al frente de los de Cleveland). Ambas se tomaron en 1966. Por si fuera poco, se incluyen las *Sonatas n.ºs 2 y 3* del mismo compositor, éstas registradas cuatro años antes, lo que hace del disco un ejemplar bien persuasivo (828767874326).

Un disco que justamente reaparece cada poco tiempo es el que contiene la versión de 1970 del *Concierto para violonchelo* de Elgar a cargo de Jacqueline du Pré y Barenboim (Orquesta de Filadelfia). Aunque se editaron en CD versiones de la misma obra en las que la solista fue dirigida por Sir Malcolm Sargent (1963) y por Mehta (1973), ésta de 1970 compete en el mercado con las dos que interpretó junto a Barbirolli en 1965 (EMI) y 1967 (en vivo, recientemente publicada por Testament). Comparando las dos de Barbirolli con la más moderna de Barenboim, resulta esta última más madura (¡25 años ella, 28 él!), de mayor amplitud temporal (salvo el cuarto movimiento), pero si acaso también menos fresca que la de 1967. En cualquier caso sigue siendo una opción atractiva. La referencia (828767873725) viene acompañada por más obras de Elgar que Barenboim dirige con una ligera afectación a la Filarmónica de Londres: *Marchas n.ºs 1 y 4 de Pompa y circunstancia* (1973) y *Variaciones enigma* (1976).

Y acabamos con dos solistas abordando repertorio bachiano. John Williams, a la guitarra, se ocupa de las *Cuatro suites para laúd* (828767873824) en grabaciones de 1974-75 y Yo-Yo Ma, en un ejemplar doble recogido en 1982 (828767875125), de las *Seis suites para violonchelo solo*. Buenas interpretaciones ambas. Pero el chelista acaba resultando algo monótono (y monocromo) en su etéreo fluir. Menos inocuo nos parece Williams, menos escapista, de fraseos más cálidos, más terrenales y dispuestos, en todo su rango de diferentes estratos, a impregnar en el oyente. En fin, erre que erre las discográficas siguen a lo suyo. Y nosotros a dejarnos querer.

Rafael Díaz Gómez

Andromeda

VOCES RECOBRADAS

Estos discos de Andromeda (distribuidor: Diverdi) representan el mundo de la música en vivo, publicaciones en las que van apareciendo, junto a registros ya conocidos, otros que son novedad, al menos en nuestro país. Creo que una de ellas es *Faust*, de Gounod (ANDRCD 5037) procedente del Metropolitan del 19 de febrero de 1955, que cuenta con una de las mejores protagonistas de la historia, como es Victoria de los Ángeles. La soprano catalana grabó la obra para EMI en dos ocasiones y estas funciones neoyorquinas se sitúan en el periodo intermedio y muestran una identificación total con el personaje, emblemático en su repertorio y que admiraron sin reservas los propios franceses. Fluye aquí ese fraseo elegante, musical, expresivo y lleno de detalle, con una evolución clara desde la inocencia inicial al arrepentimiento, con un contraste de sentimientos impecable. Le acompañan Cesare Siepi, con un estilo a la vez aristocrático y maligno, que describe cuidadosamente la insidia de Mefistofele, Jan Peerce, que da una versión italianizante y extrovertida, con seguridad y brillantez, y Robert Merrill, que sabe realzar la humanidad de Valentin, con una escena de la muerte modélica, dirigidos por Pierre Monteux, en una visión que compagina perfectamente el aroma galo y la teatralidad de la obra.

Giacomo Puccini está representado por dos obras. *Il tabarro* (ANDRCD 5027), protagonizado por Ettore Bastianini está registrado en Hamburgo el 21 de junio de 1954, aunque algunas fuentes, como la biografía del cantante, lo sitúan en 1953. Nos muestra al gran barítono italiano en los años posteriores a su carrera como bajo, con toda su plenitud vocal, una voz de gran belleza, potente y un estilo, a veces extrovertido, que sabía reflejar la evolución del atormentado Michele. A su lado, Nora de Rosa, soprano de carrera poco brillante y que sin embargo muestra un timbre de gran calidad, es capaz de superar las dificultades y reflejar el carácter dramático de su personaje. Junto a ellos un discreto Salvatore Puma, la correcta Ebe Ticozzi y la presencia de un joven Luigi Alva, como Il venditore, dirigidos por Mario Cordone, en una versión que destaca más en los momentos líricos, mientras que donde emerge la fuerza dramática queda algo diluida.

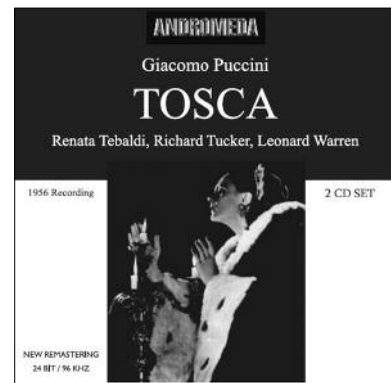
De nuevo se reedita una importante versión de *Tosca* (ANDRCD 9001) representada en Nueva York el 7 de junio de 1956, que cuenta con un reparto estelar, integrado por Renata Tebaldi, Richard Tucker y Leonard Warren y con la presencia en el podio de Dimitri Mitropoulos en una versión refinada, con fuerza y pasión, expresadas con gran profundidad. La soprano italiana muestra cómo una voz de soprano lírica, con un timbre bellísimo, de mucho cuerpo, puede afrontar este personaje tan denso, con todas las garantías de éxito, destacando

el hermoso sonido en los momentos más líricos y consiguiendo brillantez en los más dramáticos. A su lado, Richard Tucker es el tenor seguro, valiente, apasionado, con un buen estilo y un canto extrovertido, que en ocasiones sabe ser más sutil, mientras que Leonard Warren sabe dar intensidad y brillantez a Scarpia, sin caer en falsos excesos, expresando con señorío su carácter libidinoso. Como bonus se incluye una apasionada versión del dúo de *Madama Butterfly*, de 1950, donde se unen la elegancia de Renata Tebaldi y el apasionamiento en toda su plenitud vocal de Giuseppe Di Stefano.

El verdadero artista se crece ante las dificultades y este es el caso de Dietrich Fischer-Dieskau, protagonista destacado de *Guglielmo Tell*, dado en la RAI de Milán en abril de 1956 (ANDRCD 5045). El gran cantante alemán da una verdadera lección de fraseo, con un estilo noble y expresivo, que impacta por su capacidad comunicativa y sabe aprovechar su centro para conseguir las inflexiones, que otros cantantes tienen por textura vocal. El aria *Resta immobile* es todo un ejemplo de pureza estilística y sentimiento. Anita Cerquetti fue una excelente soprano dramática, con una voz poderosa y un canto seguro y aunque su Matilde pertenece a una época, tiene un nivel válido. Gianni Jaia es un cantante con un buen registro agudo, que no siempre domina, pero con una técnica limitada y un fraseo rudimentario, mientras que Giuseppe Modesti es un correcto profesional, dirigidos por Mario Rossi, que conoce la partitura y da una versión correcta. Como bonus se ofrecen unas grabaciones verdianas de Anita Cerquetti donde se evidencian sus grandes posibilidades, que lamentablemente tuvieron una corta duración.

Que una obra como *Evgeni Onegin* esté cantada en un idioma distinto al que está escrito, perjudica los resultados, pero en esta versión en alemán, que subió al escenario de la Ópera de Viena en 1955 (ANDRCD 9002) tiene la ventaja de contar con un reparto estelar donde destaca la presencia de George London que con su voz densa y oscura sabe dar vida al atormentado personaje, gracias a un fraseo muy expresivo, junto a la gran Leonie Rysanek, que compone un personaje algo ingenuo, pero no superficial al inicio, dotado de personalidad que llega al máximo con su madurez, explicitando claramente su evolución, y Anton Dermota que sabe expresar de una forma espectacular el amor apasionadamente y el dolor de una forma lacerante, como muestra en el aria previa al duelo, con la buena voz de Gottlob Frick, como Gremin, aunque le falta una cierta nobleza, dirigidos por Berislav Koblucar, que resalta los momentos dramáticos de la partitura.

La oferta se complementa con dos selecciones. La más interesante es el acto primero de *Die Walküre*, procedente de un concierto en Hamburgo en 1953



(ANDRCD 9003), que cuenta con la potente Sieglinde de una joven Birgit Nilsson, en todo su esplendor vocal, la entrega de Set Svanholm como Siegmund y el estilo profundo de Josef Greindl en un personaje como Hunding, que ha cantado en los mejores escenarios, dirigidos por Hans Schmidt-Isserstedt, que da a la versión fuerza y dramatismo, lirismo y sutileza en una visión contrastada. Menos interés tienen los fragmentos de *La bobème* grabados en Berlín, en alemán, en julio de 1942 (ANDRCD 9002), que cuenta con Peter Anders, con bella línea y medios algo limitados para este repertorio, la musical Trude Eipperle, la elegancia de Hilde Guden y el canto aristocrático de Willi Domgraf-Fassbaender, dirigidos con un estilo muy personal por Hans Steinkopf. Es muy interesante el bonus por la presencia de Maria Cebotari, muy expresiva, junto a Peter Anders en el final del primer acto de la misma obra, en una edición de 1944.

Albert Vilardell

schetzo 75

Myto Historical Line

RETRATO DE UNA GENERACIÓN

La generación de cantantes de los cincuenta, que escribió páginas históricas de la lírica, surge en esta propuesta de Myto (distribuidor: Diverdi) En *Pagliacci*, de Leoncavallo (1CD0611H108), procedente de la Scala en 1956, encontramos al gran Giuseppe Di Stefano, que con su capacidad de comunicación sabe expresar con un gran fraseo los celos, el dolor y deseo de venganza, con una voz que mantiene un gran vigor y la belleza. A su lado encontramos a Clara Petrella, que fue una buena soprano-actriz y que hizo de Nedda un rol emblemático, resaltando la coquetería y la intensidad en los momentos más dramáticos, junto a la gran voz de Aldo Protti, al que falta algo de carácter, el lujo de Luigi Alva, con su impecable serenata, con una dirección correcta de Nino Sanzogno. De una generación anterior, pero en su nueva faceta de narrador, aparece el gran tenor wagneriano Lauritz Melchior, en esta versión de *Pedro y el Lobo*, de Prokofiev, en inglés, dada en Chicago en 1951 (1CD0611H109), bajo la dirección de Fritz Reiner con una versión detallista, que desarrolla cada uno de los temas melódicos y rítmicos, que enlazan de forma cuidada, al servicio del artista alemán, que cumple como recitador, sin alcanzar el nivel del *heldentenor* de referencia, que muestra su interés en mantener el contacto con el público, como hacía en algunas películas americanas. Como bonus podemos deleitarnos con Melchior en su época de oro (1919-30), con fragmentos de *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Die Walküre*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*, donde muestra su voz portentosa, su fraseo claro y convincente y un claro contraste en cada personaje.

En *La fanciulla del West*, también del teatro milanés en 1956 (2CD0611H110), encontramos a otro de los grandes tenores de la época, Franco Corelli, que ofrece su voz varonil, penetrante, su canto exuberante y su buen fraseo, dando vida al bandido con convicción, acompañado por la profesional Gigliola Frazzoni que da fuerza vocal a Minnie, aunque le falta una cierta sutileza, completando el reparto Tito Gobbi, que sabe resaltar el carácter maligno y traicionero de Rance, todos dirigidos por Antonino Votto, que demuestra conocimiento de la partitura y resalta tanto los momentos más líricos como los más dramáticos. Para completar el repertorio de Corelli se incluyen como bonus unos fragmentos de *La forza del destino*, cantados de forma exultante, acompañado por esa gran voz que era Gian Giacomo Guelfi. Una de las mejores grabaciones de *Ernani* (2CD0611H107) es la que se dio en el Metropolitan de Nueva York en 1956, que cuenta con un cuarteto de grandes artistas, destacando en primer lugar la

presencia de Leonard Warren, como protagonista que impresiona por la concepción del personaje, que pasa de orgulloso e impetuoso a noble y aristocrático con un fraseo que emociona y unos medios poderosos. Le acompañan Mario del Monaco en un momento en que su voz se expandía de forma casi insultante, Cesare Siepi dando señorío y una perfecta definición a Silva y Zinka Milanov, que mantiene su buen estilo verdiano, aunque a veces surgen algunas durezas, dirigidos de forma brillante por Dimitri Mitropoulos, en una versión llena de fuerza en las escenas más tensas, pero también de matices en los más melódicos.

En un análisis de esa época no podía faltar Maria Callas, con dos obras que muestran su versatilidad. *La traviata* de 1956 en la Scala (2CD062H111) fue una especie de continuidad de las que había cantado el año anterior con Di Stefano y donde la cantante da una verdadera lección interpretativa de cómo se profundiza un personaje hasta el más mínimo detalle, haciendo alegría o dolor, sin aspavientos y que el verdadero dramatismo está en la fuerza de la palabra que se desprende de la música, resaltado el carácter más desenfadado del inicio hasta el patetismo final. En estas funciones el tenor es Gianni Raimondi de voz muy potente y redonda, seguro en el registro agudo, con un fraseo correcto, reincidiendo Ettore Bastianini que su potente timbre y su fraseo extrovertido pero expresivo, dirigidos de forma magistral por Carlo Maria Giulini, en aquella mítica producción de Luchino Visconti, donde el gran maestro consigue sacar un alto rendimiento de la orquesta, resaltando su capacidad melódica e imprimiendo fuerza en los momentos más tensos. Como bonus se incluye el final del primer acto de la versión del año anterior, donde Callas está sublime. Otra obra de características distintas, *Il barbiere di Siviglia*, también del coliseo milanés de 1956 (2CD062H113), nos muestra otra faceta interpretativa de Callas, y aunque en su grabación comercial profundizó su concepción del personaje, mejorando determinadas situaciones, podemos disfrutar de su fraseo intencionado, de su carácter comunicativo y de su brillantez vocal, junto al impecable Conde de Almaviva de Luigi Alva, perfecto de estilo y seguridad, el Figaro extrovertido de Tito Gobbi y el buen fraseo, con una voz poco interesante de Nicola Rossilimeni, como Don Basilio, todos cuidadosamente dirigidos por Carlo Maria Giulini, que consigue reflejar la frescura de la obra, con una variada gama de matices.

Otra de las grandes divas de esa generación fue Renata Tebaldi, que supo captar la figura de Leonora de Vargas en *La forza del destino*, como se puede comprobar en la versión de Flo-



rencia de 1956 (3CD062H114), donde su voz de terciopelo sabe destacar las características del personaje indeciso, valiente a ratos y desgraciada siempre, con un canto bellísimo, del que es máximo exponente la plegaria o creando densidad en las escenas más dramáticas. A su lado, Giuseppe Di Stefano es el tenor de siempre cálido, comunicativo, apasionado y fraseador, con momentos en que la voz le queda algo abierta, pero que lo compensa con frases sensacionales. Del resto del reparto destaca la fuerza interpretativa de Fedora Barbieri, la voz potente de Gian Giacomo Guelfi y el instrumento cavernoso de Giulio Neri, al que falta algo de nobleza, dirigidos con oficio por Gabriele Santini. Muy interesante es el bonus con una pequeña selección de esta misma obra, en el mismo marco y tres años antes, en una versión de Dimitri Mitropoulos, llena de detalles, que hace que Tebaldi consiga una mejor gama de matices.

Leyla Gencer fue una cantante de notables medios, pero su carrera quedó algo mediatizada por los grandes nombres del momento y fue poco solicitada por el mundo discográfico, a pesar de que fue una de las artífices del redescubrimiento de determinadas óperas belcantistas. Claudio Abbado la requirió en 1978 para un concierto en La Scala del ciclo Liszt-Bartók (1CD062H112) y la cantante preparó un programa poco habitual con los *Cantos populares húngaros*, de Bartók, a los que da una clara diferenciación, si son tristes, danzables, místicos o más extrovertidos, con un fraseo cuidado y una musicalidad exquisita, igual que con las cuatro canciones de Liszt, que incluyen los *Tres sonetos de Petrarca*, con una delicadeza que subyuga. El disco acaba con fragmentos de tres óperas belcantistas, *Roberto Devereux*, a la que imprime gran carácter y fuerza, *La sonnambula*, en la que surge la dulzura y *Les martyrs*, con un buen carácter, estando acompañada al piano por Walter Baracchi, que demuestra su buen estilo, en especial en Bartók y Liszt.

Albert Vilardell

Walhall Eternity Series

PASEOS POR EL WALHALLA

La Eternity Series de Walhall (distribuidor: LR Music) sigue enriqueciendo su catálogo, esta vez con recuperaciones del mundo germánico. Algunas son de referencia. Vaya por delante *La walkyria* de Bayreuth, captada en agosto de 1955 (3 CD WLCD 0177 ADD), con la batuta sensible, equilibrada y contrastada de un narrador eminente, Joseph Keilberth. Elogiar el reperto, la carnalidad de sus voces, su recitado impoluto, su desgarrar, su temblor mágico y heroico, es una pura obviedad. Baste recordar el elenco: Ramón Vinay (Sigmundo), Astrid Varnay (Siglinda), Hans Hotter (Wotan), Martha Mödl (Brunilda), Georgina von Milinkovic y Joseph Greindl (Hunding). Oyéndolos, se puede imaginar que Wagner escribió esta obra pensando en tales artistas.

Igual de referentes son las prestaciones de Hans Rosbaud dirigiendo a Mozart. Su gusto por el detalle, la excelencia de su equilibrio y sus velocidades, la matizada narración de las acciones, todo encuadrado en una lectura galante y a la vez enérgica, hacen del maestro un mozartiano ineludible. En *Las bodas de Fígaro* de Aix-en-Provence, julio de 1955 (2 CD WLCD 0167 ADD) cuenta con algunos solistas modélicos en sus papeles, a contar con el debut de Pilar Lorengar —junto con Elisabeth Grümmer, la máxima mozartiana de su tiempo— en un Cherubino que no supo luego frecuentar, Rita Streich como Susana, Teresa Stich-Randall en la Condesa, Rolando Panerai en Fígaro y Heins Rehfuss en Almaviva, todos aunados en estilo aunque sus proveniencias sean vienesas y latinas.

Similar eficacia demuestra Rosbaud en un *Don Giovanni* captado en Aix el 18 de julio de 1952 (2 CD WLCD 0168

ADD), con un dispositivo orquestal más modesto (el de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París) y un reparto donde brilla el joyero del canto mozartiano de gracia, ofrecido por el tenor Léopold Simoneau. Rehfuss en el protagonista y Marcello Cortis como Leporello, con voces de la tradición del bajo cómico, resuelven sus partes orientándose al drama bufo. Pierrette Alarie y Eraldo son una ejemplar pareja de rústicos. Carla Martinis, poco utilizada por el disco, es una solvente Doña Ana, a pesar de algunos tropiezos en la coloratura de su romanza final. Curiosa suena la joven Leonie Rysanek en Doña Elvira, ya que poco hizo en sede mozartiana. Su inteligencia en la administración del volumen y su talento de actriz se imponen, aunque eluda enfrentarse con *Mi tradici quell'alma ingrata*.

El fiel y concienzudo maestro de capilla Straussiano que fue Karl Böhm condujo una de sus habituales preferencias, *Elektra*, el 26 de agosto de 1955 y en Múnich (2 CD WLCD 0155 ADD). Su prudencia al encarar esta partitura bochinchera y frenética recuerda el consejo de Strauss, de leerlo como si fuera Mendelssohn. Rysanek, que luego fue una notoria protagonista y, de mayor, una alucinada y mórbida Clitemnestra, aquí asume a Crisotemis, emparejando su carnosa dramaticidad con la hermana mayor, a cargo de otra Straussiana diplomada, Christel Goltz, intensa e intencionada, de una vocalidad rica aunque no siempre definida en la altura de sus agudos. El resto del reparto es de excelencia: Jean Madeira en Clitemnestra y Hermann Uhde en Orestes.

Termina la examinada serie con dos versiones del mozartiano *Idomeneo*.



Jonel Perlea, hábil a pesar de su módica hueste orquestal y coral, la dirigió en Atenas el 17 de septiembre de 1955 (2 CD WLCD 0166 ADD) con un reparto donde, a notoria distancia de los demás, aparece la Iliia de Eleanor Steber, una de las máximas sopranos del siglo XX, aunque carente todavía de la aureola mitológica que se merece. Le basta con su arte, capaz de recorrer la carrera que va de Puccini a Mozart y de Wagner a Barber. Constantino Ego en Idomeneo y David Lloyd en Idamante están dignos pero fuera de tesitura. El primero es barítono y el segundo, un tenor oscuro y pesado para Mozart. Mucho mejor es la bella sonoridad de Maria Kerestetzki, suficiente de registros, musical y algo inexperta en el gran momento del último acto. Kostas Paskalis va sobrado en su Arbase.

Escaso interés reúne, en cambio, el otro *Idomeneo* representado en Viena en 1950 (3 CD WLCD 0172 ADD), bajo la dirección de Meinhard von Zallinger. Un elenco de nombres penumbrosos deja paso a la gran Gertrude Grob-Prandl, muy alejada del mundo mozartiano. Los intérpretes, aunque correctos en lo vocal, parecen no entender lo que dicen y, en vez de frasear, silabeaban.

Blas Matamoro



La Fundación Agustín Clemente es una entidad cultural privada, de interés general para el desarrollo y la difusión de la luthería en España.

Con este fin, la Fundación realizará todas aquellas actividades que susciten el interés de las personas relacionadas con la música y del público en general.

En esta importante exposición, se podrá contemplar, probar y adquirir instrumentos representativos de los mejores autores italianos del siglo XX.

1ª Muestra de instrumentos italianos del siglo XX

Alfredo Primavera
Cremona

Viernes 20 de octubre de 2006: 17 h a 21 h
Sábado 21 de octubre 10,30 h a 13,30 h
17 h a 21,00 h
Domingo 22 de octubre: 10,30 h a 13,30 h

Lugar: Centro "Mercado Puerta de Toledo". Local 3134. Madrid 28005
(Parking propio)

Fundación Agustín Clemente - Centro Mercado Puerta de Toledo. C/ Ronda de Toledo, 1. Madrid 28005
Tel. 91 365 31 36
www.agustinclemente.com

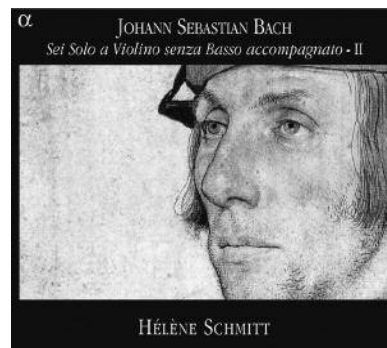
Hélène Schmitt

SENSACIONES EN CASCADA

BACH: Sonatas para violín solo nº 2 BWV 1003 y nº 3 BWV 1005. Partita para violín solo nº 3 BWV 1006. HÉLÈNE SCHMITT, violín.

ALPHA 090. DDD. 67'56". Grabación: París, IX/2004. Productor e ingeniero: Hughes Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El segundo volumen de la integral de las *Sonatas y Partitas para violín solo* de Bach a cargo de la francesa Hélène Schmitt sólo produce un impacto menor porque con el recuerdo de la primera uno sabe más o menos lo que le espera: un aluvión de sensaciones todas diferentes, a cuál más intensa, en cascada imparable pero enlazadas unas con otras con coherencia no por subjetiva menos perfecta. Porque la versión sin duda más idiosincrásica de esta Biblia del violín que se haya oído hasta la fecha está sin embargo regida por el sacrosanto principio interpretativo de que los textos nacen y renacen cada vez que se los traduce a sonidos, o al menos eso es lo que debería suceder; y si así sucede, no puede ser más que con la personalidad, superpuesta a la del autor, del propio intérprete que los ha interiorizado. En este caso concreto, y por poner sólo un par de ejemplos contiguos, quizá las aceleraciones y



ralentizaciones en el Preludio de la *Partita nº 3*, o las suspensiones del discurso en la subsiguiente *Loure*, no sintonicen con la concepción que uno tenga de esos pasajes, pero lo que nadie podrá discutir es que reflejan la pulsación cambiante de un corazón vivo. Y la música, el arte, si no es palpito, ¿qué es? Como no hay por qué desvestirse a unos para vestir a otros santos, desde la reverencia a Milstein y teniendo en cuenta que este es un ramo dominado por una competencia feroz, la recomendación no puede ser más absoluta.

Alfredo Brotons Muñoz

BACH:

Cantatas. Vol. 26: Cantatas BWV 34, 59, 68, 74, 172, 173, 174. LISA LARSSON, soprano; NATHALIE STUTZMANN, contralto; DEREK LEE RAGIN, contratenor; CHRISTOPH GENZ, tenor; PANAJOTIS ICONOMOU, bajo. MONTEVERDI CHOIR. THE ENGLISH BAROQUE SOLOISTS. Director: JOHN ELIOT GARDINER. 2 CD SOLI DEO GLORIA SDG 121. DDD. 69'42", 47'58". Grabación: Long Melford, 11, 12-VI-2000 (en vivo). Productora: Isabella de Sabata. Ingenieros: Carl Schuurbiens, Mario Nozza. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Este volumen de la serie de Gardiner cuenta con las virtudes habituales de la dirección estilista y elocuente del músico británico, así como el rendimiento siempre sobresaliente de coro y orquesta. Sin embargo, no todos los solistas vocales se

encuentran al nivel esperable, salvo la notable Stutzmann. Apagado, por ejemplo, el dúo en la *BWV 172*, una obra que desde luego disfruta de un sensacional primer coro, donde se lucen las voces y las trompetas. Lee Ragin es un problema, porque junto a notas seductoramente emitidas, tiene registros francamente desiguales y hasta de dudosa afinación. De timbre bastante descolorido el barítono Iconomou. Con todo, la cantata *BWV 34* goza de una lectura aceptablemente redonda y sobre todo la *BWV 174* descuellan por la sensacional fuga coral con que acaba. Un álbum un poco irregular, pero que no compromete la calidad general de este peregrinaje bachiano realizado por Gardiner en 2000.

Enrique Martínez Miura

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 €

BACH:

Cantatas Ach wie flüchtig, ach wie wichtig BWV 26. Nun komm, der Heiden Heiland BWV 62. Du Friedfürst, Herr Jesu Christ BWV 116. Wohl dem, der sich auf seinen Gott BWV 139.

YUKARI NONOSHITA, soprano; ROBIN BLAZE, contratenor; MAKOTO SATURADA, tenor; PETER KOOIJ, bajo. CORO Y ORQUESTA DEL BACH COLLEGIUM DE JAPÓN. Director: MASAOKO SUZUKI.

BIS SACD-1451. DSD. 68'44". Grabación: Kobe, III/2004. Productor: Hans Kipfer. Ingeniero: Thore Brinkmann.

Ach Gott, von Himmel sieh darein BWV 2. Ach Gott, wie manches Herz elied BWV 3. Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 38. Ach Herr, mich armen Sünder BWV 135. DOROTHEE MIELDS, soprano; PASCAL BERTIN, contratenor; GERD TÜRK, tenor; PETER KOOIJ, bajo. CORO Y ORQUESTA DEL BACH COLLEGIUM DE JAPÓN. Director: MASAOKO SUZUKI.

BIS SACD-1461. DSD. 71'39". Grabación: Kobe, IV/2004. Productor: Uli Schneider. Ingeniero: Andreas Ruge. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La incorporación del sistema SACD a esta integral de cantatas bachianas ha tenido una inmediata consecuencia lógica: resaltar las muchas virtudes pero también los pocos defectos detectados en las veintisiete entregas anteriores. Así, entre las primeras cabe citar la impresión de una mayor calidez y suavidad en las relaciones que, sin merma de la densidad del empaste, se establecen entre las voces intermedias en las intervenciones

de los conjuntos coral e instrumental. Por otro lado sin embargo y como correlato, los solistas de una quedan mucho más expuestos en sus desigualdades.

Las ocho obras incluidas en estos dos discos pertenecen al período de Leipzig, en concreto a la segunda serie, la de 1724, de cantatas semanales directa y por completo basadas en corales dados. En todos los casos menos en uno (la *BWV 2*), los números iniciales son coros en los que a la solemne línea del coral se le superponen otras mucho más movidas y con el origen fidedignamente reconocible como derivado de las danzas populares de la época y entorno. El resultado, ejemplo supremo de la maestría contrapuntística bachiana, nunca es menos que fascinante, y Suzuki y sus músicos saben atender a cuantos aspectos que hacen más eficaz el contraste y, especialmente, a su equilibrio de modo que ninguno quede en sombra.

El punto flaco de la penúltima entrega es el rendimiento que en conjunto prestan sus solistas. En concreto Makoto Sakurada, que en las demás intervenciones no pasa de correcto, en su aria de la *BWV 62* queda muy por debajo de los niveles de exultación que corresponderían al texto y a la música, mientras que Gerd Türk demuestra bastante más conciencia de lo que se trae entre manos. A cambio, Robin Blaze, que llevaba ausente varios números de la serie, vuelve con su acostumbrada sensibilidad para un lirismo expresivo que a Suzuki debe de serle muy cara y que Pascal Bertin no acaba de darle no tanto por divergencias

en la intención sino sobre todo porque sencillamente no cumple con tanta solvencia como su colega los requisitos estrictamente técnicos. Quien sigue manteniendo su regularidad de competencia y exquisitez es el bajo Peter Koopij.

Alfredo Brotons Muñoz

BALADA:

No-res. Ebony Fantasies-Cantata. DENIS RAFTER, narrador. CORO Y ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Director: JOSÉ RAMÓN ENCINAR.

NAXOS 8.557343. DDD. 65'38". Grabación: Madrid, VII/2003. Productora e ingeniera: Eleanor Thomason. Distribuidor: Ferysa. **PE**



La composición de obras corales es una actividad especialmente querida por Balada, las obras de este tipo constituyen una parte importante de su catálogo y el presente compacto nos ofrece dos: *No-res* (1974) y *Ebony Fantasies* (2003). La primera es una "tragifonía para narrador, coro, orquesta y sonidos electroacústicos", y la segunda, una cantata basada "libremente en cuatro cantos espirituales negros". Una y otra tienen en común el tratar sobre la muerte, abiertamente vanguardista una, y más tradicional la segunda tal como ha reconocido el propio autor

Núria Rial y Philippe Pierlot

UNA SOPRANO ESTUPENDA Y MÁS COSAS

BACH: Concierto en la mayor para oboe d'amore, cuerdas y bajo continuo BWV 1055a. Cantata Weichet nur, betrübte Schatten para soprano, oboe y cuerdas BWV 202. HANDEL: Concierto para arpa nº 1 en si bemol mayor op. 4, nº 6. Tra le fiamme para soprano, viola da gamba, dos flautas de pico, oboe y cuerdas HWV 170. NÚRIA RIAL, soprano; GIOVANNA PESSI, arpa; PATRICK BEAUGIRAUD, oboe; PHILIPPE PIERLOT, viola da gamba. RICERCAR CONSORT. Director: PHILIPPE PIERLOT.

MIRARE MIR 009-2. DDD. 63'27". Grabación: Bra-sur-Lienne, IX/2005. Productores: François René Martin y René Martin. Ingenieros: François Fernández y Grégory Beaufays. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Este disco no parece estar motivado sino por el encuentro o la disposición de cuatro solistas y una orquesta, todos excelentes y con ganas de exhibir por separado y juntos sus magníficas capacidades para hacer música magistral (Bach y Haendel, ahí es nada) de manera magistral. No obstante y sin desmerecer a ninguno de los demás, la aportación realmente deslumbrante es la de la soprano

Núria Rial, he de confesar que para mí un auténtico descubrimiento a pesar de la importante lista de orquestas y directores, españoles y extranjeros, que figuran en su currículum. Siéndolo su timbre, lo de veras delicioso en ella es la facilidad en que hace correr la voz sin asomo de *vibrato* y la forma tan musical con que dota de sentido vivo a cada palabra y a de los textos y a cada inflexión de fraseo. En la cantata nupcial de Bach complacerá tanto a quienes prefieran un color más, digamos, infantil como a quienes por encima de todo demandan seguridad en la colocación y mantenimiento de las notas. La joven soprano catalana al menos acabada de formar en Suiza aún pone con más eficacia su portentosa técnica al servicio del mensaje en la no menos colorista cantata con que Haendel ilustra la aventura de Ícaro.

En sus *obbligati* rinden asimismo a extraordinario nivel Philippe Pierlot y Patrick Beaugiraud. Este último, además, se luce con exquisitez en la versión para su instrumento del *Concierto BWV 1055* de Bach (no 1005, como por error se anuncia en la carpetilla), pero Giovanna Pessi no le anda ni mucho menos



a la zaga en un *Op. 4, nº 6* de Haendel al que presta una paleta de riqueza particularmente potenciada por unas tomas de sonido profundas y precisas.

Como director, Pierlot resulta también convincente por el máximo partido que extrae a una orquesta que se distingue por un milimétrico ajuste de los ataques y un empaste que los solistas han por fuerza de sentir como una alfombra. En resumen, una lista inacabable de motivos para ampliar la discoteca mejor surtida.

Alfredo Brotons Muñoz

y como cualquiera puede percibir con sólo escucharlas. Sonidos tomados de la naturaleza o de la realidad cotidiana participan de *No-res* junto a la rica y muy interesante escritura coral y orquestal, y con estos procedimientos y con una creatividad que parece inagotable el autor se expresa primero lamentándose por la muerte de alguien muy querido y después como protesta rebelde ante este hecho. Aunque *No-res* tenga ya más de treinta años, es una obra que todavía resulta interesante e incluso sorprendente, y debe situarse entre lo más relevante de su autor. *Ebony Fantasies* también tiene inte-

rés pero resulta bastante más convencional, quizá de mejor factura que la anterior pero no tan espontánea ni tan "auténtica". La versión de *No-res*, además, es espléndida desde todo punto de vista, mientras que la de *Ebony Fantasies* parece no terminar de levantar el vuelo, con unos intérpretes quizá demasiado pendientes de una partitura no precisamente fácil de abordar. La libertad que permite la primera, en cambio, redundando en beneficio de una versión tan intensa como la propia música del Balada de hace tres decenios.

Josep Pascual

BARTÓK:

Sonata para violín solo (versión original) SZ 117. 44 Dúos para dos violines SZ 98. BARNABÁS KELEMEN, violín; KATALIN KOKAS, violín (Dúos). BMC CD 125. Grabación: Budapest, X/2005. DDD. 72'18". Productor: Ibolya Tóth. Ingeniero: János Bohus. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Ton Koopman

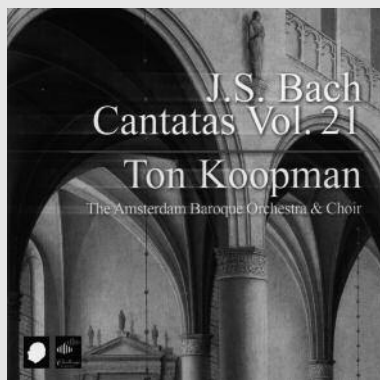
UN HITO EN EL CAMINO



BACH: Cantatas. Vol. 21.
BWV 34, 97, 100, 118, 140,
143, 158, 177, 191, 195, 197 y

200. SANDRINE PIAU, JOHANNETTE ZOMER, CAROLINA STAM, sopranos; BOGNA BARTOSZ, ANNETTE MARKERT, contralto; JAMES GILCHRIST, PAUL AGNEW, CHRISTOPH PRÉGARDIEN, JÖRG DÜRMÜLLER, tenores; KLAUS MERTENS, bajo. CORO Y ORQUESTA BARROCOS DE ÁMSTERDAM. Director: TON KOOPMAN. 3 CD CHALLENGE CC72221. DDD. 64'58", 61'11", 71'50". Grabaciones: Ámsterdam, 1999-2003. Productora: Tini Mathot. Ingeniero: Adrian Verstijnen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La distancia temporal entre las diversas tomas sonoras no son obstáculo para que este volumen sea uno de los más logrados de la siempre interesante serie de Koopman, pese a los comprensibles



altibajos. Se encuentra un sensacional juego de instrumentos (metales y maderas) y voces en el coral que abre la *BWV 100*, obra de interpretación especialmen-

te redonda, que presenta también a Piau y Mertens en plena forma. Extraordinaria contribución del oboe *d'amore* en la *BWV 195*, que se cierra con un exultante coral donde el Coro Barroco de Ámsterdam vuelve a demostrar su soberana calidad. Todo el segundo disco brilla precisamente por el rendimiento en los números corales, ya desde la portentosa secuencia de apertura de la cantata *BWV 140*, partitura en la que Piau y Mertens intercambian un seductor diálogo. Flojea un poco Bogna Bartosz en su aria de la *BWV 197* y Gilchrist suena un punto apagado en la suya de la *BWV 97*, pero el nivel se recupera en el resto de las obras, con una admirable fuga coral en la *BWV 191*. Un gran álbum.

Enrique Martínez Miura

Robertas Servenikas

ECOS DE LITUANIA

BARKAUSKAS: Jeux para violín y orquesta op. 117. Partita para violín solo op. 12. Dos Monólogos para viola sola op. 71. Dúo concertante para violín, viola y orquesta op. 122. PHILIPPE GRAFFIN, violín; NOBUKO IMAI, viola. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE LITUANIA. ORQUESTA FESTIVAL DE VILNA. Director: ROBERTAS SERVENIKAS. AVIE AV 2073. DDD. 65'43". Grabación: Vilna, II/2003; V/2004; Schiermonnikoog, X/2004. Ingenieros: Mikhail Omelyanchuk y Bert van Dijk. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Vytautas Barkauskas nació y vive en Lituania, donde ha desarrollado toda su carrera artística al margen de escuelas de origen más o menos nacionalistas. Su estilo compositivo se podría calificar de ecléctico. Combina varias técnicas compositivas y en sus obras siempre se encuentran presentes sombras de resignación y nostalgia. Nació en 1931 en Kaunas en el seno de una familia de intelectuales, donde recibió una educación musical básica. Sin embargo, no

comenzó sus estudios de composición hasta licenciarse en matemáticas. No fue hasta cumplir los 33 años que se decidió a publicar su *op. 1, Poesía*, un ciclo de piezas para piano. En su catálogo, que hasta el día de hoy contiene 126 obras enumeradas, figuran una ópera, seis sinfonías, ocho conciertos y un buen puñado de piezas de cámara, así como obras corales, teatrales y cinematográficas.

Estas cuatro piezas son un buen paradigma de lo expuesto. Son partituras escritas en diferentes épocas creativas y en las que se aprecia un lenguaje propio e influencias indirectas de Debussy, del lirismo de Berg o de la música popular del siglo XX. La *Partita*, por ejemplo (un caso de obra con una vida bastante animada desde su composición en 1967) posee claras referencias a algunos bailes del pasado siglo, entre los que figuran la rumba o el cha cha cha.

Las versiones son impecables desde todo punto de vista. Nobuko Imai, dedicataria de los *Dos Monólogos*, muestra su



exquisita musicalidad y una técnica soberbia. Philippe Graffin, sin estar a la altura de la anterior, cumple con eficiencia gracias, en gran medida, a su capacidad expresiva. La formación letona está dirigida por Robertas Servenikas, un especialista en la música de Barkauskas que defiende su obra con ardor.

Carlos Vílchez Negrín

Dos obras de plena madurez, dos piezas camerísticas de lo más importante de un compositor importantísimo. Dos obras que son equilibrio entre lo exigente y difícil, por una parte, y lo accesible e inmediato por otra. Las miniaturas de los *44 Diños* son de todo carácter, y si el aficionado acepta la doble tímbrica disfrutará de todo un mundo de cantos y danzas populares de húngaros, eslovacos, rumanos, serbios, rutenos, valacos; una secuencia en la que hay una abundancia relativa de ideas, propuestas y pasajes de profundo y bello lirismo. La *Sonata* es obra tardía, encargo de Yehudi Menuhin, y consta de cuatro movimientos muy clásicos que se emparentan con la suite antigua. Para estas dos obras hace falta virtuosismo, comprensión de sentidos y capacidad de expresarlos. Para eso está aquí el joven violinista húngaro Barnabás Kelemen (1978), que hace gala de esas capacidades, en la mejor tradición de los numerosos antecesores que se atrevieron con el violín bartókiano. Kelemen no viene de la nada, claro está, pero con este CD se hace un hueco importante en una tradición que exige mucho en virtuosismo, en flexibilidad, en capacidad de contraste y diferenciación de episodios. Le acompaña en los *Diños* una violinista de su misma edad, Katalin Kokas, otra prueba de la vitalidad de la escuela

húngara. En resumen, por las obras y por sus interpretaciones virtuosas y ágiles estamos ante un recital bartókiano muy recomendable.

Santiago Martín Bermúdez

BEETHOVEN:

Conciertos para piano. Sonatas para piano n.ºs 8, 14 y 17. STEVEN LUBIN, fortepiano. ACADEMY OF ANCIENT MUSIC. Director: CHRISTOPHER HOGWOOD. 3 CD DECCA 475 7297. DDD. 75'36", 72'27" y 70'38". Grabaciones: Londres, IX/1987; Massachusetts, IV/1989. Productor: Peter Wadland. Ingeniero: John Dunkerley. Distribuidor: Universal.

PE



Decca recupera la ya clásica grabación de Lubin y Hogwood del ciclo beethoveniano, y, con buen criterio, añade tres *Sonatas*, lo que mejora sensiblemente el aprovechamiento de los discos, que en su versión original era más precario (el

Emperador ocupaba él solo un disco). Ello se aprecia más aún teniendo en cuenta la reducción de precio. El gran rival de este integral es el de Levin/Gardiner (Archiv), que ocupa cuatro discos (aunque tiene más extras) y está en serie cara. Todo tiene sus pros y sus contras. Los acompañamientos de Gardiner tienen, desde mi punto de vista, más riqueza de color y contraste, más energía y vitalidad. A cambio, el equilibrio, quizá más "auténtico" de Levin y Gardiner, hace que el débil sonido del fortepiano quede a menudo sepultado por la orquesta, y en este sentido el tándem Lubin/Hogwood gana la partida. Por lo demás, ambas interpretaciones tienen mucho que disfrutar en cuanto a fraseo, matiz y riqueza de expresión, aspectos en los que quizá Lubin lleve algo de ventaja (envidiable su lectura del tiempo lento del *Cuarto Concierto*). Ambos utilizan unos instrumentos espléndidos y bien escogidos para las diferentes obras (evidentemente el propio Beethoven demandaba no sólo más notas en la tesitura sino más potencia sonora a medida que avanza el ciclo).

El presente álbum tiene, si uno prescinde de las limitaciones técnicas y sonoras del instrumento, mucho que disfrutar, y a este precio resulta muy recomendable. Evidentemente, ello no

Laurent Korcia y Sakari Oramo

ALREDEDOR DEL VIOLÍN



BARTÓK: Concierto para violín n.º 2. Contrastes, para violín, clarinete y piano. Sonata para violín solo. Sonata para violín y piano n.º 1.

LAURENT KORCIA, violín; MICHEL PORTAL, clarinete; JEAN-EFFLAM BAVOUZET, piano. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA CIUDAD DE BIRMINGHAM. Director: SAKARI ORAMO. 2 CD NAÏVE V 4991. DDD. 118". Grabaciones: Birmingham, VI/2004; Bruselas, X/2005; Marsella, III/1997. Productores: Jean-Martial Golaz, Marc Pasteu y René Gambini. Ingenieros: Mike Hatch, Jirí Heder y René Gambini. Distribuidor: Diverdi.

PN

Alrededor del violín como protagonista, Laurent Korcia y un equipo de excelentes músicos nos ofrecen un recital Bartók grabado a lo largo de varios encuentros; es un monográfico muy completo, muy variado, y casi centrado en una sola época. Si no fuera porque...

Veamos. Dos obras de 1938 y una de 1944. Tan sólo una muy anterior, de 1921, la época de primera madurez de Bartók, que se extiende a uno y otro lado de la Primera Guerra. Pero la distancia de 1938 a 1944 es más insalvable. El lirismo sobrecogedor de la *Sonata para violín solo* de 1944 no es ni mucho menos la secuencia dramática del *Concierto* de 1938 (considerado desde hace tiempo como uno de los dos o tres

grandes del siglo que se fue). Pero, de pronto, llega el encargo de Benny Goodman, del mismo año, y tenemos *Contrastes*, una pieza de cámara que se emparenta con los tonos del otro lado del Atlántico. Varios Bartók, y acaso uno solo verdadero. Pero verdadero con matices. Es un retrato en sepia, mas también en tonos lo bastante claros como para identificarlo con una modernidad plena.

Para eso sirven intérpretes como Laurent Korcia, virtuoso y expresivo, habilidad y cerebro. Su violín canta y vibra y acelera como pocos, y consigue un *Concierto* de referencia, pese a las muchas referencias fonográficas de esta obra insigne. Después del *Concierto* uno se pregunta legítimamente si es posible escuchar *Contrastes* y que nos llegue tanto. Acaso sea aconsejable tomarse una pausa en el primer CD, pero el clima se transforma como si nada, como sin magia ni transición, y estamos en el camerismo formal puro, con un placer estético no idéntico, aunque sí equiparable.

Laurent Korcia parece superarse a sí mismo en el desafío de casi media hora solo con su violín en esa obra insuperable que es la *Sonata para violín solo* del penúltimo año de la vida de Bartók. La muy bella *Sonata* de 1921, que es prác-



ticamente la primera obra de posguerra, queda en comparación como algo bonito y relativamente menor al lado de los cuatro movimientos de la *Sonata* de 1944; es injusto, pero la vecindad lleva a veces a faltas de perspectiva. Por eso, dentro de la proeza de Korcia, en el segundo CD aconsejaríamos no una pausa, sino varios quehaceres en medio, en lugar de pasar directamente de una *Sonata* a otra.

En resumen: dos CDs de una altura artística difícil de alcanzar, apoyada en unas penetrantes y muy claras tomas de sonido. Una maravilla bartókiana.

Santiago Martín Bermúdez

quiere decir que olvidemos las lecturas sensoriales que hay con instrumentos modernos, desde Barenboim (EMI) o Kempff (DG) hasta Brendel (Philips), Perahia (Sony), Zimerman (DG) y demás. Más bien es un complemento muy interesante e instructivo.

Rafael Ortega Basagoiti

BEETHOVEN:

Conciertos para piano. VALERI AFANASIEV, piano. ORQUESTA DEL MOZARTEUM DE SALZBURGO. Director: HUBERT SOUDANT. 4 CD OEHMS OC 513. DDD. 77'17", 40'54", 42'43", 43'39". Grabación: Salzburgo, 2001-2002. Productor: Dieter Oehms. Distribuidor: Galileo MC. **PN**

Relanzamiento en formato de álbum de cuatro discos de los *Conciertos para piano* de Beethoven que ya fueron comentados en estas mismas páginas hace poco más de un año. En tan corto plazo de tiempo, la opinión sigue siendo la misma. Son versiones que, a pesar de discutir la necesidad o no de su grabación (a tenor de la enorme lista de interpretaciones de primer nivel existentes en el mercado), poseen una calidad por encima de la media. En el terreno del análisis, como hemos dicho antes, poco hay que añadir a lo ya comentado entonces. Las virtudes de estas interpretaciones saltan al oído desde la primera escucha: un exquisito sentido de lo clásico, arrolladora en las texturas y un solista de arrolladora personalidad. Afanasiev resulta detallista y puntilloso. Y demasiado tendente a marcar los matices, entre otros motivos por el derroche de entusiasmo que vierte en unas interpretaciones exultantes y un tanto preciosistas. Además, cuenta con el respaldo de una magnífica Orquesta del

Mitsuko Uchida

DE SU PROPIO SER



BEETHOVEN: Sonatas n.ºs 30, 31 y 32. MITSUKO UCHIDA, piano.

PHILIPS 475 6935. DDD. 66'50". Grabación: Snape Maltings, V/2005. Productor: Everett Porter. Ingeniero: Sebastian Stein. Distribuidor: Universal. **PN**

Aunque nacida en Tokio, Mitsuko Uchida pertenece a la tradición pianística centroeuropea, por formación y por afinidad con ese mundo. En 1961, cuando contaba trece años de edad, se estableció en Viena y allí estudió, beneficiándose del contacto con eminentes pianistas como Stefan Askenase, Wilhelm Kempff y, sobre todo, Richard Hauser, su único maestro. En 1972 pasó a residir en Londres, buscando probablemente allí un cosmopolitismo musical que la Viena de entonces no podía ofrecerle, lo cual no ha impedido que haya destacado especialmente como intérprete mozartiana y de otros grandes "vieneses" —no todos por nacimiento, como la propia Uchida— caso de Haydn, Schubert, Beethoven y Schoenberg —si bien no podemos olvidar magníficas grabaciones suyas de otros repertorios como la de los *Estudios* de Debussy. En todo caso, para la mayoría, decir Uchida es decir Mozart y para los más informados, también Schubert e incluso Debussy y Schoenberg pero el nombre de Beethoven no acostumbra a relacionarse con ella —y eso que ya grabó los cinco *Conciertos* con Sanderling. A Beethoven le sienta muy bien el pianismo elegante, exquisito y poético de Uchida, quien tam-



bién saber ser enérgica y brillante como aquí podemos comprobar, y siempre dominándolo todo, un sonido bellissimo y pleno, un gran equilibrio y un innegable conocimiento de aquello que interpreta y que, obviamente, forma parte de su propio ser artístico y cultural. Posiblemente este compacto con las tres últimas sonatas de Beethoven sean el inicio de una integral, ya veremos, en todo caso estamos ante una grabación sensacional, acompañada por unas interesantísimas notas sobre estas obras —¿o, juntas, constituyen una sola?— debidas también a una documentada y convincente Uchida. Este compacto desmiente una vez más la conveniencia de asociar origen geográfico y cultural con autoridad interpretativa en un determinado repertorio —o idioma—, pues aquí tenemos un Beethoven genuino de la mano de Uchida.

Josep Pascual

Gustavo Dudamel

UNA NUEVA ESTRELLA

BEETHOVEN: Sinfonías n.º 5 y n.º 7.

JOVEN ORQUESTA SIMÓN BOLÍVAR DE VENEZUELA. Director: GUSTAVO DUDAMEL. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6228. DDD. 69'09". Distribuidor: Universal. **PN**

El venezolano Gustavo Dudamel (n. 1981) es uno de los valores emergentes de la dirección orquestal actual. Su precocidad y talento han ido conformando un currículum rico en éxitos y reconocimientos. Un hito, sin duda, será este compacto, nada menos que para DG con él al frente de una orquesta juvenil de su país natal y con dos sinfonías beethovenianas en el programa. Ahora mismo ya es el titular de la Sinfónica de Goteborg y este mismo año ya ha dirigido óperas en la Staatsoper de Berlín y en la Scala... Vamos, un fenómeno. El presente compacto es una lujosa carta de presentación, además de ser un ejemplo de valentía (de este joven y de

los responsables de DG), osadía... ¿Para qué presentarse con este repertorio? La competencia es mucha y no hay más espacio para otras enésimas *Quinta* y *Séptima*. ¿Provocación? ¿Desafío? Desde luego, Dudamel sabe lo que hace y aquí se nos aparece como un músico la mar de competente, con ideas propias y con un evidente dominio del oficio. Versiones "de director", por supuesto, y quien escuche este compacto se fijará más en cómo suena que en lo que suena; Beethoven pasa tristemente a un segundo plano (quizá a un tercero, pues también está la orquesta...). Algo de exhibicionismo hay en todo esto... El sentido del ritmo, la atención al detalle, la claridad en las líneas y una expresividad controlada, ni asepsia ni carácter rompedor, ni objetiva ni subjetiva, dan cuenta de que estamos ante un director moderno y, como tal, bien formado. La orquesta es de una calidad sorprendente, y no falta-



rán quienes pongan peros diciendo que no es la Filarmónica de Viena y cosas por el estilo (los prejuicios, lo previsible), pero es realmente buena.

Josep Pascual

Mozarteum y la dirección de un consistente Hubert Soudant.

Carlos Vílchez Negrín

BELLINI:

Canciones. DENNIS O'NEILL, tenor; INGRID SURGENOR, piano.
NAXOS 8.557779. DDD. 58'01". Grabación: Londres, II/1997. Productor: Adam Gatehouse. Ingeniero: Campbell Hughes. Distribución: Ferysa.
Ⓢ PM

En 1997 este tenor galés grabó tres discos para Collins con canciones de Bellini, Donizetti y Verdi, siempre en compañía del seguro teclado de la Surgenor, discos que ahora parece retomar Naxos. O'Neill se ha hecho un hueco nada despreciable entre los tenores actuales de corte *spinto* a la italiana, cantando por todo el mundo, en referencia sólo al territorio verdiano, Manricos, Riccardos, Adornos, Radameses, hasta un esporádico Otello. Su honestidad de oferta, en medios e intenciones, y su buena volun-

tad despiertan simpatías y nos llevan finalmente a su terreno, donde da cuenta de unos medios provechosos más por la cantidad que por la calidad tímbricas, en interpretaciones donde se mezclan convencionalismo con tradición. Todo esto aparece en estas lecturas cancioneriles, donde la dicción está cuidada, la intimidad de las páginas también aunque predomina el canto hacia afuera propio de este intérprete, así como aparece bien desarrollada y resuelta la melodía belliniana, en conceptos todos que parecen

Franz Konwitschny

TESTIMONIO DE UNA ÉPOCA

BEETHOVEN: Sinfonías. Oberturas.

INGEBORG WENGLOR, soprano; URSULA ZOLLENKOPF, contralto; HANS-JOACHIM ROTZSCH, tenor; THEO ADAM, bajo. CORO DE LA RADIO DE LEIPZIG. ORQUESTA DE LA GEWANDHAUS DE LEIPZIG. Director: FRANZ KONWITSCHNY.
6 CD EDEL 0002672CCC. ADD. 65'49", 77'51", 71'39", 74'44", 68'29", 70'47". Grabación: 1959-1961. Distribuidor: Gaudisc. Ⓢ PM

Hoy el apellido Konwitschny se relaciona sobre todo con el de uno de los directores de escena más provocadores, el de Peter Konwitschny (el Gran Teatre del Liceu de Barcelona repone esta temporada una versión de *Lobengrin* ambientada en un gimnasio alemán de la década de 1930, que ya provocó sarpullidos hace unos años en el mismo coliseo), pero ese nombre corresponde también a uno de los más sólidos y valiosos directores de orquesta de la primera mitad del siglo XX, a Franz Konwitschny, padre del anterior. Nacido en 1901 en Moravia, este Konwitschny fue *Kapellmeister* de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig desde 1949 hasta su muerte en 1962. Allí, en los años de hierro de la República Democrática Alemana, mantuvo viva la gran tradición clásico-romántica, con modélicas interpretaciones de Beethoven, Bruckner, Wagner y Brahms. Buen ejemplo de su estilo, ciertamente autoritario e impulsivo, es esta integral de las sinfonías beethovenianas, a la que se añaden las oberturas *Leonora I-III*, *Fidelio*, *Las criaturas de Prometeo* y *Coriolano*. Sí, son cientos las versiones disponibles de estas cimas de la música occidental, algunas de ellas a precios ridículos (Kurt Sanderling, o el primer ciclo de Karajan para Deutsche Grammophon), otras con el aliciente de proponer una mirada nueva a partir de criterios historicistas (Nikolaus Harnoncourt o John Eliot Gardiner). Sin embargo, ésta no es una integral más. Es un testimonio de una época ya desaparecida, la de esos maestros de capilla dotados de un oficio extraordinariamente sólido, cuyas lecturas seguían las pautas de toda una tradición interpretativa que hunde sus raíces en el romanticismo. Este ciclo, grabado entre 1959 y 1961, después de haber

sido rodado en una larga serie de conciertos en vivo, destaca por sus gestos claros y rotundos, con ataques raudos y fulgurantes, incluso en aquellas sinfonías de espíritu más clásico y haydiniiano, como la *Primera*, la *Segunda* y la *Cuarta*, que pierden así parte de su vivacidad y frescura. Otro rasgo característico son sus denodados contrastes dinámicos, que surgen casi como explosiones...

El Beethoven de Konwitschny, pues, es netamente romántico de la primera a la última nota. Eso por un lado, porque por otro sobresale por la claridad meridiana con la que todo está desarrollado y expuesto (la calidad de la toma sonora es una gran baza en este sentido). El director hace que se escuche todo de una manera diáfana, ganando así sobre todo la riqueza de la escritura para las maderas, con pasajes de una gracia especial, como el trío del Scherzo de la *Cuarta Sinfonía*. Y es que, a pesar de ese romanticismo, de ese impulso arrollador que contagia todos estos compases, Konwitschny se muestra también absolutamente respetuoso con las partituras que tiene al frente, no juega con el tiempo (más bien es un metrómano), ni intenta dar más expresividad a los temas abusando del *rubato*. No, casi podría hablarse de aproximaciones secas, concisas, "masculinas", en las que se deja poco espacio a la improvisación o a la efusión lírica. Dramáticas, sí; expresivas, no tanto; más bien labradas a martillazos...

Lógicamente, un Beethoven de estas características no puede ser redondo, y menos después de todo lo que ha llovido desde entonces, con la revalorización de esas sinfonías más classicistas, entre ellas la *Octava*, que durante un tiempo llegaron incluso a ser consideradas "menores". El genio de Bonn no es tan monolítico, admite más matices, pero la honestidad y la furia de Konwitschny son tales que su grabación es digna de ser escuchada. Por eso, y por su sabiduría en la construcción, a veces con un sentido dramático que va *in crescendo* en el seno de un mismo movimiento. ¿Logros? Una *Tercera* arrolladora, una *Quinta* en la que los contrastes alcanzan niveles de violencia inusitada, al tiempo que se vislumbra un Beethoven visionario en la forma, la



armonía y la instrumentación; una *Séptima* llevada con brío, a veces excesivo, pero aun así apasionante; una *Octava* desconcertante, de seco e hiriente humor... Menos interesantes resultan la *Primera*, la *Segunda* y la *Cuarta*, en las que el *tempo* es también un tanto pesado y la orquesta resulta demasiado robusta y plena, a pesar de aciertos ocasionales, como el punzante y vitalista final de la *Primera*. Algo que sucede igualmente con la *Sexta*, sólo que en este caso se agradece la renuncia al fácil bucolismo azucarado. La *Novena*, por último, es irregular, abriéndose con un Allegro que avanza dubitativo, casi torpe, para ir ganando poco a poco en consistencia, mientras que el Scherzo aparece idóneamente perfilado desde el inicio, el Adagio es profundo y abstracto, y el Finale ígneo, grandioso, aunque lastrado por un cuarteto vocal que no pasará a la historia...

Todo esto hace que estemos ante un ciclo que, como todos, tiene sus luces y sus sombras, pero que nos trae a un Beethoven de los de antes, contundente y que no admite réplicas, a cargo de un director tan valioso como relativamente desconocido, representante de una gloriosa tradición que, como decíamos al inicio, ya es pasado. A pesar de sus años, la grabación es modélica, otorgando un gran relieve a los distintos atriles de la orquesta. A lamentar, eso sí, la penuria de las notas, en alemán e inglés, que acompañan la edición.

Juan Carlos Moreno

justos y normales. El repertorio elegido comprende prácticamente completa la inspiración del músico catanés en este capítulo camerístico, pues incluye desde la muy sencillita *La farfaletta*, compuesta supuestamente en su adolescencia, a alguna de las últimas canciones escritas un año antes de la muerte, como *L'abbandono*, añadiendo por supuesto las *Sei Ariette*, dentro de las que se hayan las más frecuentadas, tipo *Malinconia*, *ninfa gentile* o *Per pietà bell'idol mio*. Una buena manera de disfrutar del discreto encanto de estas sencillas pero agradables pruebas del talento, menor, pero no desdeñable, del autor de *Norma*.

Fernando Fraga

BERLIOZ:

La condenación de Fausto. MARIE-ANGE TODOROVICH, mezzo (Margarita); MICHAEL MYERS, tenor (Fausto); ALAIN VERNHES, barítono (Mefistófeles); RENÉ SCHIRRE, bajo (Brander). CORO FILARMÓNICO ESLOVACO. ORQUESTA NACIONAL DE LILLE. Director: JEAN-CLAUDE CASADESUS. 2 CD NAXOS 8.660116-7. DDD. 123'05". Grabación: Lille, XI/2003. Productor: Andrew Walton. Ingeniero: Mike Clements. Distribuidor: Ferysa. **PN**

La obra maestra berliociana tiene abundantes referencias, algunas conducidas por eminentes nombres de la especialidad como Pierre Monteux, Charles Munch y Colin Davis. Volverla a encarar supone un desafío. Este que se comenta supera la prueba con notable.

Ante todo, por la eficacia de las masas, que Casadesus maneja haciendo brillar a uno de los grandes orquestadores de la historia en su mejor interven-

ción. La compleja leyenda, rica en atmósferas contrastadas, desde la intimidad melancólica del protagonista condenado y su amante en lírico abandono, hasta los apoteósicos números finales, de gótica eficiencia, pasando por momentos burlescos, o de inspiración

popular, o de traca instrumental. El coro, que asume diversos papeles, cumple pasos de uno al otro con cuidada dicción y rotunda sonoridad.

Del elenco cabe destacar al demonio de Vernhes, que seduce con cinismo galante hasta que muestra toda su sinies-

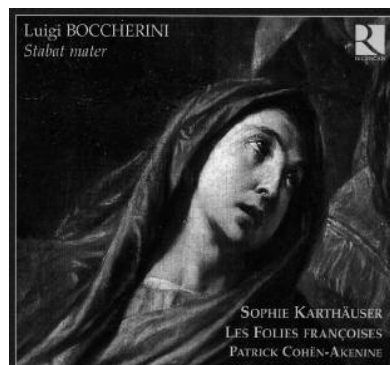
Patrick Cohën-Akenine

EQUILIBRIO Y GRAVEDAD

BOCCHERINI: Cuarteto en sol menor op. 24, nº 6 G. 194. Stabat Mater G. 532. SOPHIE KARTHÄUSER, soprano. LES FOLIES FRANÇOISES. Director: PATRICK COHËN-AKENINE. RICERCAR RIC 244. DDD. 59'03". Grabación: Bolland, V/2005. Productor e ingeniero: Jérôme Lejeune. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Siguen llegando algunos discos nacidos al rebufo del segundo centenario de la muerte de Luigi Boccherini, compositor que a uno le ha parecido siempre menos valorado de lo que sus méritos reclaman. Este disco ofrece la primera versión del precioso *Stabat Mater* G. 352, escrita en Madrid en 1781 para soprano y quinteto de cuerdas, completándose con un cuarteto compuesto, también en tonalidad menor, en 1777. A modo de introducción del *Stabat Mater*, Cohën-Akenine ha escogido además el *Larghetto del Quinteto op.10, nº4*.

Las versiones son estupendas. Dominadas por un tono grave, que acaso sólo se rompe en el minuetto con el que se cierra el cuarteto (justo donde se aprecia alguna flaqueza en la región aguda de los violines), resulta admira-



ble el equilibrio instrumental, con el peso adecuado que en la música de Boccherini tenía siempre su instrumento, el violonchelo, que figura doblado en el *Stabat Mater*, obra a la que la soprano Sophie Karthäuser aporta una voz bella y homogénea, de agudos bien matizados, sugerentes veladuras en el grave y un refinado tratamiento de las ornamentaciones. Intenso y magníficamente articulado el acompañamiento.

Pablo J. Vayón

Jed Wentz

EXCEPCIONAL BLAVET A PRECIO DE ORILLO



BLAVET: Sonatas para flauta.

JED WENTZ, flauta. MUSICA AD RHENUM.

3 CD BRILLIANT 93003. DDD. 79'35", 61'09" y 56'36". Grabación: Rhooon, XI/2005. Productor e ingeniero: Peter Arts. Distribuidor: Cat Music. **PE**

Las seis *Sonates mêlées de pièces, oeuvre II* de Michel Blavet datan de 1732 y son obras en cinco o seis movimientos típicas de la Francia de su época, con abundancia de tiempos de danzas. El *Troisième livre de sonates, pour la flûte-traversière, avec la Basse par Mr. Blavet* aparece ocho años después y contiene otras seis obras de similares características, aunque aquí figuran hasta tres piezas en tres movimientos y la colección exige un virtuosismo bastante superior a la anterior. Se trata en cualquier caso de música moderna, como el *Concierto en la mayor* para traveso, dos violines y bajo continuo, que contrasta con las tres suites para dos travesos extraídas de los *Recueils de pièces, petits airs, bru-*

nettes, menuets, etc., que, con sus preludios no medidos y su mezcla de piezas características, arias y danzas, arreglados por Blavet de obras propias y de las de otros compositores, nos retrotraen a la Francia del XVII.

La interpretación de Jed Wentz y su conjunto es excepcional. Con una embocadura dulcísima, como pocas hay en el panorama barroco actual, el flautista alemán no sólo da respuesta precisa a las notables exigencias de las obras, sino que lo hace con una transparencia de sonido, una elegancia en el fraseo y una variedad de matices formidables. Marion Moonen, con su sonido algo más oscuro pero igual de delicado, es una compañera extraordinaria en las suites y tanto el continuo (unificado siempre por la presencia de Michael Borgstede, clavecinista atentísimo a la menor inflexión rítmica) como los dos magníficos violinistas que colaboran en el *Concierto* (que suena con exultante vitalidad y admirable equilibrio) res-



ponden de forma impecable al reto de acompañar a un solista tan brillante, redondeando un álbum que si a precio caro sería ya recomendable, al de Brilliant se convierte en absolutamente imprescindible para cualquier *barrocófilo* que se precie.

Pablo J. Vayón

tra empresa de señorío corrupto y fatídico. Todorovich es una mezzo falcón de suntuoso timbre, que sortea las espinosas demandas de su aria y luce potencia de registros y certeza de sentido. Muy digno el tenor protagonista, que también ha de ponerse a prueba en el dúo. En general, valió la pena incorporar esta enésima lectura del indefinible oratorio profano, a medias ópera y a medias sinfonía vocal, a la historia de la interpretación berliociana.

Blas Matamoro

BRAHMS:

Sonata para piano nº 3 op. 5. Fantasías op. 116. Klavierstücke op. 119. Dos Rapsodias op. 79. Tres Intermedios op. 117. Seis Piezas op. 118. Liebeslieder Waltzer op. 52a y 65a. Valses op. 39. Cuatro Danzas húngaras. INGER SÖDERGREN, piano; FERNANDA SOARES, piano. 3 CD CALLIOPE Approche CAL 3321.3. ADD/DDD. 198'. Grabaciones: 1980-1994. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PM**

Bajo el manto de la colección económica Approche, el sello Calliope aprovecha la ocasión para realizar un homenaje (según figura en las portadas de los discos) a Inger Södergren, una de sus pianistas más premiadas, sobre todo en Francia. Las tres referencias acumulan galardones del país vecino como "Diapason de Oro" o "Choc" de *Le Monde de la Musique*, por lo que es de suponer que el objetivo comercial se encuentra allí. La intérprete sueca ha sido siempre muy apreciada en el país vecino, a pesar de que no cuente con la misma relevancia en otros países, donde es casi más conocida en su labor como acompañante de Natalie Stutzmann que como solista.

Aunque estos discos han ido apareciendo sueltos o en otros packs en los últimos años y han sido comentados desde estas páginas, no está de más recordar la solidez pianística de la intérprete sueca, especialmente en Brahms, un compositor que se adecua a sus características de forma muy natural. Los tres discos contienen un poco de todo, pero, en términos generales, prima la alegría y la luminosidad. Es, básicamente, optimista, aunque también haya hueco para la intimidad y el recogimiento (*Intermedios*, *Rapsodias*). Apoyada en una sólida técnica nos muestra un Brahms de muchos quilates.

Carlos Vílchez Negrín

BRAHMS:

Sinfonía nº 3 en fa mayor op. 90. Sinfonía nº 4 en mi menor op. 98. SILKE-THORA MATTHIES Y CHRISTIAN KÖHN, dos pianos. NAXOS 8.557585. DDD. 75'17". Grabación: Sandhausen, XI/2000. Producción: Tonstudio Van Geest. Distribuidor: Ferysa. **PE**

La integral de música de Brahms para dos pianistas, incluidas las transcripciones, se vuelve ahora, a partir del volu-

men decimoquinto, sobre las sinfonías, pero en las versiones para dos pianos, con distintos emparejamientos y comenzando por las dos últimas. Es muy probable que en buena parte debido al reparto de los canales sonoros entre los dos teclados, suenan más pianísticas que a un solo piano. Queda sin embargo a la preferencia subjetiva de cada cual decidir cuáles le parecen más bellas, pues, siendo el concepto el mismo y unánimemente compartido por ambos intérpretes, tampoco la ejecución técnica desmerece lo más mínimo. Siendo, pues, evidente que la recomendación no puede decantarse sino por contar con ambas alternativas, como orientación del gusto conviene tener en cuenta que los pasajes más inspiradamente interpretados de la opción que ahora se agrega se encuentran, también paradójicamente en apariencia, en los movimientos lentos, donde Matthies y Köhn aprovechan la posibilidad de pulsar simultáneamente las mismas teclas para dotar al discurso de una amplitud y profundidad de aliento absolutamente desarmantes. Lo que en cambio más admira en los rápidos es el extremo virtuosismo con que se ajustan las pulsaciones rítmicas para que todo parezca responder a una sola voluntad, la que en el caso de una orquesta recaería exclusivamente en el director.

Alfredo Brotons Muñoz

BRAHMS:

Sonatas para clarinete y piano op. 120, nºs 1 y 2. JENNER: Sonata para clarinete y piano en sol mayor. ANDRÉ MOISAN, clarinete; JEAN SAULNIER, piano. ATMA 2 2358. DDD. 72'34". Grabación: Canadá, III/2005. Productora: Johanne Gollete. Ingeniera: Anne-Marie Silvestre. Distribución: Gaudisc. **PN**

Sonatas para clarinete y piano op. 120, nºs 1 y 2. Trío en la menor para clarinete, violonchelo y piano op. 114.

MARTIN FRÖST, clarinete; ROLAND PÖNTINEN, piano; TORLEIF THEDÉEN, violonchelo. BIS SACD 1353. DSD. 67'14". Grabación: Estocolmo, VI/2004. Productor e ingeniero: Hans Kipfer. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Los amantes del clarinete están de suerte con estas dos valiosas aportaciones, sin duda referenciales, al repertorio romántico para su instrumento; concretamente las sonatas de Johannes Brahms, además de algunos extras como el *Trío en la menor* y la *Sonata* que Gustav Jenner dedicara al mismo instrumento. Vayamos por partes. El primer CD (Atma Classique), tiene como protagonistas, además de las obras, claro está, al clarinete de André Moisan y el piano de Jean Saulnier. Este exquisito dúo firma unas versiones bellísimas, muy líricas y atentas a la música. Del clarinete de Moisan destella un sonido poético, medido, en cierta manera prudente y elegante, atento a la partitura. El piano de Saulnier, perfectamente fusionado con su colega, trabaja las armonías brahmsianas con acierto: su sonido poderoso y ancho, y un fraseo esmerado lo certifican. Este dúo firma

unas versiones bien fusionadas que sugieren vigor y maestría.

La segunda opción la propone BIS, con un SACD realmente muy bello y expresivo. El sonido del dúo protagonizado por Martin Fröst al clarinete y Roland Pöntinen al piano (BIS) es envolvente y muy dulce, lo que al principio sorprende después recompensa con creces. De la calidez de estas versiones, diferentes de las anteriores se desprende una inquietud interpretativa que beneficia a la trascendencia: sus *tempi*, fluidos y con el justo nervio cuando se hace necesario, y el exquisito cuidado formal que los músicos confieren a las partituras de Brahms posibilitan un altísimo rendimiento artístico que va más allá de lo estrictamente musical. Los dos músicos claman y se reivindican con sus instrumentos ofreciendo unas memorables versiones. Fröst se manifiesta como un extraordinario clarinetista y músico: la gran delicadeza y sutilidad que su manera de tocar tiene repercute en las partituras, todas ellas rebosantes de una elegancia superior. Sus matices están llenos de gradaciones colorísticas. Quizás las versiones de Moisan y Saulnier sean menos imaginativas que las de Fröst y Pöntinen: estos últimos, con un fraseo más libre alcanzan mayores horizontes. Que conste que la comparación es difícil. Ambos pianistas entienden su papel también protagonista, desarrollándose con extraordinaria eficacia, cuidando todo lo que está en sus manos: el equilibrio sonoro del dúo, el fraseo, el justo uso del pedal, las atmósferas sugeridas por las partituras... Solamente hay que apuntar que el chelo de Thedéen (Bis) está igualmente a la altura de sus compañeros y posibilita una lectura del *Trío* otra vez superior, que sin duda hará las delicias a todo aquel que lo escuche. Resumiendo, los amantes del clarinete o de la música de Brahms están de enhorabuena con estos dos sobresalientes registros.

Emili Blasco

BRAHMS:

Tríos con piano. Cuarteto con piano op. 25. TRÍO WANDERER. CHRISTOPHE GAUGUÉ, viola. 2 CD HARMONIA MUNDI HMC 901915.16. DDD. 120'05". Grabación: La Chaux-de-Fonds, IX/2005. Productor e ingeniero: Jean-Martial Golaz. **PN**

Aun con aciertos parciales, la grabación del Wanderer no consigue hacer justicia plena a estas maravillosas obras de cámara de Brahms. El *Primer Trío* recibe una lectura como mucho correcta, pero un poco escasa de impulso. En el Scherzo, la sonoridad del piano y del violín se hace muy dura, cayendo la interpretación en uno de los momentos más decepcionantes del conjunto. El lento y el Finale recuperan el nivel. Las tonalidades del *Segundo* llegan a sonar escasamente brahmsianas y en el Finale vuelven a surgir sonidos chirriantes y notorios desequilibrios entre los instrumen-

tos. En el *Tercer Trío*, la pasión más bien ruda del Allegro energico cede su lugar, por fortuna, a la gracia incluso poética del Andante, uno de los mejores instantes de los discos. No tiene tampoco demasiada suerte el *Cuarteto op. 25*, dicho con efectismos, poco misterio (Intermezzo), confusión (Andante) y atropellamientos (Rondo alla zingaresse). Una contribución muy dudosa a la fonografía brahmsiana.

Enrique Martínez Miura

BRAHMS:

Sinfonía n.º 2. Variaciones sobre un

tema de Haydn. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA SWR DE BADEN-BADEN Y FRIBURGO. Director: MICHAEL GIelen. HÄNSSLER CD 93.135. DDD. 57'16". Grabación: Friburgo, V/2005; Baden-Baden, I/1996. Productores: Helmuth Hanusch y Bernhard Mangold-Märkel. Ingenieros: Norbert Vossen y Norbert Klövekorn. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Michael Gielen pasará a la historia de la fonografía como uno de los grandes intérpretes de música moderna y contemporánea, pero reducir su labor a esta sola faceta sería sin duda algo injusto, pues estamos ante una batuta con un oficio, una técnica, una curiosidad y una experiencia que lo hacen apto prácticamente para cualquier tipo de repertorio. Porque, además, estamos ante un músico de talento contrastado, que, sin dejar de lado la preocupación puramente arquitectónica, sabe dotar a sus interpretaciones de un gran aliento expresivo. Esto se evidencia en esta luminosa aproximación a la *Sinfonía n.º 2* de Johannes Brahms, una versión grabada por un músico de casi ochenta años, pero en una forma envidiable.

Gielen no es alguien dado a los arrebatos románticos. A diferencia de Herbert von Karajan, Leonard Bernstein o Carlo Maria Giulini, cada uno según su estilo y su temperamento cuando se acercaban a esta partitura, nuestro maestro incide en los aspectos más clásicos de Brahms, esto es, busca el equilibrio, la belleza, la fluidez y naturalidad en la exposición, de ahí una versión que es todo un ejemplo de serenidad y sabiduría, de obra de arte hecha con amor y devoción. Sólo en el movimiento final Gielen imprime fuego a su interpretación, transmitiendo a estos pentagramas una energía y un vigor arrebatadores desde el primer instante. El resultado es memorable, un Brahms que suena actual, y que, sin necesidad de recurrir a excesos, aparece como el grandísimo constructor de formas que fue y como alguien, al mismo tiempo, capaz de expresar todo un mundo de emociones a partir de una simple modulación, de un detalle instrumental, de la variación de un pequeño motivo...

Ese classicismo está también presente en las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, grabadas casi una década antes que la sinfonía, en 1996. Sólo que aquí la música se tiñe de un aire gozoso, lúdico y popular. Es una interpretación llena de

colores y contrastes, de ideas y humor, que la orquesta borda con entusiasmo creciente. Con esta exultante partitura se cierra un disco que, a pesar de los centenares de versiones que existen de ambas creaciones, no sobrará en ninguna fonoteca. Es un producto honesto, que rezuma pasión por el arte de los sonidos. Para que luego digan algunas lenguas que los músicos que abordan la música contemporánea lo hacen por falta de dotes para recrear el gran repertorio...

Juan Carlos Moreno

BRESNICK:

My Twentieth Century. Grace. Tent of Miracles. Songs of the Mouse People.

Fantasia on a Theme by Willie Dixon.

My Twentieth Century. ROBERT VAN RICE, KUNIHICO KOMORI, marimbas. IZUMI SINFONIETTA OSAKA. Director: NORICHIKA LIMORI. TAIMUR SULLIVAN, saxophones; MAYA BEISER, violonchelo; STEVEN SCHICK, percusión. POVERA PLAYERS. Director: RANSOM WILSON. NEW WORLD 80635-2. DDD. 62'02". Grabaciones: Osaka, VII-2000; Yale, 2003-2004. Productores: Martin Bresnick, Akira Nishimura. Ingenieros: Eugene Kimball, Jun-ichi Ito. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La utilización de elementos extra-musicales, las reminiscencias minimalistas y el eclecticismo son los elementos que mejor podrían definir la presente selección de obras del neoyorquino Martin Bresnick. Pero por encima de todas ellas, tal vez la primera de estas características, en forma de mensajes antepuestos al placer de la belleza sonora por sí misma, podría ser el vínculo más íntimo entre las cinco piezas comprendidas en el registro.

El sello New World Records nos ofrece una recopilación de obras compuestas por Bresnick entre 1984 y 2002 para grupos de cámara y para orquesta. El nombre del CD, *My Twentieth Century*, procede de la última de las obras del disco y la más reciente, y supone una suerte de oda a los movimientos contraculturales y liberadores de los años 60 del pasado siglo. En ella se recitan textos del poeta Tom Andrews sobre una composición que revela, más que ninguna otra, la pervivencia de los elementos minimalistas en la música norteamericana.

La literatura, la filosofía y la pintura son las disciplinas en que se apoya fundamentalmente el compositor para crear un discurso casi conceptual. En *Grace* (2000), la obra con que comienza el disco, Bresnick elabora un diálogo entre dos marimbas a modo de concierto con orquesta, tratando de representar cada idiófono a uno de los personajes que discuten en el ensayo de Heinrich von Kleist, *The Puppet Theatre*. En esta misma línea, *Songs of the Mouse People* (1999) reflexiona sobre la obra de Kafka, *Josephine*. En ella el violín despliega un canto que pretende simbolizar la voz del ratón de la obra kafkiana, no sin cierto carácter de comicidad. Formando parte de la inspiración pictórica, *Tent of mira-*

cles (1984) expone una metáfora extraída de un cuadro de Lidio Corró. Dan vida a esta obra llena de *clappings* y multifónicos cuatro saxofones tocados por Taimur Sullivan y grabados en cuatro pistas superpuestas.

En cuanto al lenguaje sonoro, se trata de obras poco disonantes, centradas en polaridades perceptibles auditivamente y elaboradas mediante un discurso fragmentario acorde con la narrativa textual a que se someten y supeditan. Llama la atención a propósito del eclecticismo aludido, en cuanto a plantilla instrumental y en cuanto a estilo, la aparición de instrumentos electrónicos como guitarra y teclado además de una batería en el blues *Fantasia on a Theme by Willie Dixon* (2001). En lo que respecta a la interpretación, la larga lista de músicos que intervienen en el disco cumplen satisfactoriamente su papel.

Por lo demás, en las cuestiones externas el disco deja mucho que deseñar. El folleto incluye unas notas escritas únicamente en inglés haciendo gala de un tono pseudo-poético poco esclarecedor. Además, no se incluye ninguna foto ni ninguno de los textos que son recitados en las piezas o que inspiran algunas de ellas.

Miguel Morate

BYRD:

Pescod time. BERTRAND CUIILLER, clave y virginal.

ALPHA 086. DDD. 59'. Grabación: París. II/2005. Productor e ingeniero: Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Hay veces que los discos de música de la llamada antigua tienen títulos un tanto llamativos, particularmente si no están dedicados a un único compositor, quizás para que puedan ser singularizados por los compradores. Y este, denominado *Tiempo de guisantes*, puede parecer de los más raros, pero fue una canción popular en la Inglaterra del s. XVI y nada menos que Shakespeare utiliza el término *peascod time* en su Enrique IV, poniéndolo en boca de Mrs. Quickly para referirse al bueno de Sir John Falstaff. También otros compositores utilizaron el mismo tema. Lo curioso es que se trata de una canción relacionada con la caza y los guisantes se dan en primavera.

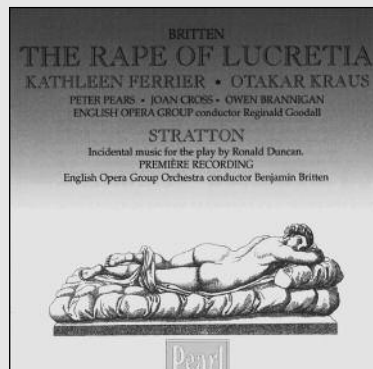
El disco contiene una serie de obras para teclado, bien sea clave o virginal, interpretadas por Bertrand Cuiller. La mayoría tienen ritmos de danza, sean pavanas, gallardas u otras. Entre las excepciones está precisamente *Pescod time*. En este caso se trata de un *ground*, género inglés de la época consistente en variaciones sobre un bajo obstinado y procedente del tema de una canción. Las obras recogidas no son solamente de William Byrd, el llamado padre de la música inglesa, sino también de sus discípulos John Bull y Peter Philips, cada uno con su peculiar estilo. Como ocurre normalmente con este tipo de recopilaciones, la escucha del disco

Reginald Goodall, Benjamin Britten
DESCUBRIMIENTOS**BRITTEN: The Rape of****Lucretia.** PETER PEARS, JOAN CROSS, OWEN BRANNIGAN, FREDERICK SHARP,OTAKAR KRAUS, KATHLEEN FERRIER, ANNA POLACK, MARGARET RITCHIE. THE ENGLISH OPERA GROUP ORCHESTRA. Director: REGINALD GOODALL. **Stratton.** THE ENGLISH OPERA GROUP ORCHESTRA. Director: BENJAMIN BRITTEN.2 CD PEARL GEMS 0231. 127'05". Grabación: 1946-1949. Distribuidor: LR Music. **PN**

Este álbum histórico posee un doble interés, pero vayamos por partes. De un lado, nos ofrece la primera versión grabada —aunque no lo fuera comercialmente— de *The Rape of Lucretia*, inédita hasta ahora. Después del estreno en Glyndebourne en 1946 bajo la dirección de Ernest Ansermet, Reginald Goodall se ocupó de unas cuantas representaciones en el teatro de Sussex y de la gira que culminaba en Londres y que incluyó una retransmisión grabada para la BBC, el 11 de octubre de 1946, con el mismo reparto de la primera vez, salvo el cambio de Edmund Donleavy por Frederick Sharp como Junius. El Conde de Harewood encargó una grabación de la misma y de ahí procede la

mayor parte de este documento histórico que se convierte, así, en el único disponible de la primera versión de la ópera, que Britten retocaría enseguida. El resto —muy poco más— se ha tomado de la grabación de las representaciones dadas en Ámsterdam en las mismas fechas, y que supusieron la primera retransmisión completa por radio de la ópera que, afortunadamente, quedó grabada. Se añade, además, aparte, un fragmento de la escena *Here is the thristy evening* del Acto I, procedente de una edición abreviada grabada por EMI en 1947 e inédita hasta hoy. Ni qué decir tiene que estamos ante un documento de enorme valor por lo que significa históricamente pero también por la extraordinaria interpretación de esta ópera de Britten. Ferrier y Pears están inmensos, ella luciendo esa voz extraordinaria que nos dejó tan pronto. Pero también hacen lo propio el resto de los miembros del reparto y Reginald Goodall, quien trabajó bajo la estrecha supervisión del autor.

El otro motivo de interés está en la recuperación de una obra perdida de Britten: *Stratton*, la música incidental para la pieza teatral del mismo título



de Ronald Duncan, estrenada en Brighton en 1949. No se conserva la partitura pero el citado Conde de Harewood poseía una grabación privada hecha durante las representaciones, que es, naturalmente, la que aquí nos llega de una música oscura, densa e inquietante, digna de figurar sin duda entre lo que ya conocíamos de Britten. Un álbum, pues, imprescindible para los amantes de la obra del compositor británico.

Claire Vaquero Williams

resulta agradable. Cuiller posee una soberbia técnica y al disco no se le puede poner ningún reproche.

José Luis Fernández

CHABRIER:**Impromptu. Ronde champêtre. 10 pièces pittoresques. Aubade. Ballabile. Caprice. Feuillet d'album. Habanera.****Bourrée fantasque.** ANGELA HEWITT, piano. HYPERION CDA 67515. DDD. 76'06".Grabación: Dobbiasco (Italia), VI/2004. Productor e ingeniero: Ludger Böckenhoff. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

No abundan las antologías pianísticas de Emmanuel Chabrier. Y cuando llegan, siempre tienen alguna carencia. No importan: tanto aquí como en las de D'Arco o N'Kanoua, e incluso en antiguas y exquisitas como la de Marcelle Meyer, encontramos lo esencial. La esencia pianística de Chabrier hay que buscarla en las *Diez piezas pintorescas* publicadas en 1881 y escritas poco a poco en la década anterior. El relativamente temprano *Impromptu* y las tardías e incluso póstumas *Aubade*, *Habanera* o *Bourrée fantasque* son piezas de fuste, ambiciosas, de plenitud. Además de lo "pintoresco", en Chabrier hay que saber apreciar la sugerencia de sabor local, a menudo hispano. Angela Hewitt, a la que le debemos, entre otros registros, una excelente integral Ravel, acostome esta poco menos que integral Chabrier con exquisito gusto, con virtuosismo de esos que consisten en sugerir más que

en afirmar (como le habría gustado al propio compositor, creemos), con exposición diáfana, clara, brillante. Hewitt, por ejemplo, susurra la *Habanera* y acaso convierte esta pieza en la culminación de un recital lleno de encanto, sin especiales profundidades (porque las piezas no lo piden), y con un toque que a menudo resulta mágico. Compárese el ataque y el fuego de la *Bourrée* con ese susurro de la *Habanera*, y admítase que en ambos casos hay humor tenue y su toque de lirismo: ahí está el sentido del contraste permanente de esta espléndida antología.

Santiago Martín Bermúdez

CHOPIN:**Estudios op. 10. Estudios op. 25. Tres nuevos Estudios.** DANIEL DEL PINO, piano.VERSO VRS 2026. DDD. 68'56". Grabación: Madrid, II/2004. Productores: José Miguel Martínez y Pilar de la Vega. Ingeniero: José Miguel Martínez. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El joven pianista español Daniel del Pino se estrena en el mundo discográfico con este disco dedicado a los *Estudios* de Chopin, piezas de una exigencia técnica media, pero que requieren un intérprete que sea capaz de traducirlas con las dosis justas de equilibrio expresivo y naturalidad.

El esfuerzo realizado por del Pino es, en este sentido, encomiable. No se trata, vaya por delante, de una versión que haga sombra a las grandes referencias (Pollini, Perlemuter), pero su apro-

ximación destila gusto por el detalle y los matices. Eso lo ha heredado de su maestro Joaquín Achúcarro, al igual que el innato sentido de la musicalidad. Su visión de los *Estudios* es netamente romántica, muy luminosa. Si tomamos, por ejemplo, el *Estudio n.º 3* del *Op. 10*, apreciamos la entereza estructural que imprime a la pieza (que es extrapolable a todo el trabajo) además de sutileza y mimo por los matices. Su preocupación por la claridad tiene en el *n.º 4* de la misma serie un exponente destacado. Su vivacidad requiere un traductor que posea una articulación cristalina, y el pianista hispanolibanés la posee. Un muy digno debut, al que se le augura un prometedor futuro.

Carlos Vílchez Negrín

CHOPIN:**Sonatas n.º 2 op. 35 y n.º 3 op. 58.****Variaciones brillantes op. 12. Barcarola op. 60.** ARTUR PIZARRO, piano.LINN SACD 250. DSD. 77'22". Grabación: Potton Hall, VI/2004. Productor: Philip Hobbs. Ingeniera: Julia Thomas. Distribuidor: LR Music. **PN**

Nos llega un SACD de Linn Records dedicado al piano y en concreto a obras de Chopin. Esto, a priori no tiene nada de anormal, pero desde nuestro punto de vista siempre es delicado, pues es harto sabido el hecho de que existen más que múltiples grabaciones sobre este autor, muchas de ellas que nos acercan a grandes y trascendentes momentos interpretativos. El caso que

nos ocupa, cuyo indiscutible protagonista es el pianista Artur Pizarro, posee toda la dignidad necesaria, y aporta un gránito de arena (siempre bienvenido) hacia el mundo de la interpretación chopiniana. El pianista portugués escoge para el recital como obras de envergadura, las *Sonatas n.ºs 2 y 3*, complementándolas con la *Barcarola op. 60* y las poco conocidas *Variaciones brillantes op. 12*. En esta última partitura se nos descubre a un Chopin, que aunque joven (compuestas cuando contaba con 23 años), posee ya un dominio del lenguaje pianístico encomiable. La fresca fantasía de la partitura posibilita que una simple y aparentemente fácil melodía cobre dimensiones insospechadas con muchos pasajes de viveza e imaginación poética; obra que por cierto no pasó inadvertida para Robert Schumann, quien dijo que comparándola con otras de la misma época, eran las únicas no ajenas al mundo de la poesía. De Pizarro, podemos decir que, a través del disco, se muestra como un pianista capaz de hacernos descubrir y saborear, paladear con fina elegancia lo más sublime que exhalan las partituras del compositor romántico. Pianista concreto, delicado, con un potencial expresivo altísimo, que toca un Chopin nostálgico, expectante, apasionado. Su sonido es sobrio y noble, nunca duro. Pizarro consigue que los pasajes de gran dificultad sean expresivos; bajo su mirada recobran el frescor de lo novedoso. El artista cultiva un *legato* atento, su técnica instrumental revierte y es consecuencia de las necesidades surgidas de la música. El instrumento escogido por el intérprete es un Blüthner, de bello y aterciopelado sonido que no hace más que corroborar la escurpulosidad y el cuidado con el que el solista atiende a sus convicciones. Estas versiones, a pesar de no ser reveladoras, sí poseen un cariz extraordinario y una fuerza interpretativa que sugieren mucho acierto y un gran talento. Recomendamos este disco, además de por lo dicho, por la extraordinaria calidad sonora del soporte, que no hace más que añadir virtudes al recital.

Emili Blasco

CLEMENS NON PAPA:

Priest and bon vivant. Canciones y motetes. CAPILLA FLAMENCA. LA CACCIA.

ETCETERA KTC 1287. DDD. 63'57". Grabación: Parkabdij, Hevelee, Holanda. IV/2005. Productor: Guido Defever. Ingeniero: Raf De Clercq. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Curioso personaje el de Jacobus Clemens o Jacob Clement, típico representante de la llamada escuela franco-flamenca. Debió llegar a ser muy popular en su época, pues sólo así puede explicarse que llegara a autoapodarse Clemens non Papa, para no ser confundido con el Papa Clemente VII. La explicación quizás pueda encontrarse en el carácter de *bon vivant* al que hace referencia el título del disco, pues la gente así suele tener sentido del humor y es una gracio-

sa ocurrencia para un clérigo. Su extensa obra se reparte entre lo sagrado y lo secular y aunque su biografía aún mantiene cierta oscuridad, estuvo al servicio de varios señores, entre ellos el general del emperador Carlos V Philippe de Croÿ, con el que llegó a tener gran amistad. Con ocasión de su muerte, compuso la canción fúnebre *Adieu delices de mon cœur* que aparece en la presente grabación. La misma incluye otras canciones y motetes de Clemens y se abre con otra canción fúnebre, ésta por la muerte del propio Clemens y compuesta por el maestro de capilla Jacobus Vaet que comienza con las palabras "Continuo lacrimas, cantores, fundite fluxu", aunque paradójicamente se toca en versión puramente instrumental. No es esta la única obra no perteneciente a Clemens non Papa que aparece en el disco, el cual incluye también arreglos instrumentales sobre temas suyos de otros compositores, entre los que figuran Cabezón y Valderrábano.

El conjunto vocal Capilla Flamenca, que toma su nombre de la que se trajo a España Carlos V, integrado por cuatro voces masculinas, es el intérprete de las obras vocales de Clemens. El resto corre a cargo del conjunto de instrumentos de viento denominado La Caccia, del organista Joris Verdin o del laudista Jan van Outryve, según el caso. Todos actúan con solvencia y el disco es una buena muestra de la música de aquellos tiempos en que en Flandes no se ponía el sol, pero pensamos que el bueno de Clemens non Papa tiene entidad suficiente para que algún día se le dedique un disco a el solito, pues hasta ahora aparece muchas veces pero con pequeñas muestras en recopilaciones de obras del s. XVI.

José Luis Fernández

COUPERIN:

Conciertos reales n.ºs 1 y 2. Los gustos reunidos: Conciertos n.ºs 7 y 14.

Preludios de El arte de tocar el clave n.ºs 2, 3, 4 y 7. STRADIVARIA. Director: DANIEL CUIILLER.

MIRARE MIR 005. DDD. 55'46". Grabación: Goulaine, II/2004. Productores: François-René Martin y René Martin. Ingenieros: Frédéric Briant y Dominique Daigremont. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**



Publicados en 1722, aunque escritos seguramente casi una década antes, los cuatro *Conciertos reales* extendieron el prestigio de François Couperin del clave, instrumento en el que su maestría era plenamente reconocida, a la música de cámara. El éxito de la obra llevó al compositor a continuar la serie con otros diez conciertos que numeró del 5 al 14 y presentó en 1724 en una nueva colec-

ción titulada *Los gustos reunidos*, que cerraba una gran sonata en trío (*El Parnaso o la Apoteosis de Corelli*). Daniel Cuiller presenta aquí una selección de cuatro de esos conciertos con una de las instrumentaciones (la obra original no la precisa) más típicas de la Francia de la época: violín, flauta y viola *da gamba*, más un continuo a base de clave y tiorba. Las versiones son más intensas y robustas que delicadas y sensuales, a pesar de que la tímbrica invitaba a ese tipo de interpretaciones de sonoridades más ensañadoras y leves. Algo rígida resulta casi siempre la rítmica, lo que resta poder sugestivo a momentos tan especiales como la siciliana que cierra el *Séptimo Concierto* o el *Air tendre* del *Segundo*, que disfruta en cambio de un *Preludio* suelto y elegante, casi sacado de la mejor *jam session* imaginable. El violín de Cuiller también parece alcanzar un mayor vuelo poético en la Allemande del *Concierto n.º 14*, un momento especialmente atractivo. El disco se completa con cuatro preludios extraídos de los ocho de *El arte de tocar el clave*, que toca con gracia y flexibilidad notables Jocelyn Cuiller.

Pablo J. Vayón

DELIUS:

Concierto para piano y orquesta en do menor (versión original). IRELAND:

Concierto para piano y orquesta en mi bemol mayor. Legend. PIERS LANE, piano.

ORQUESTA DEL ULSTER. Director: DAVID LLOYD-JONES.

HYPERION CDA67296. DDD. 64'24". Grabación: Belfast, III/2005. Productor: Andrew Keener.

Ingeniero: Simon Eadon. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El *Concierto en do menor* de Frederick Delius se estrenaba en 1904 pero su autor lo retocaría enseguida con la ayuda de Theodor Szántó, un alumno de Busoni. La nueva versión vería la luz en 1907. Precisamente Busoni debiera haber sido el intérprete del primer estreno pero no lo hizo. Sus razones tendría y por qué no pensar que entre ellas podría estar —a pesar de haber tocado antes con Delius a dos pianos— lo flojo de la partitura que, francamente, tiene muy poco interés. No hay en ella nada de la delicadeza sonora del Delius posterior ni de su capacidad para crear un clima de cierta personalidad. Tampoco, es cierto, la versión definitiva se toca demasiado. Mejor resulta el de Ireland, estrenado en 1930. Tiene su gracia, se acerca con precauciones a cierto Prokofiev, un poquito a Gershwin, y se escucha con agrado por más que no sea de las obras más interesantes de su autor. *Legend* es un breve movimiento para piano y orquesta dedicado a Arthur Manchen, lo que explica su título y su evocación de lo que el compositor estimaba una experiencia sobrenatural. Buenas interpretaciones de los expertos Lane y Lloyd-Jones y recomendabilidad sólo para los amantes de las rarezas.

Claire Vaquero Williams

Giuseppe Maletto

DUFAY PROFANO

DUFAY: Canciones. CANTICA SYMPHONIA. Director: GIUSEPPE MALETTA. GLOSSA Platinum GCD P31903. DDD. 68'15". Grabación: Roletto-Pinerolo, VII/2005. Productora: Sigrid Lee. Ingeniero: Davide Ficco. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Después de un primer volumen dedicado a los motetes, Maletto ofrece dieciocho canciones de Dufay en este disco de Glossa, y tiene el buen sentido de ofrecer interpretaciones vocales de todas ellas, sin las versiones puramente instrumentales que son habituales incluso entre los mejores conjuntos dedicados a este repertorio. De las aproximadamente 80 canciones conservadas de Dufay más de 50 pertenecen al género del *rondeau*, que aparece aquí bien representado con 6 ejemplos, pero también hay *ballades* (3), *ballatas* (4), *rondellos* (3) y una pieza excepcional, una *chanson* a 3 sobre texto de Petrarca, *Vergene bella, che di sol vestita*, una de las obras profanas más célebres del compositor. Las obras son todas a tres y cuatro voces y es muy

posible que en su tiempo se interpretaran con o una o dos voces solistas y un acompañamiento instrumental.

Cantica Symphonia está formado aquí por cinco cantantes (tres sopranos, dos tenores) y un discreto (por reducido) conjunto instrumental a base de órgano, dos fúdulas, dos arpas y laúd. Salvo *Mon cuer me fait tous dis penser*, magnífico ejemplo de *rondeau* a cuatro voces, que se interpreta *a cappella*, el resto de las canciones suenan en variadas combinaciones de voces con instrumentos. Hay en todo el CD una clara voluntad de potenciar el refinamiento expresivo, de no violentar nunca ni la prosodia natural ni las proporciones de una música que fluye con extraordinaria delicadeza y que suena acaso más austera, más recogida que en otras opciones de primer nivel. Pienso sobre todo en Dominique Vellard y sus grabaciones para Harmonic y Virgin, pero también en Michael Posch y su disco para Naxos, muy colorista, pero menos exquisito que éste. Maletto lleva en ocasiones el



conjunto a un *tempo* muy lento, tal vez excesivo, como en *Par droit je puis bien complaindre et gemir*, pero la claridad de las texturas, la limpieza de las líneas polifónicas y la sutileza de los matices consigue reforzar el sentido de los textos y mantiene la tensión y el interés del oyente. Un estupendo disco.

Pablo J. Vayón

FORQUERAY:

Júpiter. Transcripciones orquestales y música de cámara. CHARIVARI AGRÉABLE SIMFONIE. Director: KAH-MING NG. SIGNUM SIGCD008. DDD. 77'32". Grabación: Toddington, Gloucestershire, X/1999. Productor e ingeniero: Adrian Hunter. Distribuidor: LR Music. **PN**

Con ocasión del tercer centenario del nacimiento de Jean-Baptiste Forqueray, el conjunto con sede en Oxford denominado con un nombre tan francés como Charivari Agréable Simfonie, grabó en 1999 una selección de las *Pieces de Viole avec la Basse Continue composées par Mr. Forqueray Le Pere* editadas en París en 1747. La selección realizada no respeta el orden ni la agrupación original de las distintas suites y está reinstrumentada para un conjunto un poco más amplio de instrumentos de cuerda, aunque son de época. Su director Kah-Ming Ng es también el autor de las notas incluidas en el cuadernillo. En ellas no duda en tomar por bueno que la totalidad de las obras contenidas en dicha edición son de Jean-Baptiste, pues su padre Antoine había muerto dos años antes y por la razón que fuera el hijo las publicó atribuyéndolas a su padre. El asunto no parece estar claro y en la edición integral de las *Pièces* grabada por Paolo Pandolfo en Glossa más bien se sostiene que son de Antoine, con alguna añadidura de su hijo Jean-Baptiste, que las publicó dado que su padre se había negado a hacerlo en vida.

El disco que comentamos es, en cualquier caso, de un cierto interés, pero los realmente interesados en la música de los Forqueray, de los que Antoine fue el gran rival de Marin Marais, más bien deben

recurrir al citado doble CD de Pandolfo y sus eminentes colaboradores. Forqueray padre era bastante endiablado de carácter y la escritura para su instrumento lo refleja. La reinstrumentación que utilizan los ingleses suena a pretexto para obviar las extremas dificultades que presenta la interpretación de la versión original y que, hoy por hoy, quizás puedan salvarlas solamente el citado Pandolfo y su maestro Savall. Ello no quita para que la audición de la interpretación que ofrece el conjunto de Oxford sea muy agradable. Tienen buen gusto y el sonido es de calidad, pero lo dicho, dicho queda.

José Luis Fernández

FRANCESCONI:

Cobalt Scarlet. Rest. ANSSI KARTUNEN, violonchelo. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE LA RAI. Director: ROBERTO ABBADO. STRADIVARIUS STR 33703. DDD. 47'35". Grabación: Turín, X/2004. Productor: Torsten Schreier. Ingeniero: Andrea Chenna. Distribuidor: Diverdi. **PN**



En la segunda pieza del programa Luca Francesconi que ofrece aquí Stradivarius, el autor italiano no sigue los modelos de comportamiento del concierto con solista. *Rest*, escrita en 2004, antes que plantearse como un enfrentamiento entre el violonchelo y la gran orquesta, se concibe como una materia viva en donde es casi

imposible descifrar cuáles son los instrumentos allí dispuestos. El afán de Francesconi es liquidar de una vez los signos distintivos del concierto con solista y ofrecer, pues, una masa en la que pareciera que la misma orquesta ha sido imbuida por el sonido del chelo hasta el punto de llegar a una total simbiosis. El resultado es una obra telúrica, de una violencia desmedida que, sin la menor pausa, desfila ante nosotros dejando la sensación, por un lado, de un logro en cuanto al forzamiento del legado del concierto con solista y, por otro, la de no haber sabido dotar a la obra de algo más que de materia. El discurso, ambicioso, que se quiere una especie de comentario musical acerca de los formidables frescos instrumentales dispuestos por un Luciano Berio, peca precisamente por sus excesos. Al no haber pausa alguna que delimite las distintas secuencias para, así, ser aprehendidas por el receptor, se asiste a un caudal desmedido de música sin ningún freno. La sustancia principal queda en suspenso y los valores de la obra quedan diluidos en el aire.

No menos virulenta, *Cobalt Scarlet* tampoco supone un paso adelante de Francesconi tras la buena noticia de su obra instrumental *Let me bleed*, editada por Stradivarius el pasado año. Al igual que el concierto, esta torrencial música viene servida por una interpretación de altura y una grabación sin mácula, pero en ella Francesconi manifiesta claramente sus dudas: no sabe si consagrarse a una obra musical abiertamente programática o descriptiva o quedarse en el umbral de lo abstracto, como manifiesta en *Rest*. Lo que queda evidente en Francesconi es su capacidad para organizar la orquesta como un organismo vivo de grandes

dimensiones. El resultado y la consecución global de esta búsqueda de lo telúrico (más allá de Xenakis) están por ver en las próximas entregas de su obra.

Francisco Ramos

FRANCOEUR:

Amans, voulez-vous être heureux?

AUSONIA. ISABEL DESROCHERS, soprano; MIRA GLODEANU, violín. ALPHA 076. DDD. 72'01". Grabación: Namur, VIII/2004. Productor e ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Diverdi. **PN**

François Francoeur es un integrante más de la pléyade de compositores franceses situada entre los astros Lully y Rameau. A los quince años ya ocupaba plaza de violinista en la orquesta de la Academia Real, institución en la que continuó durante cincuenta años ocupando una serie de distintos puestos hasta llegar al de director. Como compositor, se dedicó básicamente a la música para la escena, trabajando en muy estrecha colaboración, pues componían las obras a medias, con su homónimo Rebel, que era hijo del más que notable Jean-Fery. El cuidado librito que acompaña al CD recoge un interesante resumen sobre el compositor, su época y su obra firmado por Benoît Dratwiczki, del Centro de Música Barroca de Versalles. A su vez, la grabación comprende tres sonatas para violín y continuo, pertenecientes a su primera época, con intercalaciones de arias de algunas de sus tragedias líricas de madurez (*Scandenberg*, *Pirame et*

Tisbe, *Tarsis et Zélie*), lo que da una buena visión global de su estilo y el conjunto de su obra.

Las arias corren a cargo de la soprano Isabelle Desrochers, que las canta con estilo y buen gusto, acompañada por el pequeño conjunto de instrumentos de época denominado Ausonia, al que pertenece la violinista Mira Glodeanu. Ella es la solista en las tres sonatas y su interpretación es del todo sobresaliente, sacando del instrumento un sonido delicado y variado, muy acorde con las características de la música francesa de esa época, muy influencia por la italiana. Un buen disco para apreciar el desenvolvimiento de la música en la corte de Francia durante el reinado de Luis XV, que completa la visión que podemos tener por la escucha de las obras de otros compositores más relevantes.

José Luis Fernández

GERSON:

Obertura en re mayor. Sinfonía en mi bemol mayor. KUNZEN: Sinfonía en sol menor.

CONCERTO COPENHAGEN. Director: LARS ULRIK MORTENSEN. CPO 777 085-2. DDD. 62'24". Grabación: Copenhague, V/2004. Ingeniero: Stephan Reh. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Parece que la búsqueda del nacimiento de la primera sinfonía en Dinamarca es tarea imposible por cuanto el incendio en 1794 del castillo del rey con su correspondiente pérdida de archivos y documentación lo impide. Hacia 1795 debió

de ser escrita la *Sinfonía en sol menor* de Frederik Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817), pianista y compositor alemán que se acabaría estableciendo en Copenhague y del que, a través de su alumno Weyse, derivaría una rama de la música nacional danesa, generación a la que perteneció Georg Gerson (1790-1825), de quien el presente CD incluye su única *Sinfonía en mi bemol mayor* (1813-1817) y la segunda de sus oberturas, en *re mayor*, compuesta en 1812. Estamos ante un clasicismo tardío, claramente influido por Mozart, con quien ambos presentan alguna similitud: Kunzen fue exhibido en Londres como un niño prodigio desde sus siete años; Gerson vivió tan sólo siete lustros. Pero aquí acaban las coincidencias porque la música de uno y otro, evidentemente, no participa de la genialidad del compositor de Salzburgo. El interés intrínseco de ambos, sin ser desechable, no desborda el histórico o musicológico. Diríase que estamos ante una música a la que se ha pasado por un cedazo que la ha privado de un necesario apasionamiento. Concerto Copenhagen, grupo de jóvenes intérpretes daneses y suecos creado en 1990 con el objetivo de servir a la música antigua con instrumentos originales e ideas propias en cuanto al fraseo, los matices y el color, ofrece un nivel alto en sus versiones y es de agradecer que en su evolución haya eliminado dogmatismos y rigideces en la eterna cuestión de cómo ha de ser interpretado este repertorio. Ulrik Mortensen, su director, es sin duda el gran garante de ello.

José Guerrero Martín

Robert Spano

LA HETEROGENEIDAD HECHA ÓPERA

GOLIJOV: Ainadamar. DAWN UPSHAW, KELLEY O'CONNOR, JESSICA RIVERA, JESÚS MONTOYA, EDUARDO CHAMA, SEAN MAYER, ROB ASKLOF. VOCES FEMENINAS DEL CORO SINFÓNICO DE ATLANTA. ORQUESTA SINFÓNICA DE ATLANTA. Director: ROBERT SPANO. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6165. DDD. 80'19". Grabación: Atlanta, XI/2005. Productor: Sid McLauchlan. Ingeniero: Stephan Flock. Distribuidor: Universal. **PN**

Ópera "en tres imágenes" según reza el subtítulo, esta heterogénea composición de Golijov es fiel reflejo del proceder habitual de su autor. La confluencia en un mismo marco de músicas de lo más diverso sin aspirar a la unidad estilística y ni tan sólo a una más o menos posible —o imposible— coherencia, rasgo definitorio de Golijov, llega aquí a una acabadísima y magnífica expresión. Conviven en esta peculiar obra elementos flamencos y operísticos, sonidos evocadores de diversa procedencia, algunos tomados de la realidad cotidiana, sonidos ambientales, no sólo más o menos naturales como el de la fuente —muy importante en esta ópera— sino también otros más o menos

artificiales, como la radio o los disparos. Lenguaje tan vivo y vital como variado, nostalgia y dramatismo conviven en *Ainadamar* con la misma naturalidad que lo popular y lo culto —ambos en un sentido amplísimo y de lo más diverso—, que los sonidos acústicos y los electrónicos, todo muy poético, con referencias temporales cruzadas, con un pulso narrativo fluido e irreal a un tiempo; tan irreal como siempre resulta irreal una ópera, acaso más en esta ocasión por su peculiar modo de plantear la historia y de desarrollarla en lo dramático y en lo musical. Estrenada en 2003 en Tanglewood, *Ainadamar* es una nueva muestra de lo mucho que inspira y/o influye Dawn Upshaw a Golijov —recordemos el recientemente comentado aquí *Ayre*—, pero ella, protagonista indiscutible de la obra, no está sola. La concurrencia de talentos en la presente versión es determinante en el resultado, con presencias tan destacables como la de dos miembros del Cuarteto de Guitarras de Los Angeles, del compositor Gustavo Santaolalla en el tratamiento del sonido de los balazos al final de la "segunda



imagen", y otros, todos guiados por Spano, quien trabaja habitualmente con Golijov.

Impresionante en muchos momentos por su gran intensidad dramática y por su belleza, bastaría escuchar el número final, *Yo soy la libertad*, de innegable efecto y casi un resumen de toda la ópera en más de un sentido, para quedar atrapado por ella.

Josep Pascual

GUERRERO:

Misa Surge propera. Motetes. THE TALLIS SCHOLARS. Director: PETER PHILLIPS. GIMELL CDGIM 040. DDD. 66'56". Grabación: Londres, IX/2004. Productores: Steve C. Smith y Peter Phillips. Ingeniero: Neil Hutchinson. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Los Tallis Scholars se habían acercado a la música española con discos dedicados a Victoria y a Lobo, pero hasta ahora su amplio repertorio fonográfico incluía sólo un motete de Francisco Guerrero (en el disco de Lobo). La deuda con el compositor sevillano la salda el conjunto de Peter Phillips con un CD que incluye la *Misa Surge propera* y siete motetes, incluidos el que se parodia en la misa y algunos marianos bien conocidos, como el *Ave Maria* o el *Ave virgo sanctissima*.

El estilo interpretativo del conjunto es bien conocido de los aficionados a la polifonía del Renacimiento: sonido brillante y en general bello, muy agradable, empaste y afinación de voces casi perfectos, con tendencia a destacar las tesituras más agudas (Phillips utiliza mujeres en el *cantus* y voces mixtas en los altos) y una uniformidad expresiva que termina resultando lo más discutible de sus prestaciones. Atendiendo a estos parámetros, la delicada música de Guerrero queda aquí expuesta con especial intensidad en momentos como el *Gloria* de la *Misa* o en el *Regina caeli laetare*, que suenan potentes y de texturas algo espesas, mientras que en el *Sanctus* y el *Agnus Dei* de la *Misa* o en el *Ave Maria* y en el *Beata Dei genitrix*, Phillips parece privilegiar las sonoridades más etéreas, dando mayor importancia a la individualidad tímbrica, con lo que consigue una aceptable transparencia de planos sonoros y cierta dulzura en la expresión que está muy relacionada con la tradición interpretativa de esta música.

Pablo J. Vayón

HAENDEL:

Passacaille y Sarabanda HWV 432. Suites HWV 431, HWV 430, HWV 433, HWV 436. Minueto HWV 434 (transc. W. Kempff). ANNE QUEFFÉLEC, piano. MIRARE 010. DDD. 78'39". Grabación: Ferme de Villefavard, XI/2005. Ingenieros: Frédéric Briant y Etienne Collard. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Hacia tiempo que no oía un disco de música barroca interpretado al piano con tanta sencillez y cordura, con tanta lógica y sapiencia. La pianista Anne Queffélec regala unas versiones de la música de Haendel (en un Steinway) verdaderamente eficaces con el arte: su calidad proporciona a la música ponderación y trascendencia. Efervescencia y rigor artístico. Espontaneidad y claridad de conceptos. De esta manera podemos definir la manera de interpretar a Haendel que la citada pianista destella en este sobresaliente disco. La artista posee equilibrio y sensatez, rubor artístico que proporciona a la música la reflexión necesaria para desarrollarse con natural-

dad. Su interpretación es diáfana y bella. Queffélec, que sabe perfectamente lo que se trae entre manos, tiene la certeza artística de saber que lo que hace tiene su razón de ser. Discípula de Alfred Brendel, esta pianista comunica con sencillez mas con profundidad. El repertorio escogido, precioso (por desgracia no demasiado común para los pianistas) pasa por varias suites, una chacona, una passacaglia, acabando con un minueto transcripción de Wilhelm Kempff, de factura absolutamente mística, cuyo espíritu es captado perfectamente por la transmisora. La pianista ilustra unas versiones muy floridas ornamentalmente hablando, pero no sobrecargadas. Esta mujer sabe hasta dónde puede llegar y su meridiana visión de estas obras barrocas permite nuestro gozo. Su sonido es pleno, distinguido, cuida sobre todo el aspecto contrapuntístico de las partituras; la conducción de las voces es clara, las matices, muy sutiles la mayoría de ellos, ayudan a la construcción de las obras. La interpretación de la pianista es potente y explosiva. En fin, los adeptos a la música barroca, y en especial los que disfruten de las versiones pianísticas (entre los que se cuenta un servidor), están de suerte con este disco. Para disfrutar.

Emili Blasco

HAYDN:

Sinfonías n°s 68, 93-104. REAL ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE ÁMSTERDAM. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT. 5 CD WARNER 2564 63061-2. DDD. 75'14", 68'46", 56'16", 67'17", 58'16". Grabación: Amsterdam, 1987-1992. Productor: Helmut Mühle. Ingeniero: Michael Brammann. **PM**

Una oportuna reedición que revitaliza estas asombrosas interpretaciones haydnianas de Harnoncourt. En ellas brilla siempre la fantasía y la inteligencia musical del director, que en absoluto aplica fórmulas, sino que encuentra soluciones plausibles e imaginativas a lo que pide la música. Cuenta con la impresionante respuesta de la orquesta holandesa, que rinde una ligereza y una sonoridad que parecerían propias de una formación con instrumentos originales. Pocas orquestas sinfónicas —si es que existe otra— cuentan con una flexibilidad semejante en su haber. No menor es su virtuosismo, que capacita al conjunto para seguir los *tempi* a veces endiablados de la batuta. Harnoncourt construye las obras con una variedad admirable; todas las introducciones son expectantes y los minutos, danzables, pero no hay dos de estas secciones iguales. Así, por ejemplo, el pörtico de la *n° 103*, tras la improvisación del timbal, es casi siniestro, mientras que en la por otro lado divertidísima *Sorpresa*, el tiempo bailable es decididamente juguetón y en la *n° 101* la acentuación, muy distinta, nos lleva a otro mundo. La *Militar* es una auténtica explosión, con un Finale desbordado, afrontando las tuquerías sin timidez alguna. La gama recorre, en fin, desde la filigrana a la energía telúrica. El Haydn de Harnoncourt llama

a las puertas beethovenianas, como se aprecia especialmente en las tres últimas sinfonías. No hay que dejar pasar de largo estos discos.

Enrique Martínez Miura

J. M. HAYDN:

Divertimento a 4 en re mayor. Divertimento en sol mayor. Quinteto en mi bemol mayor. CONCIILIUM MUSICUM WIEN.

CAVALLI CCD 252. DDD. 59'50". Grabación: Bamberg, 2002. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Johann Michael Haydn, el hermano pequeño del gran Joseph, fue un músico elegante y capaz, con una obra amplia y diversa, que responde de forma bastante precisa a las características fundamentales de la música de su tiempo como muestran estos tres divertimentos escritos en un estilo desenfadado, ligero y galante. El primero, escrito en la tonalidad de re mayor, está pensado para dos violines, viola y contrabajo; el compuesto en sol mayor es un trío para dos violines y contrabajo, mientras que el tercero es un quinteto en mi bemol mayor para violín, viola, clarinete, trompa y fagot, que recuerda a algunas obras de Johann Christian Bach.

El veterano violinista Paul Angerer (nacido en 1927) lidera al Concilium musicum Wien, conjunto que toca con instrumental de época y ofrece unas interpretaciones de sonoridades ácidas, articulaciones ágiles y contrastes en general moderados, que parecen demasiado constreñidos en los movimientos rápidos. Notable empaste de las cuerdas, que suenan afinadas y profundas, y excelente la contribución del clarinetista Peter Rabl al *Quinteto*. Interesante.

Pablo J. Vayón

HENZE:

Royal Winter Music. Sonatas on Shakespearean Characters. DAVID TANENBAUM, guitarra.

STRADIVARIUS STR 33670. DDD. 56'01". Grabación: Pino Torinese, IX/2003. Productores: Frédéric Zigante y Roberto Elli. Ingeniero: Andrea Chenna. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las dos sonatas para guitarra de Henze basadas en caracteres shakespearianos tituladas *Royal Winter Music*, constituyen una de las obras recientes más célebres para este instrumento. Datan de la segunda mitad de la década de 1970 y surgieron, como otras muchas composiciones guitarrísticas de importancia, gracias a Julian Bream. El gran músico inglés ya había sido destinatario e instigador de obras tan relevantes como *Nocturnal* de Britten, de 1964, y pidió a Henze una pieza que, de algún modo, se pareciera a, nada menos, la *Hammerklavier* de Beethoven (!). Henze ofreció a Bream una obra grandiosa no sólo por extensión sino por sus intrínsecos valores artísticos, el mayor ciclo que este compositor haya creado destinado a un solo instrumento.

Henze se benefició del contacto con Brean para escribir esta obra y quedó fascinado con un instrumento que hasta entonces no conocía en profundidad.

Royal Winter Music tiene mucho de dramático, más que de puramente programático, pues es la plasmación musical del carácter de unos personajes y unas situaciones de cierta complejidad tal como los modeló Shakespeare en sus obras teatrales. El lenguaje es, como es habitual en Henze, innegablemente vanguardista, muy de su tiempo, pero con claros vínculos con el pasado, sin recurrir a una reinterpretación de éste. Henze siempre se ha manifestado, según sus propias palabras, "contra la música aburrida" y esta fascinante *Royal Winter Music* constituye toda una expresión de vitalidad y creatividad. El lenguaje, repetidos, es plenamente actual pero no resulta hermético sino muy accesible.

El guitarrista David Tanenbaum, al que ya nos hemos referido en alguna ocasión desde estas páginas, tocó hace algo más de dos décadas un fragmento de *Royal Winter Music* para Henze y el compositor elogió su concepción de la obra: "Tú comprendes perfectamente mi música". La relación entre ambos ha beneficiado la interpretación de Tanenbaum y Henze ha reconocido en éste a un verdadero maestro de la guitarra, hasta el punto de haberle dedicado, cuando todavía era joven, una composición concertante para guitarra y grupo instrumental, *An Eine Aolscharfe*. Tanenbaum ya grabó *Royal Winter Music* en 1985 y aquí tenemos su segunda, y para él definitiva, versión de esta magnífica obra.

Josep Pascual

HOFFMEISTER:

Sinfonía en sol mayor "La fiesta de la Paz 1791". Sinfonía en mi mayor.

Sinfonía en re mayor. LONDON MOZART PLAYERS. Director: MATTHIAS BAMERT.

CHANDOS CHAN 10351. DDD. 61'43".

Grabación: Londres, IV/2005. Productora: Rachel Smith. Ingeniero: Jonathan Cooper. Distribuidor: Harmonía Mundi. **PN**

Soltura y equilibrio en una escritura de inspiración fluida y desarrollos brillantes se dan en la *Sinfonía en sol mayor*, digna de figurar entre las mejores creaciones sinfónicas del maestro Haydn, incluso con efectos que asemejan su último tiempo a la *Sinfonía "Militar"* de éste; generosas las modulaciones temáticas en el primero y ejemplar la sinfonía en su totalidad. Menos impactantes son las dos sinfonías que restan en el disco, aunque la realización de su estructura en cuatro tiempos, con el minueto en tercer lugar no deje nada que desear. En la última, *Sinfonía en re mayor*, interviene de forma destacada el violín en uno de sus tiempos. En cuanto a calidad de ambas, inatacable. Sólo la convivencia en la grabación con la esplendorosa en sol mayor disminuye aparentemente su valía.

Y de la grabación hay que hablar muy seriamente, porque encontrarse en un primer registro de obras, como éste

es, con la calidad soberana de las versiones y el cuidado exquisito con que están grabadas rebasa lo esperable. Los London Mozart Players se comportan con esa calidad y esa cohesión soberanas que tienen más de una y más de dos orquestas inglesas de las que se dedican fundamentalmente a este repertorio del clasicismo, y Bamert sirve a la causa como si se tratara del repertorio más trascendente. Disco de gran interés en conjunto y obra a obra, realizadas por la calidad final del producto.

José Antonio García y García

HUMMEL:

El encantamiento de Oberón op. 116. El retorno a Londres op. 127. Concierto para piano en la mayor. Oh, tú, querido Augustin. HOWARD SHELLEY, piano. LONDON MOZART PLAYERS. Director: HOWARD SHELLEY.

CHANDOS CHAN 10374. DDD. 69'41".

Grabación: Londres, VII/2005. Productora: Rachel Smith. Ingeniero: Jonathan Cooper. Distribuidor: Harmonía Mundi. **PN**



No cabe duda de que Hummel está de moda. Así lo prueban la decena de nuevas grabaciones de todos los géneros aparecidas en el último año y medio. Es más o menos el tiempo que ha mediado entre la primera entrega (véase SCHERZO, nº 92, pág. 85) de la integral de sus obras para piano y orquesta (¿o también incluirá a las sólo orquestales) que el británico Howard Shelley y los London Mozart Players parecen haber comprometido con Chandos. Aquí como allí, los préstamos estilísticos tomados y librados por Hummel son llamativos. Nada más empezar, la segunda sección de *El encantamiento de Oberón*, fechado en 1829, nos remite *ipso facto* a la tormenta de la *Pastoral* de Beethoven, pero la última anticipa claramente al Weber no sólo de su inacabada ópera sobre el mismo personaje. *El retorno a Londres*, de 1831, no cabe describirlo sino como una especie de Chopin primerizo (o sea, el de los conciertos) menos característico en la escritura pianística pero desde luego mucho mejor orquestado. En estas dos piezas ya sobrevuela el espíritu que llevará a la "revolución" lisztiana, pero casi lógicamente a lo que se parece el *Concierto para piano en la mayor*, anterior al cambio de siglo, todavía es a Mozart. Todo el programa, al que se añaden las divertidas ocho variaciones y coda para orquesta sobre la tonada *Oh, tú, querido Augustin*, son defendidas con brío por un Shelley muy virtuoso aunque de timbres algo "cantarines" como pianista y un acompañamiento a la altura de las circunstancias.

Alfredo Brotons Muñoz

ISAAC:

Missa de Beata Mariæ Virgine.

HOLFHAIMER: Recordare. DESPREZ:

Ave Maria. ENSEMBLE HOFKAPELLE. Director: MICHAEL PROCTER.

CHRISTOPHORUS CHR 772767. DDD. 65'52".

Grabación: Ostfriesland, VII/2005. Productor:

Michael Procter. Ingeniero: Jörg Ritter.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Lo ordenada y reglada que parece al oyente no debería equivocarle sobre lo problemática que, a pesar de los considerables avances realizados por los musicólogos en los últimos años, resulta la ejecución de la polifonía renacentista. La mayor complicación la plantean cuestiones como la velocidad de la pulsación, las dimensiones de las tesituras o la resolución de la "semitonía", por sólo citar tres ante las que no parece haber más recurso disponible que la intuición estética. Pero, como digo, hay otros campos en los que el conocimiento científico realmente ha cosechado frutos probablemente definitivos, como es por ejemplo, el empleo del órgano de manera *alternatim*, es decir, reservándole incisos solistas dentro de los versos cantados por el coro (*a cappella* o no). Este punto en concreto es el que se viene a ilustrar en este disco con un caso sumamente representativo, como es la *Misa "De Beata Virgine"* de Heinrich Isaac (donde además se puede comprobar cómo el ordinario de la misa no siempre ha sido una estructura fija, flanqueado por otros dos menores (uno, sin embargo, de un compositor como Josquin Des Prez, en absoluto menor). Las versiones son muy pulcras, las tomas amplias pero detallistas y con su punto justo de reverberación, y las notas en la carpetilla (en alemán, inglés y francés) exhaustivas en información.

Alfredo Brotons Muñoz

IVES:

The Side-Show. Two Little Flowers.

Down East. The Circus Band. Berceuse.

At the River. The Children's Hour.

BERNSTEIN: Piccola Serenata,

Greeting. So Pretty. MOORE: In the

Dark Pine-wood. The Ivy-Wife. The

Cloak, the Boat and the Shoes. I am in

Need of Music. To the Virgins to make

much of time. This Heart that Flutters.

Darkling, I listen. Bright Cap and

Streamers. GRIFFES: The Half-Ring

Moon. Pierrot. Cleopatra to the Asp.

Evening Song. BEACH: 3 Songs from

Robert Browning op. 44. DEBORAH VOIGT,

soprano; BRIAN ZEGER, piano.

EMI 5 57964 2. DDD. 51'50". Grabación: Nueva

York, I/2005. Productor e ingeniero: Max Wilcox.

PN

Abundan ya estos recitales en que una diva norteamericana defiende el repertorio de su país, o de otro. Deborah Voigt nos trae un breve recital de siete cantos de Ives en donde hay de todo, y que culmina en *The circus band*, como no podía ser menos: la fiesta popular, la evocación de la banda, el pequeño caos de la cele-

bración al aire libre, aunque en este caso nada tenga que ver con la congregación, otro de los motivos de inspiración de Ives. Lo popular, sugerido o afirmado, aparece tanto en las tres pequeñas muestras de Bernstein, que compuso de manera limitada para el género de la canción de concierto, como en las cuatro del malogrado Griffes. Deborah le dedica nada menos que ocho títulos a Ben Moore, nacido en 1960, y que da la impresión de ser ya un favorito de las damas cantoras de ambas costas. Voigt cierra el recital con tres canciones de Amy Beach (1867-1944), compositora que algunas cantantes se empeñan en rescatar, y hacen bien; en este caso llega con *Tres cantos de Robert Browning*, con lo que se cierra el círculo que había empezado con Ives. La canción sentimental y la balada, el canto de amor y la imagen amorosa, el encomio de la naturaleza y la introspección lírica, todo está aquí, todo se resumen en 25 cantos bellos y sugerentes. Espléndida Deborah Voigt, esta Straussiana, wagneriana, pucciniana y hasta verdiana, tanto por la versatilidad de esa voz poderosa y rica en histrionismo como por las capacidades vocales de un instrumento privilegiado que tiene una especialísima manera de vibrar. La acompaña muy bien Brian Zeger. Juntos consiguen un nuevo disco excelente de cantos norteamericanos que abarca un siglo largo.

Santiago Martín Bermúdez

JULLIEN: Primer Libro de órgano. Motete de Santa Cecilia.

SERGE SCHOONBROODT, órgano. JOHN ELWES, haute-contre; ANDREAS POST, tenor; KLAUS MERTENS, bajo. MELANTE AMSTERDAM. Director: BOB VAN ASPEREN. 2 CD AEOLUS AE-10481. DDD. 74'05", 75'11". Grabación: Montauban, V/2000; Mouzon, XI/2003; Bennebroek, V/2002 (motete). Productor: Jacques Merlet (libro de órgano). Ingenieros: Christoph Martin Frommert y Ulrich Lorscheider. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Menos conocidas que las obras de Nivers, Couperin o Grigny, las piezas para órgano de Gilles Jullien (1653-1703) deben colocarse en el mismo contexto de la música organística de todo el reinado de Luis XIV. Organista en Chartres, Jullien publicó en 1690 su *Primer libro de órgano*, que a la postre sería el último y contenía ocho suites, cada una escrita en uno de los tonos eclesiásticos, y un motete para tres voces, dos violines y continuo dedicado a Santa Cecilia y añadido como cierre, colocando así toda la colección bajo la *protección* de la patrona de la música. Las suites se componen de varios movimientos (entre ocho y trece) fundamentalmente de danza, aunque al tener como destino la iglesia, éstas queden camufladas bajo títulos tan inocuos como Duo, Trio, Cromhorne en taille o Dialogue.

Con dos órganos diferentes (más brillante y poderoso el de la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción de Montauban, construido en 1672 y restaurado

Philippe Herreweghe

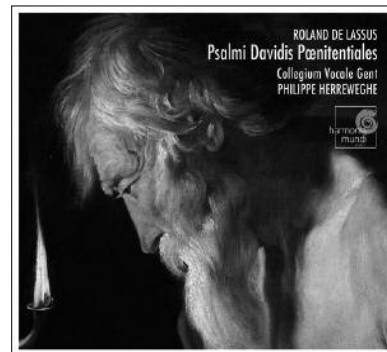
DESCRIPTIVA CONTEMPLACIÓN

LASSO: Salmos penitenciales de David.

COLLEGIUM VOCALE DE GANTE. Director: PHILIPPE HERREWEGHE. 2 CD HARMONIA MUNDI HMC 901831.32. DDD. 140'44". Grabación: Siena, VIII/2003 y VIII/2004. Productor e ingeniero: Markus Heiland. **PN**

Absorbido aparentemente por su lento pero inagotable periplo bachiano y por sus trabajos *románticos*, de vez en cuando Philippe Herreweghe se da el gusto de volver a sus orígenes *renacentistas* y al frente del magnífico Collegium Vocale de Gante (en otros tiempos fue con La Chapelle Royale o el Ensemble Vocale Européen de París) nos ofrece productos tan extraordinarios como este doble álbum que ahora publica Harmonia Mundi. Contiene el ciclo de los siete *Salmos penitenciales de David* que fueron editados por Orlando de Lasso en Múnich en 1584, a pesar de que su composición databa de finales de los años 50, recién llegado el compositor flamenco a la capital bávara.

Obras cuaresmales, basadas en salmos que tratan de la penitencia y el arrepentimiento, Lasso logró unir en ellos la perfección polifónica formal y el sentido retórico de la literatura, mediante algunos detalles que anuncian ya el mundo barroco. La mirada de Herreweghe, con un conjunto de quince voces (mujeres en las de soprano;



hombres en las de contralto), es límpida, transparente, contemplativa, tímbricamente detallista, sin forzar ni enfatizar un solo gesto de rabia, contricción o dolor. Parece concentrarse el director belga en perfilar con trazo preciso las diversas líneas polifónicas, dejando que sean sus propias interrelaciones y la claridad textual las que den el tono expresivo, sereno, elegante, un punto austero quizá, obviando la teatralidad exagerada y logrando, con un tratamiento meramente descriptivo pero de suficiente incisividad, contraste y brillo, el dibujo que podría esperarse de un descreído que asistiera a una exuberante ceremonia católica.

Pablo J. Vayón

en 1787 y en 2000, que el de la Iglesia Abacial de Mouzon, construido en 1725 y restaurado en 1991), el joven Serge Schoonbroodt (Eupen, 1971) se encarga de destacar, con notable sutileza en el fraseo e impetuoso sentido rítmico, los contrastes de color de una música que se sustenta básicamente sobre el timbre. Muy elegantes los violines de Lucy van Dael y Thomas Pietsch en un motete cantado de forma impecable por el conocido trío vocal, con el tenor John Elwes asumiendo la voz más aguda, en este caso la de un *haute-contre*.

Pablo J. Vayón

LIDHOLM:

Laudi. Fyra Körer. Tre Visor. Canto LXXXI. Perserna. Libera Me. Motto. Två Grekiska Epigram. Grekisk Graveliev. Tre Strindbergsånger. Ett Drömspel. A Riveder le Stelle. JEANETTE KÖHN, soprano; MARGARETHA LJUNGGREN, soprano; STEFAN DAHLBERG, tenor; LARS ARVIDSSON, bajo-barítono. CORO DE CÁMARA ERIC ERICSON. Director: ERIC ERICSON.

2 CD BIS CD-1549/50. DDD. 58'11" y 65'16". Grabación: Estocolmo, II/2003-IV/2005. Productor: Gunnar Andersson. Ingenieros: Rune Andreasson, Anders Hägglöf, Rune Sundvall, Johan Hyttén, Erlend von Heijne, Ian Cederholm, Maurice Mogard y Sylvie Sjöberg. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La gran compenetración entre compositor y director de coro, fruto de una larga amistad y de una dilatada y estrecha colaboración entre ambos, es garantía de calidad y rigor, cualidades que presiden generosamente este doble CD. El sueco Ingvar Lidholm (n. 1921), largamente dedicado a la dirección de orquesta y a la pedagogía, es en lo coral donde más se prodiga dentro del campo de la composición, siendo precisamente con *Laudi* (1947), obra que abre el programa que nos ocupa, con la que empezaron sus éxitos en tal parcela. Moviéndose entre un neoclasicismo inicial y un serialismo de madurez, Lidholm va desgranando su producción musical, en cuyo seno la mayor parte de sus veinticinco obras *a cappella* fueron estrenadas por Eric Ericson y su coro de cámara. Variedad de formas, de temas de inspiración, de lenguajes y tratamientos sirven a materiales generalmente poéticos, de vasto registro y amplísimo espectro temporal, cuyos resultados componen un monumental retablo de sensaciones, sentimientos y expresiones sonoras. Bruscos cambios de tesitura y tensión vocal logran el buscado dramatismo expresivo cuando así lo quiere el autor, pero otras veces es la dulzura melódica la que preside el discurso. El oyente se ve inmerso en un juego que varía entre lo hablado, lo recitado, el canto, el grito cantado, incluso la salmodia.

Generalmente es el colectivo el dueño del espacio sonoro, pero de vez en cuando emerge la voz solista para acentuar, subrayar o contrastar tal o cual aspecto. Una muy buena toma de sonido potencia, con la resonancia justa, la belleza tímbrica del excelente conjunto coral e individualiza adecuadamente a los solistas, todos ellos notables en sus correspondientes prestaciones. *Laudi*, en efecto, selló el comienzo de una colaboración fecunda entre un Lidholm de 26 años y un Ericson de 29 que hacía sólo dos que había fundado su coro de cámara. Desde entonces, la gloria de su trabajo conjunto no ha hecho más que aumentar.

José Guerrero Martín

MENDELSSOHN:

La primera noche de Walpurgis op. 60. Oberturas Ruy Blas op. 95, Las Hébridas op. 26, Mar en calma y próspero viaje op. 27 y La bella Melusine op. 32. JUAN ONCINA, tenor; GIOVANNA FIORONI, mezzo, ROBERT AMIS EL HAGE, bajo. CORO Y ORQUESTA DE LA RAI DE TURÍN. Director: PETER MAAG. ARTS 43042-2. ADD. 77'58". Grabación: Turín, II/1972 y X/1979. Distribuidor: Diverdi. **PE**

A principios de 1972, Peter Maag grabó en directo esta incandescente versión de *Walpurgis*, una obra poco grabada y durante mucho tiempo menospreciada y calificada de "menor" dentro de la producción de Mendelssohn. Ahora, el sello económico Arts recupera aquella grabación de la radio italiana, de calidad sonora tan solo correcta: los planos están poco definidos y el sonido resulta excesivamente distante. Salvados estos obstáculos, la versión resulta arrolladora, dramática, explosiva.

Con su característica capacidad para remarcar la musicalidad y la intensidad de las partituras, el maestro disecciona el fresco mendelssohniano con la pericia de un cirujano, sin que ello conlleve una pérdida de frescura. El reparto, sin ser de campanillas, se deja seducir por la visión del director y da lo mejor de sí. No hay momentos vocales excelsos, pero todos cumplen con impecable destreza.

Las oberturas corren la misma suerte. *Las Hébridas* disfruta de una lectura milagrosamente clásica, de un exquisito equilibrio y musicalidad, al igual que las otras tres. *Ruy Blas* destaca por su fuerza y expresividad. Y podríamos continuar con los parabienes...

Carlos Vílchez Negrín

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Robert King

PRODIGIO A LA VENECIANA

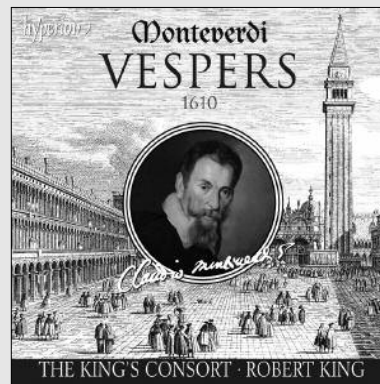


MONTEVERDI: Vísperas.

CAROLYN SAMPSON, REBECCA OUTRAM, sopranos; DANIEL

AUCHINCLOSS NICHOLAS MULROY, tenores agudos; CHARLES DANIELS, JAMES GILCHRIST, tenores; PETER HARVEY, ROBERT EVANS, ROBERT McDONALD, bajos. CORO Y ORQUESTA THE KING'S CONSORT. Director: ROBERT KING. 2 CD HYPERION CDA 67531/2. DDD. 136'05". Grabación: Londres, II/2006. Productor: Ben Turner. Ingeniero: Philip Hobbs. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Las *Vísperas* monteverdianas de 1610 acarrear todo tipo de problemas interpretativos, en cuanto a los números que deben incluirse, la plantilla instrumental y, obviamente, el estilo, que hacen —como en el caso de *L'Orfeo* o *L'incoronazione*— de cada interpretación algo verdaderamente único. Y ésta lo es en todos los sentidos. En el marco de una fonografía de la obra ya muy nutrida, la versión de King —que recoge el impreso de 1610 e incluye el *Magnificat a seis* y la *Missa "In illo tempore"*— se coloca en un puesto por completo singular. El sensacional trabajo coral, la variedad e individualidad de los metales, el tratamiento del canto monteverdiano solista —con el peculiar efecto de gorjeo deslizante—, el tejido y afinación del coro y los mara-



villosos efectos en eco convierten la lectura en una contribución totalmente novedosa a la óptica de tan asombrosa obra maestra. Apenas pueden destacarse momentos aislados, puesto que la versión goza de una cohesión y redondez admirables, pero llaman la atención, por ejemplo, el increíble erotismo de Gilchrist en *Nigra sum*, el solemne, floreado *Magnificat* y la maravillosa polifonía, en *prima prattica*, de la *Missa "In illo tempore"*. Una interpretación a la altura de la obra, lo que en este caso es mucho decir.

Enrique Martínez Miura

MOZART:

Oberturas de "La flauta mágica" K. 620 y "El empresario" K. 486. Selección del ballet "Les petits riens" K. App. 10. Adagio de la Serenata K. 361 "Gran Partita". Divertimento en re mayor K. 136. Serenata K. 525 "Pequeña música nocturna". CONCERTO KÖLN. Concertino-director: ANTON STECK.

ARCHIV 00289 477 5800. DDD. 70'42". Grabación: Colonia, XI/2005. Productor: Arend Prohmann. Ingeniero: Jürgen Bulgrin. Distribuidor: Universal. **PN**

Otro producto que sin duda "bebe" del año mozartiano en curso. Disco que podría decirse "populista". Así parece deducirse del programa: un par de oberturas de las más conocidas de su autor, más piezas que el cine ha hecho famosas más allá del mundo melómano (así el Adagio de la *Gran Partita*) y otras páginas archiconocidas, o pegadizas, o ambas cosas a la vez (la selección de *Les petits riens* o la *Pequeña música nocturna*, incluso el alegre *Divertimento K. 136*). Producto, pues, de gran consumo, que no necesariamente es sinónimo de producto malo. De hecho, el que nos ocupa es un disco excelente porque la música, por sobada que esté, lo es, y porque la interpretación del Concerto Köln es extraordinaria. Virtuosisimo de primera en el grupo de Colonia, al servicio de unas interpretaciones llenas de colorido y vitalidad, sabiamente matizadas por este grupo que ya ha dado

muestras (las óperas con Jacobs, sin ir más lejos) de su gran calado como intérprete mozartiano. Una toma sonora brillante y con presencia redondea un disco que no por transitar lo que ya habita en las discotecas de los melómanos deja de tener el mayor interés, especialmente por la contagiosa luminosidad de sus interpretaciones. Muy recomendable.

Rafael Ortega Basagoiti

MOZART:

Tutto Mozart! Arias de Las bodas de Figaro, Così fan tutte, La flauta mágica, Don Giovanni, Bastián y Bastiana. "Io ti lascio", K. Anh. 245, "Männer suchen stets zu naschen" K. 433, "Così dunque tradisci-Aspri rimorsi atroci" K. 432, "Un bacio di mano" K. 541, "Nun, liebes weibchen" K. 625. BRYN TERFEL, barítono; MIAH PERSSON, soprano; CHRISTINE RICE, mezzo. ORQUESTA DE CÁMARA ESCOCESA. Director: SIR CHARLES MACKERRAS. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5886. DDD. 63'36". Grabación: Glasgow, IV/2006. Productor: Sid McLauchlan. Ingeniero: Jürgen Bulgrin. Distribuidor: Universal. **PN**

La casa DG aprovecha el tirón del barítono galés Bryn Terfel para ofrecer un producto que huele a aniversario mozartiano desde el título un tanto *mass-media*, dicho sea de paso. No es ello óbice para que Terfel nos dé lo mejor de sí mismo en una selección del

repertorio baritonal de óperas y arias de concierto del genio salzburgués. Aunque pasa algún pequeño apuro en la tesitura más grave (así en *Aspri rimorsi atroci*, que tiene unos saltos terroríficos), Terfel luce por lo demás ampliamente su poderosa y bien timbrada voz, y su gran instinto teatral, aunque en el disco, lógicamente, se aprecia menos su gran presencia escénica. Por lo demás, matiza con un gusto exquisito (algo que se aprecia especialmente en unos recitativos soberbios), y, como de costumbre, tiene la flexibilidad e inteligencia suficientes, sobrados incluso, para hacer creíbles toda una panoplia de papeles diferentes. Por eso este bajo-baritono lírico, que maneja muy bien el color de su voz, ayudado por unas cualidades teatrales evidentes, convence igual como Papageno, como Leporello, como Figaro o como Don Giovanni. Su espíritu vitalista y su sentido del humor hacen del dúo *Nun, liebes weibchen*, junto a la soprano Persson, una verdadera y sonriente delicia. Ni que decir tiene que Mackerras acompaña con tanto mimo como conocimiento y extraordinaria gracia y ligereza. Todo un lujo para redondear un disco que es una oportuna delicia mozartiana de principio a fin. Impecable toma de sonido. Aunque muy "comercial", se trata de un producto artísticamente sobresaliente, y como tal abiertamente recomendable.

Rafael Ortega Basagoiti

PETTERSSON:

Sinfonía n.º 12 "Los muertos de la plaza". CORO DE LA RADIO SUECA. CORO DE CÁMARA ERIC ERICSSON. SINFÓNICA DE LA RADIO SUECA. Director: MANFRED HONECK. CPO 777 146-2. DDD. 53'05". Grabación: Estocolmo, IX/2004 (en vivo). Productor: Jan B. Larsson. Ingeniero: Steffan Schöler. Distribuidor: Diverdi. **PN**

No termina de despegar el particularísimo y atribulado sinfonismo de Allan Pettersson fuera del ámbito del disco, debido posiblemente a su carácter obsesivo y torturado que hace que el oyente acaba por sentirse incómodo, participando acaso en alguna mínima medida del propio sufrimiento del compositor. Este CD testimonia una interpretación en concierto de su *Sinfonía n.º 12*, con textos de Pablo Neruda traducidos al sueco, de contenido casi apocalíptico y connotaciones políticas tejidas con elementos simbólicos. A juzgar por el registro, la llama del arte de Pettersson aún se mantiene viva en su país natal, pues la versión de los conjuntos suecos recrea de manera dramática y expresionista esta difícil partitura. Los abundantes sucesos, que sin embargo parecen rondar una y otra vez en el interior de un claustrofóbico laberinto psicológico, construyen un fresco doloroso, en el que los coros tienen un protagonismo especial. Honeck redondea una lectura tensa y ácida, en la que los rasgos casi neurasténicos del arte de Pettersson causan un efecto hip-

Claudio Abbado MÁGICO



MOZART: La flauta mágica.

RENÉ PAPE, bajo (Sarastro); ERIKA MIKLÓSA, soprano (Reina de la Noche); DOROTHEA RÖSCHMANN, soprano (Pamina); CHRISTOPH STREHL, tenor (Tamino); HANNO MÜLLER-BRACHMANN, barítono (Papageno); JULIA KLEITER, soprano (Papagena); KURT AZESBERGER, tenor (Monostatos). CORO ARNOLD SCHÖNBERG. ORQUESTA DE CÁMARA MAHLER. Director: CLAUDIO ABBADO. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5789. DDD. 148'50". Grabación: Módena, IX/2005. Productor: Christopher Alder. Ingeniero: Wolf-Dieter Karwatky. Distribuidor: Universal. **PN**

Esta nueva versión de *La flauta mágica* por Abbado es, sin la menor duda, algo muy especial. El milanés ha tomado hace tiempo buena nota de algunas prácticas historicistas, de forma que su Mozart se ha tornado con el tiempo notablemente más claro, vitalista y luminoso, más rico en colores y contrastes, más vivo en los *tempi*, con metales y percusión más prominentes. Pero conserva su gran experiencia e instinto teatral, de forma que el discurso tiene toda la magia, encanto e imaginación que uno puede desear, más la intensidad de una grabación que, en buena parte, está realizada en vivo durante representaciones en Módena. En consecuencia, un Mozart mucho más atractivo, alejado de monumentalidades y blandenguerías, pero sin perder un ápice de elegancia y gracia. Una dirección, en suma, magistral, que no dudo en situar entre las mejores de la discografía. Todo ello es evidente desde la trepidante obertura, ejecutada de forma magistral por la Orquesta de Cámara Mahler, una de las indiscutibles estrellas de esta grabación. Pero es Abbado, que ha buceado y encontrado novedades en el manuscrito (respecto a la *Neue Mozart Ausgabe*) el principal protagonista de esta espléndida versión, verdadero centro de gravedad de una interpretación que en mi humilde opinión se encuentra, sin duda, entre las mejores. Le secunda un elenco de excelente nivel medio. Strehl no es quizá Wunderlich, pero su voz es muy atractiva y su sobresaliente Tamino con-



vence sobradamente en lo vocal y en lo teatral, como puede comprobarse en su magnífica contribución en la escena final del primer acto, por cierto llevada de forma vibrante por Abbado. Müller-Brachmann compone un Papageno de variado colorido vocal e indudable comicidad. La húngara Erika Miklósa es una magnífica Reina de la Noche, no sólo capaz de vencer con soltura la endemoniada coloratura de sus dos arias, sino de matizar de forma extraordinaria. No es de extrañar que haya paseado este papel por buena parte de los cosos operísticos más importantes del mundo. Pape es un imponente Sarastro, y Azesberger dibuja un Monostatos excelente, sin caer en el histrionismo excesivo pero exquisitamente matizado. Röschmann, por su parte, es una Pamina sobresaliente, como demuestra desde su primer dúo con Papageno, en el que por cierto apenas hay cuatro acordes de introducción de la cuerda antes de que la protagonista inicie el canto, según uno de los hallazgos de Abbado en el manuscrito. Escalofriante su *Ach, ich fühl's* del acto segundo. Muy entonados los tres chavales del Tölzer Knabenchor. Irreprochable Zeppenfeld como *Sprecher*, al igual que las tres damas (Stein, Zehnder y Schlüter). Toma sonora estupenda para un álbum excepcional, de los que no deben dejar pasar.

Rafael Ortega Basagoiti

nótico. En varios aspectos, la interpretación de Honeck supera a la también valiosa de Carl Rune Larsson (Caprice). Un disco interesante.

Enrique Martínez Miura

PHILIPS:

Obra completa para teclado. Vol. 1.

SIEGBERT RAMPE, clave, virginal, clavicordio y órgano. MDG 341 1257-2. DDD. 71'27". Grabaciones: IV-VIII/2004. Productores: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Ingeniero: Friedrich Wilhelm Rödging. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Peter Philips (1560/61-1628) bien merece la atención que le dispensa Siegbert Rampe con esta integral en progreso. Como la de sus contemporáneos Byrd, Bull y Gibbons, la obra para teclado de Philips muestra un excelente dominio de la polifonía, un fluido sentido de la forma, el ritmo y la variación, junto a una noble inspiración melódica y armónica, todo ello articulado en los géneros corrientes de la fantasía, la pavana, la gallarda y la paráfrasis instrumental de piezas vocales de otros autores. Rampe es un excelente intérprete de esta música, pero la filosofía general que sustenta el disco —común, por otra parte, a otros intérpretes— sigue

suscitando en mí alguna perplejidad. Obedeciendo sin duda a un criterio de variedad, Rampe alterna en sus lecturas el clave, el clavicordio, el órgano y el virginal, lo cual obliga al oyente a continuos ajustes del volumen de los altavoces. De otra manera, la *Pavana dolorosa* (al clavicordio) puede resultar casi inaudible tras el esplendor sonoro del *Fece da Voi* (al órgano). Para algunos se tratará de cuestiones circunstanciales, pero la escucha y el disfrute son ejercicios que requieren también de una cierta distensión y relajación. El tener que estar ajustando en cada pieza el volumen de la música dependiendo del instrumento empleado no favorece esta disposición.

Salvo este aspecto concreto (para nosotros nada secundario), el disco resulta recomendable tanto en la vertiente interpretativa como por la calidad de la grabación. Muy buena la sonoridad de los instrumentos históricos.

Stefano Russomanno

PUCCHINI:

Edgar. PLÁCIDO DOMINGO, tenor (Edgar); ADRIANNA DAMATO, soprano (Fidelia); MARIANNE CORNETTI, mezzosoprano (Tigrana); JUAN PONS, barítono (Frank). CORO Y ORQUESTA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE SANTA CECILIA. Director: ALBERTO VERONESI. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6102. DDD. 83'28". Grabación: Roma, VI/2005. Productores: Renate Kupfer y Christopher Alden. Ingeniero: Wolfram Graun. Distribuidor: Universal. **PN**

Aunque tardíamente, Domingo ha grabado el único personaje pucciniano que le faltaba, este primerizo Edgar. Tarde pero aún con fuerzas y entusiasmo para sacarlo adelante, con el timbre dorado y seductor y con la personalísima musicalidad y presencia sonora que conocemos, añadiendo la envidiable experiencia y el sabérselas todas. Con ello puede evitar o disimular, la tesitura algo complicada de Edgar que también se las había procurado difíciles a Bergonzi cuando grabara la obra, también en la veteranía, allá por 1977. Pons, también en la cumbre de su carrera, da suficiente empaque al muy convencional Frank, concretando la faena en una buena lectura del aria *Questo amor, vergognamia*. Las dos intérpretes, Damato y la Cornetti, con sus respectivas partes, positiva una, negativa otra, cumplen moderadamente. La Damato, ya conocida por previas interpretaciones verdianas, cuenta con un magnífico material vocal de colores cercanos a la *spinto*, aunque como intérprete parece algo ausente y como cantante un poco "verde", no hecha del todo. La Cornetti (que es hoy una Amneris y una Azucena en ascenso) acierta a transmitir la agresividad y la maldad de Tigrana con unos medios preferentemente claros pero no por ello vigorosos. Magnífica la dirección del joven Veronesi, rica de fortaleza y dramatismo, que extrae de la orquesta un sonido extraordinariamente rico, intenso y contrastado.

Fernando Fraga

PUGNANI:

Sonatas para violín y continuo en la mayor op. 5, nº 2 y en do mayor op. 5 nº 3. Sonatas para dos violines en la mayor op. 4, nº 1 y en sol mayor op. 4 nº 3. Tríos para dos violines y continuo en sol mayor op. 1, nº 1 y en do mayor op. 1, nº 6. L'ASTRÉE.

STRADIVARIUS STR 33677. DDD. 81'17".

Grabación: Mondovì, VIII/2003. Productor: Andrea Dandolo. Ingeniero: Andrea Chenna. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Generosísima duración la de este disco dedicado al piomontés Gaetano Pugnani (1731-1798), que reúne obras próximas que se mueven entre el estilo galante y el camerismo de Boccherini, de cierta simplicidad, por estar destinadas a los *amateurs*, los tríos y las sonatas para dos violines sin bajo, mucho más virtuosas las sonatas para violín y continuo. Música de armonías claras y transparentes, de motivos elegantes y luminosos, en la que domina el buen gusto y la invención más natural y sencilla. Versiones de sonoridades íntimas, de un recogimiento y un equilibrio de texturas muy adecuados, en las que el bajo (violonchelo y clave) adquiere un notable protagonismo en los tríos, para recogerse en un modesto segundo plano en las sonatas, que domina el violín, virtuoso en la filigrana, pero muy controlado tanto en el contraste de dinámicas como en el ímpetu rítmico, de Francesco D'Orazio.

Pablo J. Vayón

REHNQVIST:

On a Distant Shore. Beginning. Arktis Arktis! I himmelen. MARTIN FRÖST, clarinete. ORQUESTA DE CÁMARA SUECA. TRÍO KUNGSBACKA DE PIANO. CORO FEMENINO ADOLF FREDRIK. Directores: PETER SUNDKVIST, JOHN STORGARDS Y BO JOHANSSON. BIS CD-15396. DDD. 70'36". Grabación: Suecia, V/2003, III/2004 y II-III/2005. Productor: Hans Kipfer. Ingenieros: Ingo Petry, Hans Kipfer, Thore Brinkmann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Nacida en 1957, la compositora sueca Karin Rehnqvist extrae su música de dos fuentes de las que bebe por igual: las tradiciones folclóricas y la música moderna. Es, pues, como ha dicho algún crítico, simultánea y radicalmente nueva y muy vieja. Lo que es perfectamente compatible. Las cuatro obras reunidas en el presente CD, todas ellas bastante recientes —elaboradas entre 1998 y 2003—, parten de motivos de inspiración fuertes, impactantes, de los que dejan profunda huella en el espíritu humano. En *On a Distant Shore*, concierto para clarinete y orquesta de cámara, la autora se propone dar respuesta metafórica a una triple cuestión: el individuo como centro de la colectividad, como elemento emergente de la misma, como sujeto contra ella. Tiene en Martin Fröst a un verdadero virtuoso del clarinete, máxima garantía de una excelente interpretación. *Beginning*, para trío de piano, es concebida por Rehnqvist como "una lucha con material musical que

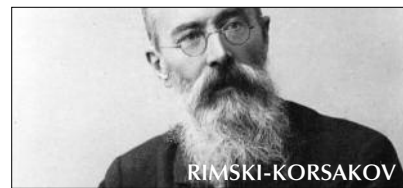
parece llevar su propio camino". Es por ello la pieza aparentemente más caótica y especulativa, menos *disciplinada*, más incierta en su naturaleza. Algo así como una metáfora de la Creación. Tiene también en el Kungsbacka Piano Trio a unos ejecutantes notables. *Artico!*, *Artico!* surgió del mes que la compositora pasó en las maravillas heladas y silenciosas que la naturaleza aún conserva al norte de Canadá. Los grandes espacios abiertos, las regiones salvajes, la luz increíble, las cambiantes condiciones meteorológicas, los horizontes lejanos, la nieve y el hielo tan fascinantes, el choque del aire caliente con el frío... Algo sin par. Todo ello como motor vivo de una respuesta condensada en media hora, que la Orquesta de Cámara Sueca transmite con gran solvencia y belleza de sonido. Y para el final, la breve *I himmelen* (En los cielos), para coro de muchachas, en la que se ha introducido la *kulning*, peculiar sonido tradicional sueco, perforador y sin vibrato, utilizado a modo de grito para reagrupar a los animales en ciertas zonas del país. En conjunto, pues, una música atractiva y muy personal. Aunque en algunos momentos, un tanto desconcertante.

José Guerrero Martín

RIMSKI-KORSAKOV:

Sinfonía nº 1 op. 1 (segunda versión, 1884). Sinfonía nº 3 op. 32 (segunda versión, 1886). Fantasía sobre temas serbios op. 6 (segunda versión, 1887).

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MALASIA. Director: KEES BAKELS. BIS CD-1477. DDD. 66'48". Grabación: Kuala Lumpur, XI/2002. Productor: Ingo Petry. Ingeniero: Jens Braun. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Prosigue el exótico ciclo Rimski a cargo de la orquesta malaya. Una propuesta tan colorista como curiosa, dada la procedencia. Al contrario que en volúmenes anteriores, las obras aquí contenidas no se pueden encontrar tan fácilmente en el mercado. Estas dos sinfonías nunca han disfrutado de la fama de la *Segunda* (sin que ésta tampoco se encuentre entre lo más valorado de su autor). La forma sinfónica no era el marco adecuado para expresar sus universos folclóricos y exóticos. De ahí que las demás piezas para orquesta sean lo más recordado de su producción.

Hechas las salvedades, hay que reconocer que las versiones son solventes. Bajo el precepto de que nada esté fuera de lugar y resulte coherente, Bakels arma unas interpretaciones muy sólidas, al tiempo que permite la recreación colorista de los múltiples temas populares que las dos sinfonías contienen. Su Rimski es netamente festivo, casi despreocupado,

sobre todo en la *Fantasia*. No hay genialidades, ni rasgos que las puedan convertir en referencias discográficas, pero la curiosa aventura de esta joven orquesta (tan sólo siete años de vida) merece la atención de los amantes de la música del ruso, tan marcada siempre por las dos o tres obras de rigor.

Carlos Vílchez Negrín

RIMSKI-KORSAKOV:

Obertura de Noche de mayo. Suites de Snegurochka, Mlada, Nochebuena, El zar Saltán, La ciudad invisible de Kitësh, El gallo de oro. El vuelo del moscardón de El zar Saltán. ORQUESTA NACIONAL ESCOCESA. Director: NEEME JÄRVI. 2 CD CHANDOS CHAN 10369 (2). DDD. 149'20". Grabación: Glasgow, IV-V/1984. Productor: Brian Couzens. Ingeniero: Ralph Couzens. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PM**

Neeme Järvi tenía que grabarlo todo, y también grabó hace más de veinte años este repertorio a veces bonito, raras veces bello, siempre de relativo interés, que muestra de manera palpable cuan a menudo caía Rimski en lo convencional. Hay momentos de un interés superior, como determinados momentos de la suite de *El gallo de oro*, con su pseudorientalismo inspirado; pero siempre se echan de menos las óperas de las que proviene cada música. Rimski compuso nada menos que quince, y pese a la desigualdad de su producción hay títulos espléndidos, como casi todos los aquí incluidos en forma sinfónica y abreviada. Desde luego, aquí no aparece a menudo el Rimski de *Scheherazade*. Con todo, Järvi sale del paso como siempre, o como casi siempre, con fuerza, con garra, con inspiración, con rigor. Un grandísimo artesano que a menudo ha alcanzado cotas de gran artista. Pero con este repertorio no puede pedírsele tal cosa.

Santiago Martín Bermúdez

SAYGUN:

Los cuatro cuartetos: op. 27, op. 35, op. 43 y op. 77 (fragmentos). CUARTETO DANIEL. 2 CD CPO 999 923-2. DDD. 60'12" y 42'06". Grabación: Hamburgo, XII/2003 y XI/2004. Ingenieros: Georg Litzinger y Manfred Brass. Producción: CPO/Westdeutscher Rundfunk. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Si Turquía siempre ha sido considerada un puente entre Europa y Asia, tanto en lo geográfico como en lo político, en lo musical Ahmed Adnan Saygun viene a ser algo parecido entre su país y Europa. Este compositor, al parecer en alza, ha bebido de las fuentes de la música folclórica de su tierra y, simultáneamente, puede ser calificado de conservador y renovador. Es, sin duda, uno de los fundadores de la música turca moderna, uno de los responsables de la puesta al día de su país en este campo, dentro de las directrices de la República proclamada en 1923 por Atatürk. El presente CD

Riccardo Frizza

ROSSINI EN SU SALSA

ROSSINI: Matilde di Shabran. ANNICK MASSIS, soprano (Matilde); JUAN DIEGO FLÓREZ, tenor (Corradino); HADAR HALEVY, mezzosoprano (Edoardo); MARCO VINCO, barítono (Aliprando); BRUNO DE SIMONE, barítono (Isidoro). CORO DE CÁMARA DE PRAGA. ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA. Director: RICCARDO FRIZZA. DECCA 475 7688. DDD. 188'55". Grabación: Pésaro, VIII/2004 (en vivo). Productor: Ernesto Palacio. Ingeniero: Michael Seberich. Distribuidor: Universal. **PN**

Es una lástima que esta velada pesarense no se haya registrado en DVD, contando como contaba con una divertida e inteligente puesta en escena de Mario Martone. Con dos versiones discográficas precedentes, más o menos "oficiales", que se balancean entre la buena voluntad y la insuficiencia, ésta dirigida con el ritmo, la transparencia y la pulcritud sonora que exige tan original y al mismo tiempo muy personal partitura rossiniana por Frizza, uno de los jóvenes directores italianos de buen presente y mejor futuro, al frente de una dócil y flexible Sinfónica de Galicia. El reparto está dominado por la fabulosa prestación de la pareja protagonista. Ninguna sorpresa en el Corradino tan beligerante al principio como luego amoroso de Flórez, con el que el peruano de oro una década atrás se dio a conocer de improviso justamente en el mismo festival. La voz corre con una naturalidad y una seguridad pasmosas, en una escritura vocal de enormes exigencias en variado tipo de canto y en registro, con ascensos al agudo repentinos y múltiples. Cualquier exigencia está cumplimentada por Flórez no sólo con suficiencia sino con generosidad. A su lado, y éste es el máximo elogio posible, la Massis está a su altura, con una voz cristalina y maleable, aunque algo liviana a veces, capaz igualmente de sacar adelante, por momentos con brillo, las sucesivas trampas vocales de tan belcantista papel como es el de Matilde, añadiendo el deseable sentido del humor teñido con una fina ironía. De Simone está



especializado en papeles bufos rossinianos y el de Isidoro es uno de los que mayor posibilidad de lucimiento le ofrece, dicho con claridad y sin que la línea melódica sea jamás perturbada por un posible capricho, exageración o limitaciones del intérprete. Su cavatina de presentación, en este sentido, es modélica, y no tiene que envidiar a la cantada por el otro Bruno el genial Praticò, Alidoro en la producción de Pésaro de 1996, al que supera por una más rotunda presencia vocal. A todas sus intervenciones en recitativo (en napolitano, como corresponde al personaje) les saca un jugo envidiable. El papel de Aliprando parece pedir una voz más bien de bajo y no la del barítono que es Vinco, aunque el joven intérprete está irreprochable de concepto y de canto. Eduardo está escrito para una *contralto musico* y la israelita Halevy, sin poseer exactamente este tipo de vocalidad, canta muy bien a partir de una voz que no parece resuelta del todo pero con atractivos por su terciopelo y calidez. Sin contratiempos la Condesa de Arcos de Chiara Chialli, así como el resto del equipo, en el que encontramos a los dignos Carlo Lepore y Bruno Taddia, así como al tenor Gregory Bonfatti, los tres sobrados de posibilidades para satisfacer las demandas de Ginardo, Raimondo y Egoldo, respectivamente.

Fernando Fraga

supone la primera grabación mundial de los cuatro *Cuartetos* que Saygun compuso en su vida (1947, 1958, 1966 y 1990), el último de los cuales inacabado, pues le sorprendió la muerte en su elaboración. En la intersección entre la música culta clásica turca, la música popular tradicional y la música clásica occidental, hemos de situar a este autor. Resultado: una obra personal y de gran atractivo. Para el escucha, una música distinta, grata, puerta abierta a vastos horizontes, con ecos de muchos y fascinantes mundos. Hay en estos cuartetos atmósferas de misterio, densidad emocional, fuerza rítmica, buen hacer, humor. Parecen el planteamiento de una pugna o batalla,

en la que al tanteo y los escarceos primeros siguen grandes tensiones y altibajos —avances y retrocesos— hasta desembocar en un desenlace favorable. Tal vez sea metáfora de algo más que lo simplemente musical. Lo primero que llama la atención en el Cuarteto Danel (formado en 1991 por cuatro músicos franceses en Bruselas) es su sonido: compacto, potente y como de terciopelo. Inmediatamente después, su calidad. Y la perfecta conjunción. Y la pulcritud de sus versiones. Todo ello potenciado, sin duda, por una espléndida toma de sonido.

José Guerrero Martín

A. SCARLATTI: Cantatas dramáticas. Già lusingato appieno. Serenata "Notte ch'in carro d'ombre". Il Nerone.

L'Orfeo. ELISABETH SCHOLL, soprano. MODO ANTIQUO. Director: FEDERICO MARIA SARDELLI. CPO 777 141-2. DDD. 65'02". Grabación: Stuttgart, IX/2004. Productores: Dagmar Muncck-Sandner, Burkhard Schmilgun. Ingeniero: Friedemann Trump. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La contribución de Alessandro Scarlatti a la historia de la cantata es determinante, no sólo por su número —que supera los seis centenares—, sino por el extraordinario refinamiento de su lenguaje. Ciertamente estos minidramas conservan muchos de los elementos estilísticos que pueden apreciarse en sus óperas, pero lo hacen por medio de una retórica todavía más sutil. El presente disco posee sobre todo el valor de adentrarse en este repertorio más bien ignoto en el que hay todavía tantas cosas por hacer. Lo defiende con interpretaciones correctas, nada radicales y expertas en cuanto al estilo. Sin embargo, el resultado final es un tanto decepcionante, pues aunque el canto de Elisabeth Scholl se muestre atento a las inflexiones ligadas a la simbología procedente de las palabras y no carezca de expresividad, su voz es algo pequeña y tropieza con algunos problemas en la entonación. La obra posiblemente mejor reproducida es *Il Nerone*, donde la versión hace justicia a la originalidad de la música.

Enrique Martínez Miura

SCHOENBERG:

Gurrelieder. PAUL FREY (Waldemar), ELIZABETH CONNELL (Tove), JARD VAN NES (Voz de la Paloma torcaz), WALTON GRÖNROOS (Campesino), VOLKER VOGEL (Klaus el loco), HANZ FRANZEN (Narrador). CORO DE LA NDR, HAMBURGO. CORO DE LA RADIO BAVARA. CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE FRANCFORT. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE FRANCFORT. Director: ELIAHU INBAL.

2 CD BRILLIANT 8156. DDD. 106'39".

Grabación: Francfort, V/1990. Productor: Yoshiharu Kawaguchi. Ingeniero: Detlev Kitter. Distribuidor: Cat Music. **PE**



SCHOENBERG

Aceptable traducción de esta mastodónica cantata, reeditada ahora a precio económico y que desgraciadamente no es de lo más conseguido de Eliahu Inbal,

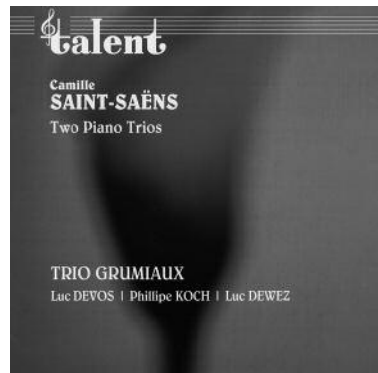
Trío Grumiaux

RECONFORTANTE

SAINT-SAËNS: Tríos con piano opp. 92 y 198. TRÍO GRUMIAUX.

TALENT DOM 2910. DDD. 64'24". Grabación: 2001. Producción: Musica Numeris. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

La casa Talent nos trae un bellissimo disco: grandísimos intérpretes, el Trío Grumiaux, y preciosas obras (aunque no siempre justamente consideradas), los *Tríos* de Saint-Saëns. Lo que sobresale de este disco son justamente las versiones, excelentes, compensadas, vivas, que sin duda aportan a la música la dignidad merecida. El Trío Grumiaux, compenetrada formación de ya amplia experiencia tanto discográfica como concertística, hace suyas las partituras imprimiéndoles veracidad y soltura, vehemencia que contagian al oyente mediante vocación y maestría. Los tres miembros, perfectamente fusionados en todos los sentidos, ilustran los poco comunes mas impresionantes *Tríos* de Saint-Saëns. El violinista y fundador Philippe Koch parece el *alma mater* del proyecto; su violín canta con seguridad y destreza; a su poético sonido hay que sumarle un equilibrado *vibrato*, dependiente de la música y sus cauces. Koch se destaca con fina elegancia y con una paleta sonora de grandes matices. El pianista Luc Devos compenetra su sonido con la cuerda de manera asombrosa, ofreciendo mucha calidez. Su responsabilidad, muy bien asumida, repercute en el resultado final, pues el empaste entre los tres instrumentos, como hemos apuntado, resulta asombrosa-



mente reconfortante. Este pianista, cuyas dotes instrumentales podemos disfrutar en este repertorio, entiendo la manera de hacer música de cámara como una cooperación, una suma de proyectos que sugiere la creación al más alto nivel. De hecho, todo el disco es de una gran poética sonora y un nivel musical extraordinario. El chelo de Luc Dewez, más bien discreto (las características de la música se lo imponen), también se suma a la fiesta musical. Su majestuoso sonido trabaja con acierto todas las notas encomendadas, también fusionándose en los espirales que propone el compositor. Los *Tríos* de Saint-Saëns, enaltecidos y defendidos con autoridad y convicción cobran justa virtud con la versión del Trío Grumiaux: los amantes de la música no deben perderselos si quieren disfrutar.

Emili Blasco

director que nos ha visitado con frecuencia dejando siempre un grato recuerdo entre nosotros, además de poseer una discografía excelente de amplia difusión bastante bien conocida (recordemos sus notables Bruckner, Mahler, Berlioz y Ravel), pero que aquí no parece estar en sintonía con la obra ni lo suficientemente inspirado ni motivado. Coros y Orquesta responden con efectividad, los discretos solistas hacen lo que pueden, que no es mucho (la mejor, Jard van Nes como voz de la Paloma torcaz), y la grabación se ha quedado como un documento poco claro y algo pasado, dando la impresión de ser mas antigua de lo que en realidad es. En definitiva, la obra tiene muchas más cosas dentro de las que Inbal y sus

huestes son capaces de sacar, aunque a este precio se puede recomendar abiertamente, siempre teniendo en cuenta que hay otras opciones preferibles (de las que conocemos, nos parece que Kubelik (DG), Boulez (Sony) y Ozawa (Philips) entre los de serie media, y Abbado (DG), Sinopoli (Teldec) y Rattle (EMD) entre los de gama alta, están más conseguidas, por no hablar de otras como la de Ferencsik (EMD), sensacional, que salvo error todavía espera su reprocesado a compacto). En fin, de todas formas versión muy digna que a este precio puede servir de introducción a la obra para los que todavía no la conozcan.

Enrique Pérez Adrián

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Evgeni Kissin y James Levine

UN DÚO ATÍPICO

SCHUBERT: Fantasía para piano a cuatro manos D. 940. Allegro para piano a cuatro manos D. 947

"Lebenstürme". Sonata para piano a cuatro manos D. 812 "Gran Dúo".

Marcha característica nº 1 D. 968b.

Marcha militar nº 1 D. 733. EVGENI KISSIN, JAMES LEVINE, pianos.

2 CD RCA 82876 69283 2. DDD. 34'05" y 51'33". Grabación: Nueva York, Carnegie Hall, 1-V-2005 (en vivo). Productor: Jay David Saks. Ingeniero: Tim Martyn. Distribuidor: Sony-BMG. **PE**

Mucho se ha escrito en los periódicos —los de fuera, claro— sobre la salud del pianista-director norteamericano James Levine, sus temblores en el brazo y pierna izquierdos, su ciática, sus rumoreados problemas para dirigir con claridad pese a estos males, con sus correspondientes desmentidos, y, finalmente, su reciente operación de hombro tras una caída en el Symphony Hall de Boston, que le ha obligado a cancelar una serie de actuaciones en el Met y una gira con la Sinfónica de Boston. Respecto a los citados en primer lugar, desde luego no parecieron afectarle en este recital a cuatro manos realizado con Kissin en el Carnegie Hall en mayo del pasado año, captado afortunadamente por RCA. El disco evidencia dos pianistas en plena forma, de manera que desde luego Levine debía estarlo por entonces. La compenetración tímbrica (con

los dos Steinways hamburgueses muy bien ajustados), rítmica e interpretativa entre los dos artistas parece perfecta, y los resultados son, sin duda, sobresalientes. Aunque lo son a lo largo de todo el álbum, no es la *Fantasía D. 940* la que marca el punto más alto. La versión suena algo grandiosa, sensación quizá ligeramente incrementada por el empleo de dos pianos en lugar del clásico dúo a cuatro manos, asunto sin mayor trascendencia pero que siempre requiere un equilibrio más complicado de conseguir. La realidad es que hay gran riqueza de contrastes y excelente sentido cantable, pero quizá la sensación de doliente nostalgia que tan bien asoma en la versión de Perahia y Lupu (Sony) o, en diferente medida, en la de Richter y Britten (Decca), queda aquí algo contenida, en parte por un sonido en algunos momentos quizá un punto agresivo en el piano I (que deduzco, por su sonoridad, está en manos de Kissin). Pero no se interprete mal el comentario: se trata de una versión excelente, absolutamente disfrutable. Y el resto del álbum es absolutamente extraordinario. Desde el arrebatador *Allegro D. 947* a la monumental interpretación del *Gran Dúo D. 812* pasando por las dos *Marchas* ofrecidas como propina, este álbum es una delicia musical de principio a fin. Delicia por la genialidad de la música schubertiana en



un género, el del dúo de pianistas, en el que quizá es el genio más importante de la historia de la música, y delicia por la contagiosa intensidad conseguida por Kissin y Levine, un dúo atípico pero perfectamente capaz, por lo que aquí se aprecia, de ofrecer los mejores resultados (¡qué contagiosa vitalidad la del Scherzo de esta *Sonata!*), tanto en la ejecución como en la interpretación. Ellos se creen su discurso y disfrutan de hacer música juntos. Y eso se nota, y de qué forma. Estupenda toma sonora para un álbum doble que, por su limitada duración, se ofrece a precio especial, y que ningún buen schubertiano debería dejar pasar. No se lo pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

Jos van Immerseel y Midori Seiler

REVOLUCIONARIO

SCHUBERT: Sonatas para fortepiano y violín en re mayor D. 384, en la menor D. 385, en sol menor D. 408 y la mayor D. 574.

JOS VAN IMMERSEEL, fortepiano; MIDORI SEILER, violín.

ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 060501. DDD. 69'54". Grabación: Brujas, VI/2005. Productor: Franck Jaffrès. Ingeniero: Alban Moraud. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Jos van Immerseel y Midori Seiler parecen haberse propuesto revolucionar la literatura para violín y tecla entre el clasicismo y el primer romanticismo; y no sólo ese repertorio, puesto que también han hecho incursiones muy fructíferas en la literatura concertante. Con este disco dinamitan el tópico de que las obras de Schubert para la combinación son muy secundarias en su producción

de cámara. El empleo de instrumentos de época es en este caso absolutamente determinante para la adecuada exposición de un estilo y para el aprovechamiento máximo del juego de timbres. Así, la fragilidad del teclado funciona maravillosamente en contraste con un violín que recorre toda la gama que va de la acidez a la dulzura. Ambos músicos otorgan una pincelada muy personal —inclinada a lo punzante— a la melancolía schubertiana. La variedad de fraseo posee el mérito de poner de manifiesto toda la riqueza del material temático. La articulación no sigue obviamente el tópico de un implacable *legato* continuo, sino que se amolda con admirable elocuencia a las posibilidades de cada grupo motivico o de figuración. La diversidad de ataques, el juego de colores instrumentales, el diá-



logo entre el teclado y el violín hacen de estas versiones un logro de primer orden.

Enrique Martínez Miura



www.scherzo.es

SHOSTAKOVICH:

Sinfonías n.ºs 1 y 6. ORQUESTA NACIONAL DE RUSIA. Director: VLADIMIR JUROWSKI. PENTATONE PTC 5186 068. DDD. 61'07". Grabación: Moscú, X/2004. Producción: Job Maarse. Ingeniero: Erdo Groot. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Parece que Pentatone configura un ciclo sinfónico Shostakovich, o al menos parte de él, con el protagonismo de una orquesta, la Nacional de Rusia, pero no de

una batuta. Recibimos ahora dos lecturas de esa maravillosa página de deformidad aparente que es la *Sexta Sinfonía*, y ese sorprendente comienzo juvenil que es la *Primera*. Los diez minutos del Largo de la *Primera* y los veinte del Largo inicial de la *Sexta* nos traen el mejor Shostakovich... el mejor, hasta que escuchemos el siguiente; por ejemplo, el espléndido Presto que cierra la *Sexta*; o la secuencia de Allegro a Presto que concluye la *Primera* como cuarto movimiento. Jurovski

se recrea en esos movimientos lentos, los desmenuza con tensión, poco menos que con sugerencias dolientes; pero responde con brío en los movimientos rápidos. No es tanto equilibrio como contraste. Un dramatismo sinfónico basado en conceptos, como podrían ser un cierto optimismo postmahleriano en la *Primera*, o la desolación dramática de la *Sexta*. En cualquier caso, dos excelentes referencias.

Santiago Martín Bermúdez

Cuarteto Hagen

¿MILAGRO?

SHOSTAKOVICH: Cuartetos de cuerda n.ºs 3, 7 y 8 opp. 73, 108 y 110. CUARTETO HAGEN.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6146. DDD. 63'27". Grabación: Salzburgo, XI/2005. Productor e ingeniero: Hans-Ulrich Bastin. Distribuidor: Universal. **PN**

De nuevo unos cuantos cuartetos de cuerda de Shostakovich. El Hagen considera que esto es como una felicitación de cumpleaños para el compositor que ahora cumple los cien. ¿Es el principio de una integral? Si es así, da la impresión de que quieren, y acaso puedan, desbancar a todo el mundo. Al mismo tiempo que Deutsche Grammophon reedita la esplendorosa integral del Emerson, llega esta entrega que nos deja sin habla. Al menos, sin palabras. Qué podemos decir de estas magníficas lecturas, Dios mío.

En general, el Hagen opta por hablar a media voz, por sugerir y susurrar. Pero se trata de una estrategia de amplio alcance, porque las aperturas sonoras, los crecimientos y las motivaciones de los forte resultan tan bien determinadas que se roza lo milagroso. Y perdonen ustedes las hipérbolas, pero qué puede uno hacer. Atención a



cómo preparan y hacen estallar estos cuatro músicos el Allegro central del *Cuarteto n.º 8*. Pocas veces oiremos el susurro tan medido, tan intenso, tan sugerente, como en el Moderato y el Adagio del *Tercer Cuarteto*. ¡Y cómo termina, con qué pianísimos, el quinto movimiento de esta misma obra de 1946! Hasta el punto de que uno se pregunta si esto podría sonar así, o al menos escucharse, en una sala de conciertos de cámara normal y corriente.

Pocas veces comprenderemos cómo en este caso el sentido de oración íntima del breve *Cuarteto n.º 7*, que está dedicada a la memoria de Nina Vasilievna,

fallecida en 1954, aunque la obra es de 1960, como si susurrara el músico (de nuevo, el susurro): Nina, te echo de menos, ahora estoy casado con una imbécil del Komsomol. Todavía no había llegado Irina Antonovna. Sin bromas, muy en serio, el pianísimo vuelve a enseñorearse con el Hagen de otro cuarteto de nuestro compositor. Y la cosa sigue por el mismo camino, el mismo objetivo, el mismo código en el conocidísimo *Cuarteto n.º 8*. Puede preguntarse le lector qué no hará el Hagen con los dos movimientos finales, los dos Largos, de esta hermosa obra, casi inmediatamente posterior al anterior cuarteto. Puede preguntárselo, porque, en efecto, hay que escuchar eso, y asombrarse, por mucho que hayamos advertido de qué va la cosa al referimos a los dos cuartetos que le preceden en este recital.

En fin: unas lecturas atrevidas, penetrantes, emotivas, que se basan de manera casi permanente en las dinámicas inferiores para producir un efecto de desolación, de plegaria, de misterio, de intensidad no manifiesta, que sé yo, el caso es que la cosa va por ahí. Una maravilla.

Santiago Martín Bermúdez

Mariss Jansons

RIVAL DE SÍ MISMO

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n.º 7. REAL ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE ÁMSTERDAM.

Director: MARISS JANSONS. RCO LIVE RCO 06002. DDD. 74'37". Grabación: Ámsterdam, 19 y 22-I-2006 (en vivo). Productor e ingeniero: Everett Porter. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Uno se pregunta qué ocurre. ¿Acaso está dispuesto Mariss Jansons a ser rival de sí mismo en un nuevo ciclo Shostakovich? ¿Pretende replicarse y superarse, si ello fuera posible, quién sabe si en homenaje de la Orquesta en la que ahora cumple dos años como titular, la del Real Concertgebouw de Ámsterdam, que es lo mejor de lo mejorcito...? Atención, melómanos, aficionados, shosta-

kovichianos y otras familias; atención a este CD, en el que el lituano parece dispuesto a hacer saltar las marcas. Su crescendo del largo y siniestro Allegretto es de los que sobrecogen y hacen época. Su Adagio es la poética de la desolación hecha sonido. Su Finale es terrible, al tiempo que puede pasar por "positivo", "optimista", aunque hoy sabemos que de manera engañosa, y así lo comprende el lituano que llegó de la dura convivencia con los rusos atormentados que compusieron músicas escalofriantes. Atención a este CD, que es una nueva maravilla de un director que ya ha demostrado mucho con Shostakovich, y que parece dispuesto a seguir demostrándolo. Escuchemos este nuevo CD, ahora que está a punto de



llegar el ciclo completo que Jansons grabó con diversas orquestas para EMI.

Santiago Martín Bermúdez

SHOSTAKOVICH:**Sinfonía nº 11 en sol menor "El año**

1905" op. 103. ORQUESTA NACIONAL DE RUSIA. Director: MIKHAIL PLETNEV. SACD PENTATONE PTC 5186 076. DSD. 62'05". Grabación: Bruselas, II/2005. Productor: Job Maarse. Ingeniero: Jean-Marie Geijssen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De nuevo, la *Undécima Sinfonía* de Shostakovich. Y otra vez en una lectura magistral. El sonido es espléndido, exacto, veraz (SACD). Y se nota sobre todo en los abundantes momentos en piano o incluso pianísimo de esta partitura que plantea el contraste de *tempo* como camino a la tragedia. Obra amplia, obra de enorme fuerza, obra que se diferencia de las grandes propuestas épicas del romanticismo y sus secuelas cuando se ponían heroicos, la *Undécima* de Shostakovich es inmediatamente posterior al aplastamiento de la revolución húngara, y "disimula" su mensaje con la masacre de 1905 ante el Palacio de Invierno. Pletnev y la Nacional de Rusia consiguen una *crescendo* lleno de sugerencias en el piano, una acumulación muy motivada de las mismas, una solución trágica en el despliegue del cuarto movimiento, un allegro que también incluye esos pianísimos desolados tan de este compositor; en fin, una de las más interesantes referencias de esta sinfonía en auge, en alza: como si la estuviéramos descubriendo ahora, al tiempo que descubrimos día tras día a ese compositor de cien años que se llamó Dimitri Shostakovich.

Santiago Martín Bermúdez

SHOSTAKOVICH:

Sinfonías nºs 14 y 1. KARITA MATTILA, soprano; THOMAS QUASTHOFF, bajo. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: SIR SIMON RATTLE. 2 CD EMI 3 58077 2. DDD. 86'10". Grabación: Berlín, VI y XI/2005. Productor: Stephen Johns. Ingeniero: Mike Clements. **PN**

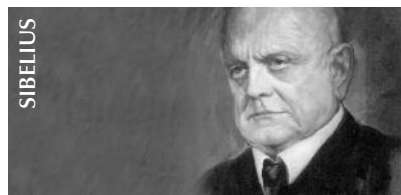
Poco más o menos, el principio y el fin: 1925 y 1969. En la *Primera*, Shostakovich ya es él mismo, aunque le falten aristas y horror, y aunque todavía tenga sólo 19 años y esto sea un ejercicio de conservatorio. En la *Décimocuarta* ya ha cuajado el Shostakovich que hoy comprendemos mejor, y a su manera y con algunos de sus poemas hace un curioso réquiem lírico-dramático, emparentado con los *Cantos y danzas de la muerte* de Musorgski y el *War Requiem* de Britten. Rattle (no es éste su primer Shostakovich) ha elegido ese principio y ese casi final por alguna razón, y aunque la cosa debe de ir por ahí, no nos atrevemos a interpretar al maestro, que bastante hace con proponernos este doble CD como un recital austero, virtuoso y dramático; y, por encima de todo, como un contraste entre lo puramente sinfónico y lo sinfónico-lírico. Interpretaciones como la de esta *Primera*, con sus matices y su búsqueda de recovecos, con su vitalidad y su guiño juvenil, nos recuerdan que ya se trata de una obra de gran interés;

interpretaciones como la de la *Catorce*, con una espléndida Karita Mattila y un entregado Quasthoff, con una batuta sabia y ácida como la de Rattle, nos vuelven a decir que estamos ante una rara obra maestra de la vocalidad (aunque sea sinfonía) de alguien como nuestro centenario Dimitri, que supo darle a la voz la queja, le elegía, la burla, el sarcasmo. Espléndido Rattle para un logradísimo contraste de dos Shostakovich.

Santiago Martín Bermúdez

SIBELIUS:

Kullervo. MONICA GROUP, mezzo; PETER MATTEI, barítono. CORO MASCULINO DE LA SINFÓNICA DE LONDRES. ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. Director: SIR COLIN DAVIS. LSO Live LSO0074. DDD. 72'12". Grabación: Londres, IX-X/2005 (en vivo). Productor: James Mallinson. Ingeniero: Jonathan Stokes. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**



Otro eslabón más en el tercer ciclo Sibelius que Sir Colin Davis está grabando en vivo para el sello de la Sinfónica de Londres y que, por lo visto, va a incluir otras obras infrecuentes del compositor finlandés que normalmente pasan inadvertidas. *Kullervo*, una especie de híbrido que mezcla la sinfonía, el poema sinfónico, la cantata dramática y la ópera, es una composición juvenil de 1892 "completamente finlandesa en el espíritu" (como dijo su autor) que presenta muchas más asperezas que las páginas orquestales de plena madurez y que exalta musicalmente a este héroe ancestral nórdico. Salvo en Finlandia e Inglaterra, no se suele interpretar en las salas de conciertos y mucho menos en los estudios de grabación, aunque haya bastantes registros en la actualidad que, de todas formas, no han logrado popularizar la obra (además de esta de Colin Davis, dos de Berglund y otras de Salonen, Segerstam y Saraste puede encontrar el aficionado en la discografía europea). La versión objeto de estas líneas, algo distanciada y aséptica (en cualquier caso, no tan intensa, granítica e inspirada como la primera de Berglund), pero impecablemente interpretada por los conjuntos ingleses dirigidos por ese excelente sibeliano que es Sir Colin Davis, puede ser una buena elección moderna de esta irregular obra (que, recordemos, su propio autor renegó de ella y prohibió interpretar al año de su estreno) y que hay que juzgar en relación con el resto de obras sinfónicas grabadas por el director británico. Buen sonido y acertados comentarios de Stephen Johnson, además del texto original cantado del *Kalevala* y su traducción inglesa. Recomendable.

Enrique Pérez Adrián

STRAUSS:**Cuarteto con piano op. 13. Marcha festiva. Serenata. Cancioncita de amor.**

Marcha árabe. CUARTETO CON PIANO MOZART. MDG 643 1355-2. DDD. 55'41". Grabaciones: Bad Arolsen, Alemania, I/2005. Productores: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Ingeniero: Wilhelm Rödding. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Una buena muestra dedicada al juvenil Richard Strauss, cuyo *Cuarteto* forma la obra base de este CD. Compuesto a los 20 años, tiene diversas influencias (Schumann, Brahms) que no impiden que la abundancia de temas, el énfasis y el *pathos* desbordante sean de incomparable originalidad y lleven a su autor lejos de sus modelos. Las otras obras del disco son de 1881, 1883, 1884 y 1893 (el *Cuarteto* es de 1884) compuestas por el joven Richard para ser tocadas en veladas familiares. Buenas traducciones del Cuarteto Mozart, que se erigen en primera alternativa tras las del álbum descatálogo de Arts que contenía toda la música de cámara de Strauss grabada bajo la tutela del gran director straussiano Wolfgang Sawallisch (el *Cuarteto* interpretado por Sawallisch al piano y miembros del Cuarteto Sinnhoffer era todavía más convincente que el que origina esta reseña). Excelente grabación y muy buen artículo en los tres idiomas habituales. En suma, curiosidades de un músico que en esas fechas todavía se empeñaba en la búsqueda de un lenguaje personal. Indicado para incondicionales del gran compositor bávaro.

Enrique Pérez Adrián

THUILLE:**Concierto para piano en re mayor.**

Sinfonía en fa mayor. OLIVER TRIENDL, piano. ORQUESTA HAYDN DE BOLZANO Y TRENTO. Director: ALUN FRANCIS. CPO 777 008-2. DDD. 78'47". Grabación: Bolzano, VI/2003; VI/2004. Productor: Burkhard Schmilgun. Ingeniero: Andreas Ruge. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Gran pedagogo por encima de otras prendas, Ludwig Thuille (1861-1907) es un afiliado al romanticismo tardío. Nace en el Tirol y con este disco la orquesta local de su lugar de nacimiento le rinde homenaje. Le hurtó el destino la posibilidad de hacer al menos una obra maestra que pasara a la posteridad sin discusión ninguna, aunque compuso obras ambiciosas para la escena. Algo más de auge y mejor acogida tuvo en general su música de cámara.

En lo que respecta a lo que este disco recoge con lujo de medios, se trata en el *Concierto* de una obra muy basada en el poder y el virtuosismo de la parte solista, que realiza brillantemente Oliver Triendl. Se puede hacer el comentario más farragoso, pero concretando, y referidas las influencias a cada uno de sus tres tiempos, el primero hace pensar en Schumann, el segundo en Chopin, y en Mendelssohn el tercero. Fácil y variado en el melodismo, la obra no pesa y se oye con más que agrado. Otra cosa es la

Sinfonía, que también se nos entrega en primera grabación mundial.

Su curso es cumplido y equiparable a lo habitual en tales composiciones, pero en él predomina el buen oficio y se echa en falta ese punto de decisión en los desarrollos, de encumbrar los temas, y la obra queda ayuna de verdadera inspiración.

Desde el punto de vista técnico la orquesta acusa un buen rango y la grabación está a la gran altura habitual en esta marca.

José Antonio García y García

VAUGHAN WILLIAMS:

Música de películas. *The Flemish Farm.*

The Loves of Joanna Godden. Bitter Springs.

MUJERES DEL CORO DE CÁMARA DE MANCHESTER. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA BBC. Director: RUMON GAMBA.

CHANDOS CHAN 10368. DDD. 66'37".

Grabación: Manchester, VI/2005. Productores: Brian Pidgeon y Mike George. Ingeniero: Stephen Rinker. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Como tantos compositores británicos, Vaughan Williams trabajó mucho para el cine y dejó algunas partituras tan memorables como *Scott of the Antarctic* o *Paralelo 49*. Este disco, tercera entrega de su música para el género por parte de la firma Chandos, nos ofrece tres trabajos que revelan el indudable oficio del autor. De las que se ofrecen aquí resulta especialmente interesante la que procede de *The Loves of Joanna Godden*, un

film de los estudios Ealing, como *Bitter Springs*, dirigido por Charles Frend en 1947, y que Stephen Hogger ha editado como una suerte de poema sinfónico con coro femenino incluido. En ella, el autor cita temas de *The Pilgrim's Progress*, anticipa otros de *Scott of the Antarctic* y, sobre todo, de la *Novena Sinfonía*. Lo que se nos da de *The Flemish Farm* —dirigida en 1943 por Muir Mathieson— es una suite en siete partes de la música completa para la película, cuya partitura no se conservó. Curiosamente, algunos de los fragmentos descartados para la cinta pasarían luego a la *Sexta Sinfonía*. De *Bitter Springs* —que dirigiera Michael Balcon en 1950— se nos ofrece la edición del propio Hogger incluyendo la parte a cargo de Robert Irving, quien completaría, por deseo del propio Vaughan Williams, el resto de la banda sonora. Muy buenas versiones de ese magnífico director que es Rumon Gamba. Nada, pues, esencial en la producción de Vaughan Williams pero sí un buen bocado para los adictos a la música cinematográfica.

Claire Vaquero Williams

VERACINI:

Seis Sonatas para flauta y bajo

continuo. KARSTEN ERIK OSE, flauta dulce.

ORNAMENTE 99.

AEOLUS AE-10126. DDD. 70'5". Grabación:

Colonia, XII/2003. Productor e ingeniero:

Christoph Martin Frommer. Distribuidor: Gaudisc.

PN

El florentino Francesco Maria Veracini, considerado el más importante violinista de su tiempo, representa como compositor un eslabón imprescindible en el paso del estilo barroco al galante. Sin embargo, la primera de sus colecciones instrumentales, publicada en 1716, apenas apunta los desarrollos contrapuntistas a los que luego se entregaría, por ejemplo en las hasta hoy famosas *Sonate accademiche*. Tampoco las influencias que sus prolongados viajes por toda Europa y la experiencia que progresivamente fue adquiriendo en el terreno vocal. Más bien, lo que esta obra primeriza parece demostrar es justamente lo contrario: la radical originalidad de unos planteamientos que, sobre todo si se tiene adecuadamente en cuenta las teorías del compositor sobre el arte de la improvisación ornamental, lo que conviene es por el contrario seguir su rastro en la producción posterior. En esta versión para flauta (existe, cómo no, otra para violín), Karsten Erik Osen deja traslucir constantemente un profundo estudio musicológico de la materia en cuestión, pero sobre todo admira por la musicalidad con que lleva a la práctica unas conclusiones teóricas que sólo habrían podido brillar más si no pareciera como si los técnicos de sonido se hubiesen empeñado en hacer protagonista a un continuo formado por un clave, un archilaúd y un violonchelo barroco que deberían haberse situado un poco más lejos de los micrófonos.

Alfredo Brotons Muñoz

Giuliano Carmignola y Andrea Marcon

PRIMICIAS

VIVALDI: Conciertos para violín, cuerdas y continuo en sol menor RV 331, en do mayor RV 190, en sol menor RV 325, en re mayor RV 217 y en sol mayor RV 303. GIULIANO CARMIGNOLA, VIOLÍN. ORQUESTA BARROCA DE VENECIA.

Director: ANDREA MARCON.

ARCHIV 00289 477 6005. DDD. 58'18".

Grabación: Toblach/Dobbiaco, I/2006. Productor:

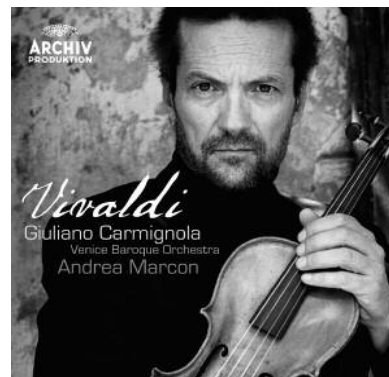
Hans Bernhard Bätzing. Ingeniero: Ingmar Haas.

Distribuidor: Universal. **PN**

El tándem Carmignola-Orquesta Barroca de Venecia es, con pocas dudas, uno de los grandes fichajes del sello amarillo en el campo de la interpretación barroca. Independientemente del glamour que pueda tener —tiene, más bien— el protagonista, su talento como intérprete de violín barroco está ahí, y, especialmente en el barroco italiano, luce con especial brillantez. El ímpetu, la riqueza de colorido y matiz, la variedad de expresión, la espontaneidad para los adornos, la agilidad de arco y cristalina articulación, el hermoso sonido, son elementos distintivos de unas interpretaciones que cabe considerar extraordinarias. Escúchese la cadencia

(debida a Olivier Fourés, que también escribe las interesantes notas del folleto) del primer tiempo del *Concierto RV 190*, donde el virtuosismo y la musicalidad del violinista italiano quedan bien patentes. Carmignola supera con sobresaliente las endemoniadas partituras (el Allegro final del *RV 190* es de marear, y quizá es en este movimiento en el único en el que se puede apreciar alguna mínima imprecisión de entonación).

Por si el ingrediente interpretativo fuera poco, que no lo es en absoluto, existe el atractivo añadido de que se trata (por increíble que parezca) de cinco conciertos del *prete rosso* que aún no habían sido grabados, de forma que estamos ante una verdadera primicia, liderada por el citado Fourés, que se encuentra empeñado en una concienzuda labor musicológica sobre los *Conciertos vivaldianos*. Quienes gusten de la variada —por mucho que este calificativo pueda escandalizar a alguno de los partidarios del aserto de que “Vivaldi compuso seiscientos veces el mismo concierto”— imaginación del cura veneciano disfrutarán de lo lindo de esta música vital, luminosa, rica en contras-



tes y colorido, elementos todos ellos formidablemente resaltados por un Carmignola inspiradísimo, excelentemente apoyado por la Orquesta Barroca de Venecia.

Sensacional toma de sonido, clara y con enorme presencia, ancha en la dinámica y perfecta traductora del bellísimo sonido de Carmignola y de su amplitud dinámica. Un fantástico disco con unas primicias jugosísimas. No se lo pierdan.

Rafael Ortega Basagoiti

VICTORIA:

Réquiem. CAPELLA DE MINISTRERS. COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA. Director: CARLES MAGRANER.
CDM 0615. DDD. 50'21". Grabación: Valencia, XI/2005 (en vivo). Ingeniero: Jorge G. Bastidas. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Victoria fue hasta hace bien poco terreno predilecto de los grupos ingleses, aunque poco a poco los conjuntos españoles empiezan a atreverse con él. Reciente aún la versión intensa y brillante de *The Sixteen* (Coro) y algo más lejana la austera, pero muy expresiva de Mallavibarrena (*Enchiriadis*), llega esta propuesta de Carles Magraner, que trata de situar el *Réquiem* de Victoria en el contexto de una interpretación vocal e instrumental prácticamente desconocida hasta ahora. Además de un grupo de seis solistas vocales, reforzado con dos voces más por parte (18 en total), Magraner emplea el órgano y el bajón que son ya habituales en los acercamientos a la obra, pero añade además viola, corneta, flauta, un par de sacabuches y hasta percusión.

La interpretación es expresivamente intensa y juega sin complejos con los contrastes entre voces solistas y conjunto, usando con variedad la instrumentación y abusando a mi entender de la percusión. No existe la obsesión por el pulido absoluto de las aristas y las disonancias, de donde resulta una versión más desgarrada que las que popularizaron los coros británicos, también más desmañada, pues no todo el conjunto está igual de bien cantado y hay momentos de cierta confusión, sin la claridad y la transparencia que han logrado grupos más reducidos, y desde luego sin la impoluta brillantez que consiguió Christophers de sus *Sixteen*. Una opción diferente a todas las actualmente existentes en la discografía.

Pablo J. Vayón

RECITALES

MAGDALENA KOZENÁ. Mezzo.

Obras de Gounod, Bizet, Mozart, Haendel, Rameau, Conti, Myslivecek, Gluck, Massenet, Respighi, Shostakovich, Janáček y Dvorák.

2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6153. DDD. 65'51" y 76'56". Grabaciones: 1993-2003. Productor: David Butchart. Distribuidor: Universal. **PM**

Una cumplido panorama de la carrera de Kozená ofrecen estos compactos, tomados en estudios y en vivo en diversas ciudades europeas y con variados acompañantes: *Musica Antiqua Köln* (Reinhard Goebel), *Les Musiciens du Louvre* (Marc Minkowski), *Musica Florea* (Marek Stryncl), *Gabrieli Consort* (Paul McCreesh), *Filarmónica de Praga* (Michel Swierczewski), y los pianistas Malcolm Martineau, Graham Johnson y Ludovik Marcinger.

Con una tesitura ambigua de mezzo lírica o soprano corta, Kozená ha podido

Christian Thielemann

A PLENO SOL

WAGNER: Parsifal. FALK STRUCKMANN (Amfortas), AIN ANGER (Titurel), FRANZ-JOSEF SELIG (Gurnemantz), PLÁCIDO DOMINGO (Parsifal), WOLFGANG BANKL (Klingsor), WALTRAUD MEIER (Kundry). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE VIENA. Director: CHRISTIAN THIELEMANN.
4 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 6006. DDD. 242'32". Grabación: Viena, VI/2005 (en vivo). Productor: Arend Prohmann. Ingeniero: Wolfgang Fahmer. Distribuidor: Universal. **PN**

Los discos reproducen una interpretación viva de la Ópera de Viena, que contó con la dirección de Thielemann y la participación de Domingo en el papel titular como sus principales atractivos. Los efectos de distancia o cercanía y los pequeños ruidos dan sensación de realidad a una versión mucho más que digna de la fascinante y enigmática última obra teatral wagneriana. Hay leves fallos en la orquesta y el Preludio no suena especialmente fino, pero Thielemann imprime a la música tensión y nervio dramáticos; su orquesta suena plateada, pero opta más bien por los perfiles nítidos que por la amplísima gama de matices que *Parsifal* admite. Excelente, por ejemplo, la música de transformación del primer acto. Hay cierta condición etérea en el coro de niños y la aparición de Amfortas llega a un buen nivel de emotividad. A la escena de los *Encantos del Viernes Santo*, sin embargo, le cuesta bastante remontar. También falta algo de sensualidad en la escena de las Muchachas flores, pero en todo este acto, a cambio, Domingo está soberbio. El cantante tiene todavía metal en la voz, como prueba su pri-



mera intervención en el acto precedente, pero según avanza la representación se le nota fatigado —su registro agudo en pianísimo al final del segundo acto resulta más bien temblón— y debe recurrir a algunos trucos y engolamientos, pero así y todo su composición del personaje, al que se entrega siempre a fondo, es más que notable. La *Kundry* de Meier convence por su enorme potencia trágica, aunque la cantante admite algunas emisiones poco ortodoxas a favor de la fuerza teatral de su parte. Un *Klingsor* algo descolorido el de Bankl; y correctos Titurel y Amfortas. Al final de la obra, Thielemann se hace con el timón y redondea un cierre del tercer acto de enorme vigor dramático y con una admirable contribución de la orquesta. Un *Parsifal*, en suma, que, a pesar de sus pequeños defectos, testimonia algunos de los mejores valores del wagnerismo de nuestros días.

Enrique Martínez Miura

encarar un repertorio amplio y bilateral, por decirlo así. Su mejor prestación la recibe el barroco, en especial Haendel, donde su bravura, nitidez de línea y alternancias de carácter entre lo heroico y lo elegíaco, rayan a máxima altura. Igualmente brillante se la oye en músicas cercanas como Rameau, el Sesto mozartiano de *La clemenza di Tito* y Gluck. Menos apropiada es su voz para Bach, que requiere una contralto de oratorio.

Pero Kozená es, además, una intérprete dúctil, dueña de un arte del recitado muy fino y cortante, que puede expedirse en distintas lenguas y transitar desde el expresionismo burlesco de Shostakovich al fino folclorismo de Dvorák o el más filológico de Janáček, sin descuidar los desmayos decadentes de Massenet y Respighi. Directores, conjuntos y pianistas acompañantes son de tan reconocida solvencia que sería incómodo su elogio.

Blas Matamoro


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

Hélène Grimaud

EL AMOR, LA AMISTAD Y LA PÉRDIDA



HÉLÈNE GRIMAUD.

Pianista.

R. Schumann: Concierto para piano y orquesta op. 54. C. Schumann: 2 Lieder sobre poemas de Rückert op. 12, nºs 2 y 11. Brahms: Sonata para piano y violonchelo nº 1 op. 38. Dos Rapsodias para piano op. 79. ANNE SOFIE

VON OTTER, mezzosoprano; TRULS MØRK, violonchelo. STAATSKAPPELLE DE DRESDE. Director: ESA-PEKKA SALONEN.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00298 477 5719.

DDD. 79'13". Grabaciones: Dresde, V/2005;

Berlín, VI/2000; IX/2005. Productores: Sid

McLauchlan y Friedemann Engelbrecht.

Ingenieros: Stephan Flock y Eberhard Sengpiel.

Distribuidor: Universal. **PN**

La pianista gala dedica su último disco a una de las relaciones más célebres de la historia de la música. Escogiendo obras de diverso tipo (concertante, vocales, de cámara e instrumental) nos retrata los universos musicales del matrimonio Schumann y de Brahms, primero discípulo y luego amigo y soporte hasta la muerte de ambos. Relaciones marcadas por el amor, la amistad y la pérdida.

El nexo común a estas interpretacio-

nes es el piano limpio y natural de Hélène Grimaud. Su acercamiento al romanticismo de estos tres autores está despojado de artificios. Se mantiene en un plano de claridad expresiva, tanto en los exquisitos lieder de Clara Schumann (acompañando a una sensible Anne Sofie von Otter) como en el más musculoso *Concierto* de su marido. En todos los casos su piano posee adaptabilidad expresiva y una intensidad fuera de lo común.

Esta intensidad queda patente en el *Concierto para piano* de Schumann. Junto a la soberbia Staatskapelle de Dresde y a un Esa-Pekka Salonen más motivado que en otras ocasiones en este repertorio. Es una lectura elegante y perfectamente armónica. Solista y director entienden la obra al unísono, sin estridencias ni divergencias. Esto permite un discurso fluido cuyo mismo arranque (bellísimo y vibrante primer ataque) ya presagia lo expresado.

La *Primera Sonata para violonchelo y piano* de Brahms junto a Truls Mørk es un magnífico ejemplo de diálogo y aportaciones mutuas. Ambos solistas se recrean, primero con un sonido de gran belleza y luego con un



juego de tensiones digno de escucharse. De nuevo el piano de la francesa vuelve a tomar las riendas y convertirse en el eje vertebrador de una lectura apasionada en la que los matices son expuestos con una claridad que nos recuerda a Barenboim y Du Pré, salvadas las distancias estilísticas y expresivas. Las *Dos Rapsodias* se mantienen en los mismos parámetros para redondear un disco conceptual e interpretativamente apasionante.

Carlos Vílchez Negrín

Javier Perianes

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO



JAVIER PERIANES. Pianista.

Blasco de Nebra: Sonata nº 5.

Debussy: Seis preludios del

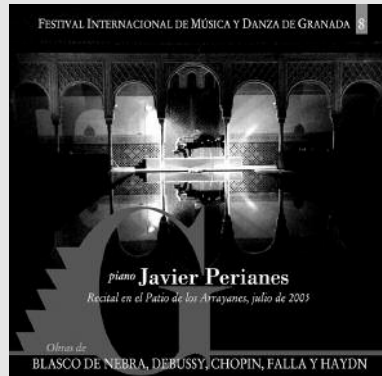
primer cuaderno. Chopin: Sonata nº 3 op. 58. Nocturno en do sostenido menor op. post. Falla: Canción. Haydn: Presto de la Sonata en sol mayor Hob. XVI:40.

RTVE Música 65256. DDD. 62'59". Grabación:

Patio de los Arrayanes de la Alhambra, Granada, 1-VII-2005 (en vivo). Productor: Miguel Bustamante. Ingenieros: Eduardo Pérez de Mora y Luis Díaz Medina. **PN**

Un gran acierto empezar un recital con el melancólico Adagio de la *Sonata nº 5* de Blasco de Nebra. En tiempos del clasicismo, las sinfonías empezaban con —o, más bien, iban precedidas de— un Adagio para hacer que la gente empezara a estar calladita y quietecita que ya prontito empezaría la sinfonía propiamente dicha —que posiblemente les importaba un pimiento, casi como en nuestros días—, es decir, el Allegro en forma sonata. No es tal la función de esta maravilla de Blasco de Nebra. El público que se congregó en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada el 1 de julio de 2005 debió darse cuenta de inmediato de que aquello no iba a ser un recital veraniego más, era

bastante más que un *intermezzo* un punto sofisticado y de *qualité* entre sangrías y paellas, y para muestra ese Adagio que llega al corazón y que pone el listón muy alto de entrada. El Presto que cierra la sonata es, obviamente, más rápido y vivaz, y puede predisponer al aplauso, y, claro, hay aplausos, pero no fue aquel un recital de aplausos, nada de reacciones viscerales ni espectáculo, todo música de la mejor tocada con primor e interpretada con sabiduría y corazón —los aplausos, pues, están de más. Perianes extrae del piano un hermoso sonido, emplea el pedal con mesura pero sin miedo, algo que en Debussy es muy importante, y tiene ocasión de demostrar su dominio técnico de un modo más visible y no tan sutil —es decir, dedos— en Chopin: ¡menudo Finale de la *Sonata nº 3*! Virtuositico sin pasarse —algo que no abunda en los recitales veraniegos de ruidosos aplausos, comentarios, caramelos y abanicos— y siempre música y sensibilidad. Como el caso de la *Sonata nº 5* de Nebra, todo un acierto el incluir, ya en los tres bises finales, la *Canción* de Falla, página incomprensiblemente muy poco conocida, bellísima y que en manos de Perianes es algo verdaderamente exquisito. Y después el delicioso y juguetón



Presto de la vivaz *Sonata Hob. XVI:40* de Haydn, pero el recital no podía acabar así, era necesario recuperar el clima del principio y en esas que Perianes nos devuelve al silencio y a la pura contemplación con uan hermosísima y sentida versión del *Nocturno en do sostenido menor, op. póstumo* de Chopin. Lástima que al final hubiera aplausos, es lo que pasa en los conciertos y recitales en directo. Uno se atrevería a aventurar que Perianes no los hubiera querido... o sí. En todo caso, sí que se merece un gran aplauso, sin duda.

Josep Pascual

SERGIO TIEMPO. Pianista.
Musorgski: Cuadros de una exposición.
Chopin: Tres Nocturnos op. 9. Ravel:
Gaspard de la nuit.

EMI 5 58018 2. DDD. 67'20". Grabación:
Londres, VII/2005. Productor: David Groves.
Ingeniero: John Dunkerley. **PN**

No hace tanto pude comentar dos discos de Gabriela Montero, pianista venezolana apadrinada (¿o amadrinada?) por la argentina Martha Argerich. En esa misma línea, la pianista argentina avala a Sergio

Tiempo, también venezolano y poseedor de esos medios técnicos deslumbrantes que aunque, sin ser de regalo, menudean entre los pianistas de la actualidad.

Con eso y con un sentido musical inapelable, basado en técnica, construcción, fraseo, correcto criterio y exposición y ejecución sin mácula, Tiempo no entrega unos *Cuadros de una exposición* que refrendan el apoyo de Argerich y de quien por el mundo musical ande. Puede llegar a dejarnos boquiabiertos.

Si no en ese rango tan difícil de

alcanzar, el venezolano nos obsequia con *Gaspard de la nuit* en una versión de atmósfera refinada y delicadeza indudable. Quizá ese exceso de delicadeza alambica de más los *Nocturnos* de Chopin que resultan de atmósfera más onírica que nocturna, o sea, como con una veladura que los desvirtúa un tanto. Hay que escuchar, de cualquier modo, los *Cuadros*, y asumir que en Sergio Tiempo hay un valor pianístico a seguir.

José Antonio García y García

VARIOS

DEDICATE ALLE DAME.
Marset: Contradanzas. Martín y Soler:
Canzonette italiane y tres arias de
"L'isola del piacere". Boccherini:
Minueto. Laserna: Las murmuraciones
del Prado.

RAQUEL LOJENDIO, soprano. CAPELLA DE
MINISTRERS. Director: CARLES MAGRANER.
CDM 0614. DDD. 56'36". Grabación: Llíria,
Valencia, XI/2005. Ingeniero: Jorge G. Bastidas.
Distribuidor: Diverdi. **PN**



Este disco nos lleva a un paseo por la dieciochesca España galante, la del cortejo y los saraos, la que veía cómo iban llegando nuevas modas en el campo de la danza, esas que inspiraron a Josep Marset estas ligeras *Contradanzas* ideadas para ser bailadas en el salón del coliseo de los Caños del Peral. Fue el siglo de Vicente Martín y Soler, uno de los grandes de la lírica de entonces, tan capaz como el mismo Mozart de hacer lo sencillo de lo sublime. Sus doce *Canzonette italiane* son deliciosas, agradables y placenteras, dedicadas a "damas ingenuas y modosas, fieles y enamoradas", según dice Andrés Ruiz Tarazona en las magníficas y documentadas notas. Ya en su época londinense el autor valenciano compuso la ópera *L'isola del piacere*, con libreto del célebre poeta italiano Lorenzo Da Ponte, de la que el disco recupera tres sabrosas arias estrenadas en su día por la soprano Anna Morichelli Bosello. Otro grande fue el toscano Luigi Boccherini, maestro del género de la música de cámara, cuyo *Tempo di menuetto a tres* respira una refrescante mediterraneidad, mientras la tonadilla *Las murmuraciones del Prado* del navarro Blas de Laserna recupera la casta, el color y la vida de un Madrid ya olvidado. La hermosa voz de Raquel Lojendio sirve a la limpidez de su canto, y la equilibrada y entusiasta respuesta de los músicos de la Capella de Ministrers no hace sino asegurar la inatacable solidez de esta lección de historia.

Asier Vallejo Ugarte

METAMORFOSIS DE LA FE.

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. HESPÈRION
XXI. Director: JORDI SAVALL.
ALIA VOX AV 9849. DDD. 72'. Grabación: 1996-
2006. Ingenieros: Nicolas Bartholomé y Nicolas
de Beco. Distribuidor: Diverdi. **PM**



Un programa con este mismo título pudo escucharse este año en el Festival de Granada, aunque con cambios de última hora a causa de una inoportuna enfermedad de Montserrat Figueras. Allí el programa abría *a priori* con el canto de la sibila en la versión castellana conservada en la Catedral de Toledo, mientras que aquí se incluye la Sibila valenciana con el estribillo armonizado por Alonso y Cárceres. Se trata, en cualquier caso, del típico disco-catálogo compuesto de fragmentos de discos anteriores (lo cual no se dice en ninguna parte del CD), registrados entre 1996 (1999 se dice en la carpeta interior) y 2006. A saber: *Batalla imperial* de Cabanilles/Kerll, que apareció en el primer disco publicado por Alia Vox (grabación de 1996); *Sibila valenciana* (1998); *Mille Regretz* de Josquin y en la versión de Narváez, con el *Sanctus* y el *Agnus Dei* de la *Misa Mille Regretz* de Morales y un fragmento de la ensalada *La guerra* de Mateo Flecha (disco dedicado a Carlos V en 2000); negrillas de Flecha y de Gutiérrez de Padilla y la célebre guaracha de Zéspedes (disco titulado *Villancicos y danzas criollas*, grabado entre 2001 y 2003); *El cant dels aucells*, en el disco de la familia Savall al completo titulado *Du temps et de l'instant* (2005); y una saeta andaluza antigua que Figueras incluye en su último trabajo, *Lux femine* (2006). Hay aquí momentos de los mejores Savall y Figueras (por ejemplo, la *Sibila* es muy sugerente; el Cabanilles, singular y extraordinario; el *Mille regretz* de Josquin, refinadísimo; y las piezas *americanas* están interpretadas con ligereza y magnífico humor), por lo que el CD puede valer a todos aquellos que no tengan los discos citados para un primer acercamiento a este gran maestro español de la música antigua y conocer de paso el catálogo completo de su estupendo sello.

Pablo J. Vayón

ORIENTE-OCCIDENTE 1200-1700.

HESPÈRION XXI. Director: JORDI SAVALL.
ALIA VOX AV9848. DDD. 75'59". Grabación:
Castillo de Cardona, I/2006. Ingeniero: Manuel
Mohino. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Músicos de Afganistán, Israel, Marruecos, Grecia y España se reúnen en torno a la marca Hespèrion XXI para ofrecer un paseo por el Mediterráneo antiguo, como mar de encuentros y conflictos milenarios. Estampidas del trecento italiano, *Cantigas* del rey Sabio suenan junto a canciones y danzas sefardíes, piezas tradicionales de Marruecos, de Iraq, de Persia y de diversas regiones españolas y también junto a cuatro *makams* (cada *makam* es un modo de la música árabe) extraídos de una colección turca conservada en un manuscrito de finales del siglo XVII, *El libro de la ciencia de la música con notaciones*. Todo ello llega en interpretaciones puramente instrumentales servidas al más puro estilo Savall, quien rechaza explícitamente en las notas interiores el calificativo de *cross-over* para este producto que, en cualquier caso, parece estar básicamente destinado a los amantes de las fusiones en torno a sonoridades *orientalistas* de supuestas resonancias medievales.

Más allá de las arduas cuestiones estilísticas, las recreaciones se construyen con un vívido y marcado sentido del ritmo y una sensualísima y sugerente mezcla de timbres, en la que la darbuka, las panderetas, el bendir se funden con tablas y laúdes árabes y turcos, fídulas y lirras europeas, flautas afganas, salterios persas... Existe una clara voluntad de contrastar las distintas tradiciones y estilos, por ejemplo yuxtaponiendo un *makam* turco al *Lamento de Tristán* italiano o la *Danza de las espadas* gallega a una pieza persa interpretada en el *santur* (especie de salterio), por ejemplo ofreciendo el sonido de una fidula solitaria apoyada en un tambor y a continuación una auténtica ensalada de timbres y texturas de exuberante riqueza. Un disco muy atractivo, que uno puede degustar como una experiencia puramente hedonística o utilizar para analizar los puntos en común de las diversas culturas que han compartido históricamente las orillas mediterráneas.

Pablo J. Vayón

D V D

CRÍTICAS de la A a la Z

BEETHOVEN:

Concierto para violín y orquesta op. 61. BRAHMS: Concierto para violín y orquesta op. 77. ITZHAK PERLMAN, violín.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: DANIEL BARENBOIM. Director de vídeo: KLAUS LINDEMANN.

EMI 5 44544 9. 95'. Grabación: Berlín, II-III/1992. Formato de sonido: PCM Estéreo, Dolby 5.1 Surround y DTS 5.0 Surround. Formato de imagen: 4:3. Código Región: 9. **PN**

Pasan a DVD unas interpretaciones que ya aparecieron en su día en otros soportes. Magníficas versiones a cargo de dos músicos que se entienden a la perfección y cuya concepción de estos dos conciertos es similar. Grabados en directo en la Schauspielhaus de Berlín junto a la Filarmónica de la ciudad hace ya 14 años, rezuman musicalidad y gusto por la belleza del sonido. Perlman es un intérprete mayúsculo en lo técnico y en lo expresivo, y la sutilidad e intensidad que imprime a estas dos obras así lo atestiguan. El movimiento inicial del *Concierto* de Brahms ejemplifica tal afirmación. La línea cantabile, unida al diálogo con la orquesta (una Filarmónica de Berlín en estado de gracia), siempre fluido y natural, la convierten, igual que la obra de Beethoven, en una referencia moderna. Barenboim, además, no se limita a cumplir con el papel de acompañante y aporta un soporte orquestal de primera.

La filmación a cargo de Klaus Lindemann resulta amena en todo momento, atenta a los detalles (sobre todo a la contenida expresividad del violinista) y nada cargante.

Carlos Vílchez Negrín

CHOPIN:

Preludios op. 28. Estudios opp. 10 y 25. Sonata op. 35. ALFREDO PERL, FREDDY KEMPF Y ANGELA HEWITT, piano.

BBC OPUS ARTE OA 0893 D. 135'. Grabación: Edimburgo, Gambia y Londres, 2003. Formato de sonido: LPCM Stereo y DTS 5.0 Surround. Formato de imagen: 16:9. Código Región: 9. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Trasvase a DVD del documental producido y emitido por la BBC británica en la que tres pianistas, con diferente perspectiva sobre la obra pianística de Chopin, interpretaban tres de sus obras. La calidad de imagen y sonido es impresionante, lo mismo que su realización, llevada a cabo en tres bellísimas localizaciones: Hopetoun House, en Edimburgo, Chateau de Neuville y el teatro Wimbledon de Londres. Como decimos, son tres puntos de vista interpretativos distintos. Del romanticismo intimista de Alfredo Perl a la exquisita sensibilidad de Angela Hewitt pasando por el equilibrio y la fuerza de Freddy Kempf.

Los *Preludios* por Perl se convierten en pequeñas piezas de salón, a las que quiere darles la mayor intimidad posible. Sus lecturas, algo monacales, tienden a mostrar un intérprete más preocupado por lograr una atmósfera determinada que por mostrar la riqueza expresiva de

estas pequeñas obras. Los *Estudios* se convierten, en manos del joven Kempf en una demostración de medios. Tan sólo hay que escuchar el inicio del *Op. 10, n.º 1* para atestiguarlo. Pero es una fuerza no exenta de delicadeza (*Op. 10, n.º 3*), ni de matices.

La *Sonata* por Angela Hewitt es la viva constatación de la combinación de delicadeza y dinamismo interior. La pianista británica es un lobo con piel de cordero, como demuestra, por ejemplo, en una *Marcha fúnebre* de intensidad difícilmente igualable.

Carlos Vílchez Negrín

DVORÁK:

Rusalka. *Cantada en inglés.* EILENE HANNAN (Rusalka), JOHN TRELEAVEN (El Príncipe), ANN HOWARD (Jejibaba), RODNEY MACANN (El espíritu del agua), PHYLLIS CANNAN (La princesa extranjera). CORO Y ORQUESTA DE LA ENGLISH NATIONAL OPERA. Director musical: MARK ELDER. Director de escena: DAVID POUNTNEY.

ARTHAUS 102 019. 1986. 160'. Grabación: Londres, English National Opera, 1986. Formato imagen: 4:3. PCM stereo. Código región: 0. Subtítulos: checo, alemán, francés, inglés, español. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Veinte años tiene ya esta conocida, discutida y todavía hoy vivísima puesta en escena de David Pountney, que se pudo ver en St. Martin Lane en inglés (no en checo, ya se sabe lo que pasa en la E.N.O.) y que se propuso cambiar el icono del cuento de sirenas propuesto por Dvorák en pleno tardorromanticismo. Es difícil de tragar hoy día, ni aun infantilizándose, el cuento de la rusalkita que se enamora de un príncipe, así que Pountney planteó que una muchacha de una sociedad cerrada, acaso victoriana, deseaba abrirse a otros mundos menos enfermizos, lejos de esas sílfides de orfanato, o quién sabe si asilo de alienados en el que manda una especie de gobernanta (la maga Jejibaba) y cuya conciencia es un inválido, anciano y aparente sabio, abuelo y protector, el espíritu del agua. El príncipe representa aquí el otro mundo anhelado, por el que cabe hacer el gran sacrificio, que resultará infructuoso, porque aquel universo entrevisto es de índole vana y, en su futilidad, también perjurio. Puede discutirse el cambio de icono, vestuario y decorado, pero no la categoría todavía interesante de esta propuesta escénica de muy alta calidad. Puede preferirse una *Rusalka* en checo, pero no podemos desdeñar, ni mucho menos, la musicalidad, la orquesta, la batuta, las voces de esta *Rusalka british*. Destaca en ella, claro está, la voz rutilante, redonda, bella y poderosamente lírica de Eilene Hannan, una protagonista con realidad y verdad que van desde lo mágico a lo hondamente psicológico; Hannan no es sólo voz que canta, es también un rostro expresivo y doliente. Lo rodea todo el concepto musical exacto y riguroso de Mark Elder, muy joven entonces. Por otra parte, se trata de una filmación muy bien hecha como tal,

como película, un excelente trabajo de Derek Bailey que respeta la puesta de Pountney; pese a la certera teatralidad de lo que propone Pountney, a menudo olvidamos que todo eso está encima de un escenario. Esta toma ha circulado mucho en VHS, y se pudo ver en TVE, cuando se emitían óperas en la cadena pública. Así, pues, no vamos a darle vueltas a esta propuesta visual y musical, porque ya es ampliamente conocida. Eso sí, le damos la bienvenida al formato DVD y animamos a quien no conozca esta propuesta original, bella y exigente a que la vea para encontrar otro sentido, uno de los posibles hoy día, al bello cuento de Dvorák, tardío fruto de la tradición romántica de las sirenas que anhelaron la tierra.

Santiago Martín Bermúdez

MOZART:

Così fan tutte. MARGARET MARSHALL, soprano (Fiordiligi); ANN MURRAY, mezzo (Dorabella); JAMES MORRIS, barítono (Guglielmo); FRANCISCO ARAIZA, tenor (Ferrando); KATHLEEN BATTLE, soprano (Despina); SESTO BRUSCANTINI, bajo (Don Alfonso). CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: RICCARDO MUTI. Director de escena: MICHAEL HAMPE. Director de vídeo: CLAUS VILLER.

2 DVD TDK DVVWV-OPCTSF. 188'. Formato imagen: 4:3 NTSC. Formato sonido: LPCM Stereo. Subtítulos: Inglés, alemán, francés, italiano, español. Distribuidor: JRB. **PN**

Estos dos DVDs recogen la representación del *Così* mozartiano en el Festival de Salzburgo de 1983, con escenografía de Michael Hampe y dirección musical de

Riccardo Muti. La escenografía, por una vez, es normal: o sea, nada de Ferrandos llamando por teléfono o vestidos de postmodernos, sino con fidelidad al libreto, dejando salir la comicidad de la obra y sin tratar de reinventar la rueda. Los buscadores de profundas visiones protopsicológicas y significados ignotos traducidos en *boutades* escénicas quedarán, pues, defraudados, lo que quiere decir que a quien esto firma le parece una escenografía impecable, ayudada por una sabia dirección de actores. En fin, por fortuna aún nos quedan documentos como éstos o los de Ponnelle, para darnos cuenta de que no todo son "Titos" llamando por teléfono desde la antigua Roma. En el apartado musical, las cosas funcionan bastante bien. Marshall y Murray no alcanzan las excelencias de Schwarzkopf y Ludwig en la legenda-

James Levine

GRANDIOSO

MOZART: Idomeneo. LUCIANO PAVAROTTI (Idomeneo), ILEANA COTRUBAS (Ilia), HILDEGARD BEHRENS (Elettra), FEDERICA VON STADE (Idamante), JOHN ALEXANDER (Arbace), TIMOTHY JENKINS (Gran Sacerdote), RICHARD J. CLARK (Voz de Neptuno), LORETTA DI FRANCO Y BATYAH GODFREY (Dos cretenses), CHARLES ANTHONY Y JAMES COURTNEY (Dos troyanos). CORO Y ORQUESTA DE LA METROPOLITAN OPERA HOUSE. Director musical: JAMES LEVINE. Director de escena, decorados y vestuario: JEAN-PIERRE PONNELLE. Director de vídeo: BRIAN LARGE. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073 4234. 182'. Grabación: Nueva York, 1982. Subtítulos en español. Distribuidor: Universal. **PN**

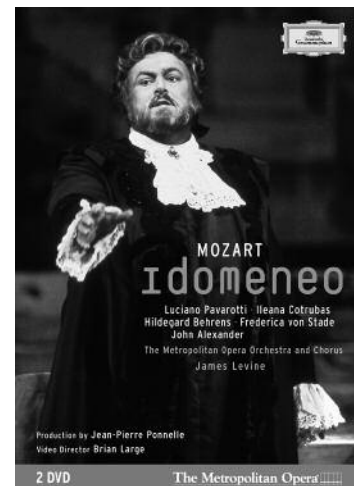
Tardó mucho *Idomeneo* en llegar hasta el nuevo Met: no lo hizo hasta 1982. De hecho, en toda la historia del teatro neoyorquino, sólo se había representado en una ocasión, en 1962. Sin embargo, cuando lo hizo, como demuestra la velada que recoge este vídeo, reunió un elenco de auténtico lujo a las órdenes de James Levine, que preparó con exquisito esmero la producción (entre sus colaboradores se harían famosos, como el director de orquesta Jeffrey Tate o el pianista Warren Jones). El maestro americano convierte la ópera mozartiana en un auténtico drama musical. Sus *tempi* son a veces algo complacientes hacia los cantantes en detrimento del discurso teatral, pero los momentos de auténtica fuerza (como el final del acto II o toda la segunda parte del III) están magníficamente resueltos.

La gran estrella es, sin duda, Luciano Pavarotti, en el prácticamente único papel del compositor salzburgués que ha atraído a tenores no mozartianos, por su vocalidad belcantista y su envergadura dramática. Es una lástima que el tenor de Módena no cultivara con mayor frecuencia este repertorio, tal y como pro-

metía en sus comienzos, cuando cantó el papel de Idamante en Glyndebourne en 1964, ya que la línea vocal está muy cuidada y el timbre fluye con una belleza casi insolente. Además, es uno de los poquísimos cantantes que pueden con la endiablada coloratura del aria del acto II *Fuor del mar*. Su visión del papel es la de un padre doliente, y, si en ocasiones podemos desear una mayor variedad expresiva, no podemos dejar de reconocer que se trata de una de sus interpretaciones más trabajadas así como uno de los más convincentes retratos del atribulado rey cretense.

Desde el punto de vista estilístico, las que se llevan la palma son Federica von Stade e Ileana Cotrubas. La primera logra con Idamante uno de sus mejores papeles, aunando la vehemencia romántica con un timbre de una morbidez turbadora, que conservaba aún intactas sus mayores virtudes, con una total homogeneidad en todos los registros y una musicalidad impecable. La soprano rumana tiene algunos ligeros problemas de respiración, pero su Ilia es asimismo un modelo de delicadeza, sentido del canto y dominio del estilo, resultando muy acertada como la princesa troyana en su combinación de fragilidad y entereza.

La Elettra de Hildegard Behrens constituye un capítulo aparte. En su momento de mayor plenitud (al año siguiente triunfaría en Bayreuth como Brunilda), la cantante alemana se lanza literalmente al papel de la desechada hija de Agamenón, viviéndolo con auténtica pasión, como demuestran esos agudos lanzados sin paraídas ni red. Tal vez se puedan poner objeciones en cuanto a su mayor o menor adecuación a esta música, pero es tal la fuerza que imprime al personaje que logra arrebatarnos. No hay que decir que, después de su aria final, *D'Oreste, d'Aiace*, el teatro se viene literalmente abajo. John Ale-



xander (el Pollione de la primera *Norma* de Joan Sutherland para Decca), a pesar de que su voz delata ya el paso de la edad, es un impecable Arbace, que sabe sacar mucho partido a su gran aria por su dominio de las agilidades.

La célebre producción de Jean-Pierre Ponnelle, que pudo verse en el Festival de Salzburgo protagonizada asimismo por el tenor italiano y con el director estadounidense al frente de la Filarmónica de Viena, responde a la solemnidad y grandiosidad de la obra. El escenario está dominado por una enorme y amenazadora cabeza de Neptuno de cuya boca van saliendo los personajes, a modo de las esculturas de los famosos jardines de Bomarzo. En otros momentos vemos grabados clásicos inspirados en Piranesi. El vestuario dieciochesco acentúa la elegancia del montaje, y la extraordinaria realización de Brian Large nos permite deleitarnos en la expresividad de los rostros de los cantantes. En resumen, un espectáculo extraordinario, y posiblemente el mejor *Idomeneo* en formato de DVD.

Rafael Banús Irueta

ria grabación discográfica de EMI (malograda por un pesadizo Böhm), pero componen una pareja vocal y teatralmente irreprochable. Araiza y Morris, por su parte, cantan con excelencia vocal y gusto exquisito, dibujando una pareja divertida y convincente, más que Lima (éste notablemente más flojo en lo vocal que Araiza) y Furlanetto en la recientemente comentada película dirigida musicalmente por Harnoncourt. Battle está más brillante en lo vocal que en lo teatral, donde Stratas (Harnoncourt) le gana la partida con claridad. El entonces ya veteranísimo Bruscantini compone un Don Alfonso suficiente, pero inferior al de Montarsolo (con Harnoncourt), entre otras cosas porque su voz parece ya en ese momento bastante gastada. Puede también influir la inflexibilidad de un Muti que dirige con brío, gusto, claridad y sabiduría, pero que propende a los *tempi* extremadamente rápidos, lo que en algún momento hace sufrir más de la cuenta a los cantantes. En cualquier caso, una interpretación globalmente más que satisfactoria, tanto en la escena como en la música, que se disfruta con facilidad. Musicalmente, y también por la riqueza de su dirección, resulta preferible el álbum del tándem Ponnelle-Harnoncourt, aunque cuenta con un tenor claramente inferior a ésta. El sonido estéreo es bueno teniendo en cuenta el año de grabación, y la calidad de imagen y realización televisiva son impecables. Recomendable, si el bolsillo se lo permite.

Rafael Ortega Basagoiti

SAINT-SAËNS:

Sansón y Dalila. JON VICKERS, TENOR (SANSÓN); SHIRLEY VERRETT, mezzo (Dalila); JONATHAN SUMMERS, barítono (Sumo Sacerdote de Dagón); GWYNNE HOWELL, bajo (Un viejo hebreo). CORO Y ORQUESTA DEL COVENT GARDEN. Director musical: COLIN DAVIS. Director de escena: ELIJAH MOSHINSKY. Escenografía: SIDNEY NOLAN. Director de vídeo: John Vernon. WARNER 50-51011-2283-2-2. 133'. Grabación: Londres, 1981. **PN**



SAINT-SAËNS

Hay un poco de todo en esta versión de la ópera de don Camilo. Empezando por lo mejor: la suma pareja central, dos cantantes actores que dan el tipo de sus personajes y lo sostienen con probidad vocal. Verritt, por la riqueza de sus registros, el hermoso timbre sensual y acariciante de su instrumento y un señorío vocal que le permite superar los escollos que su parte propone, por la extensión de su tesitura y la variedad de acentos que exige, desde la seducción al escarnio, pasando por el odio racial y la inconfesa atracción de la mujer por el varón poderoso, heroico y casto. Vickers, más allá de algún agudo laborioso (Sansón, por su lado, no es un compro-

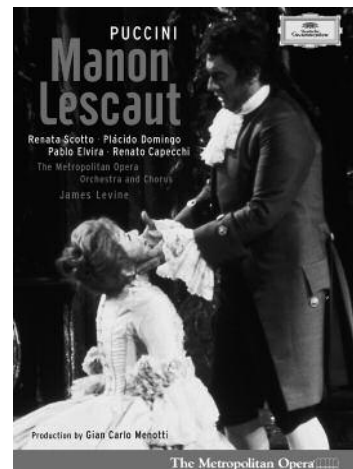
James Levine

ANIMALES DE TEATRO

PUCCINI: Manon Lescaut.

RENATA SCOTTO, soprano (Manon); PLÁCIDO DOMINGO, tenor (Des Grieux); PAOLO ELVIRA, barítono (Lescuat); RENATO CAPECCHI, barítono (Geronte). CORO Y ORQUESTA DEL METROPOLITAN DE NUEVA YORK. Director musical: JAMES LEVINE. Director de escena: GIAN CARLO MENOTTI. Director de vídeo: KIRK BROWNING. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4241. 132'. Grabación: Nueva York, III/1980. Subtítulos en italiano, inglés, francés, alemán, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**

Es una de las mejores producciones del Metropolitan de los últimos años. Una de esas veladas que felizmente han quedado grabadas en audio (Myto la tiene en su catálogo) y vídeo. La producción de Menotti es excelente de decorados y vestuario (de Desmond Heeley), reproduciendo fielmente y con enorme lujo y detalle la época en que transcurre la acción. Pero lo que la eleva por encima de cualquier montaje al uso es la soberbia dirección de actores que encuentra en Scotto y Domingo dos artistas capaces de hacernos creer todo lo que se propone el director escénico, ayudados por la magnífica, nítida y detallada toma visual de Browning. Tanto soprano como tenor, vocalmente, son susceptibles de algún que otro reparo. Ella ha de domeñar un agudo a veces demasiado rebelde con tendencia al descontrol; él, ya calentando motores a medida que avanza la obra. Se desejaría además mayor robustez vocal para la Scotto, pero es tal la riqueza del fraseo y la variedad de matices, logrando momentos realmente memorables, todos ensamblados perfectamente para lograr un perfil del personaje tan rico y creíble, que esta Manon se pone por encima de cualquier otra colega contemporánea. De Domingo se conocen sus múltiples retratos del Caballero, a través de dos ediciones en estudio, separadas por una década, además de algunas en vivo, incluyendo la video-



gráfica del Covent Garden con Sinopoli y Te Kanawa. Con la Scotto, Domingo se crece como actor dando a des Grieux toda la pasión irracional y juventud que lleva dentro de sí tan impulsivo personaje. Elvira es un más que correcto Lescuat, en un papel que al lado del contenido que tienen los de la pareja resulta bastante anodino y por ende ingrato. Capecchi, animal teatral, da un relieve impresionante a Geronte, por el lado más caricaturesco. Edmondo que tiene un acto I de cierta responsabilidad para una parte que excede la categoría de un simple comprimario, merecería un cantante de un poco más de nivel y el resto cumple con discreción. Levine, que por entonces entraba ya en su segunda década como director del Met, ha dado a su orquesta la categoría que disfruta entre las mejores de foso escénico en una lectura vigorosa, teatral, apasionada y enérgica, tal como exige la excepcional y tan rica en situaciones partitura pucciniana. Como complementos, vienen entrevistas a los principales intérpretes y la habitual galería de retratos.

Fernando Fraga

miso de agudos), tiene el centro ancho y oscuro que se requiere en el caso y su apostura histriónica da con toda intensidad la doblez militante y mística de Sansón, dicho con minucia de matices en un francés sumario pero transparente.

Davis especula con el encanto de la instrumentación y el rol igualmente instrumental de los coros, para lo cual tiende a la lentitud majestuosa y hedónica, evitando tensiones y contrastes propios de una ópera. El reparto es correcto y la puesta, errática, con un cariz expresionista impertinente, abusiva de rojos y con unos bailes epileptoides que nos llevan al corazón del África u Oceanía negra, la de King Kong.

Blas Matamoro

STRAUSS:

Elektra. EVA MARTON (Elektra), BRIGITTE FASSBAENDER (Clitemnestra), CHERYL STUDER (Crisótemis), FRANZ GRUNDHEBER (Orestes), JAMES KING (Egisto). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. Director musical: CLAUDIO ABBADO. Director de escena: HARRY KUPFER. Director de vídeo: BRIAN LARGE. ARTHAUS 100 049. 109'. Grabación: Ópera de Viena, 1989. Formato imagen: 4 : 3. Formato sonido: PCM Stereo / Dolby Stereo. Código región: 0. Subtítulos en español. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Reedición en Arthaus de esta representación ya publicada en su día en Pioneer, aunque no recuerdo si fue comentada en SCHERZO. Esta publicación tiene la ventaja de tener subtítulos en español,

si bien el precio sigue siendo de novedad, o sea, alto. A destacar la dirección intensa y analítica de Abbado y la respuesta de la fenomenal orquesta, ambas lo mejor de este documento. El reparto vocal también es excelente, destacando la todo terreno Eva Marton en una de sus mejores tardes, lo mismo que las memorables Studer y Fassbaender. La puesta en escena de Harry Kupfer, tenebrosa y de inquietante abstracción, puede ser atractiva para determinado público; a juicio del firmante, es lo más discutible de este documento (Kupfer, y en menor medida, Abbado, son abucheados al final por el conservador público vienés, que, en cambio, se entusiasma hasta el delirio por los principales elementos vocales). En fin, quizá sea preferible la reciente versión de Böhm comentada hace poco desde estas páginas (DG), aunque no por eso hay que desechar este documento con muchos puntos favorables y que siempre interesará a los straussianos incondicionales.

Enrique Pérez Adrián

STRAVINSKI:

Pulcinella. Soldat. CHRISTOPHER CARNEY, AMANDA BRITTON, bailarines. RAMBERT DANCE COMPANY. Coreografía: RICHARD ALSTON. DELLA JONES, soprano; JULIAN PIKE, tenor; MARTIN NELSON, bajo. SINFÓNICA DE LA BBC. Director: BRIAN WRIGHT. GARY LAMBERT, GLENN WITKINSON, AMANDA BRITTON, bailarines. Coreografía (soldat): ASHLEY PAGE. THE MERCURY ENSEMBLE. Director: ROGER HEATON. NVC ARTS 9031-74249-2. 65'. Grabaciones: BBC, 1988-1989. Formato: 4:3. Código región: 2, 3, 4, 5. Dolby digital 2.0 stereo. Distribuidor: Warner. **PN**

Se trata de dos producciones lejanas de la BBC, en formato 4:3. Dos coreografías bellas y de interés, sin más, pero creemos que es suficiente. En *Pulcinella*, Richard Alston sigue con cierta fidelidad el ballet completo, con tres solistas vocales invisibles entre los que destaca la soprano Della Jones. Escenario despojando, colorista, sin complicaciones ni grandes hallazgos, pero de indudable interés. En *Soldat*, Ashley Page utiliza la suite de *Histoire du soldat* y cambia la trama, aunque hay un soldado, una princesa y un demonio. El soldado y la princesa vienen a ser una especie de Tamino y Pamina que sufren dificultades impuestas por el diablo, que es quien los casa casi al final, pero que se lleva el alma del soldado. El espacio escénico para *Soldat* es de Bruce McLean, excelente en su sencillez y propuesta ingenua. Las prestaciones musicales de ambos conjuntos y sus directores son suficientes, aunque no pueden competir con las muchas referencias excelentes que hay por ahí, en cuanto audio. Los bailarines son de nivel medio, muy digno, pero apenas si encontramos algo de nivel superior, salvo en Amanda Britton, heroína en ambas piezas stravinskianas. Y también en el *Pulcinella* de Christopher Carney.

Santiago Martín Bermúdez

VERDI:

Falstaff. GABRIEL BACQUIER, barítono (Falstaff); RICHARD STILLWELL, barítono (Ford); MAX-RÉNÉ COSOTTI, tenor (Fenton); KARAN ARMSTRONG, soprano (Alice); JUTTA-RENATE IHLOFF, soprano (Nannetta); MARTA SZIRMAI, mezzosoprano (Mrs. Quickly); SYLVIA LINDENSTRAND, mezzosoprano (Meg). CORO DE LA ÓPERA ALEMANA DE BERLÍN. SCHÖNBERGER SÄNGERKNABEN. WIENER SÄNGERKNABEN, WIENER STAATSOOPERCHOR. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director musical: GEORG SOLT. Director de vídeo: GÖTZ FRIEDRICH. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4080, 125'. Grabación: Viena, X/1978. Productor: Harald Gericke. Subtítulos en italiano, inglés, francés, alemán, español y chino. Distribuidor: Universal.

PN

Filme realizado a finales de los setenta, en plena efervescencia de filmografía operística, representada especialmente por los varios productos debidos a la inteligente imaginación de Jean-Pierre Ponnelle (de *Carmina Burana* a *Rigoletto*), esta realización de Friedrich nada tiene que envidiarles. El excelente director teatral se muestra aquí un auténtico realizador cinematográfico por el ágil uso de la cámara, que encuadra además convenientemente al servicio del momento o la situación, con una narración y un ritmo que son los propios del medio, en una cuidadísima puesta en escena (decorados de Jörg Neumann y Thomas Riccabona, con un vestuario de Bernd Müller a la par), donde hasta el último detalle está cuidado o resaltado. Las escenas se intercalan por una voz en off que adelanta o aclara la acción y que, probablemente, es la del propio realizador. La dirección de actores es minuciosa, excelente, y hasta el último gesto marcado, encontrando en los cantantes la equivalente respuesta. Estos, por supuesto, han sido elegidos teniendo en cuenta sus posibilidades vocales, pero también su físico, su idónea presencia para lograr la credibilidad correspondiente a los respectivos personajes (aunque el tenor, la verdad, se evidencia muy manifiestamente mejorable). Bacquier está inmenso, un Falstaff variadísimo de matices, tanto en el gesto como en el canto, aunque haya quien le pueda detectar pasajeras debilidades vocales. En una palabra: genial. La Armstrong es una actriz de recursos y su Alice es muy atractiva de ver y disfrutar. La parejita amorosa (Ihloff-Cosotti), encantadora, aunque tanto uno como otra vocalmente podrían ser susceptibles de mejora; no obstante, el tenor acierta a dar una recordable lectura del soneto. La Quickly de Szirmai es más interesante de ver que de escuchar y aceptable la Meg descarnada de la Lindenstrand. De gran nivel el Ford de Stillwell, cuyo físico ayuda sobremedera a completar el perfil del personaje. Excelentes, sin reparos, el Bardolfo de Peter Maus, el gigantesco Pistola de Ulrik Cold y el Caius del sólido profesional que fue John Lanigan. Solti saca mucho juego expresivo a la espectacular orquesta que tiene a su cargo, en una lectura que subraya perfectamente las

imágenes (aunque, curiosamente, la grabación audio se hizo antes que la toma visiva) y es, como era de esperar, precisa, matizada, fulminante, de bellissimo sonido.

Fernando Fraga

RECITALES

CARLO BERGONZI. Tenor.

Obras de Rossini, Verdi, Mascagni y Puccini. Concierto en el Palacio de Congresos de Lugano. ORQUESTA DE LA RADIOTELEVISIÓN DE LA SUIZA ITALIANA. Director: BRUNO AMADUCCI. FABULA CLASSICA FAB 29912. Grabación: Lugano, 20-XI-1991. Formato imagen: 4:3, Audio: Linear PCM, Dolby Digital. Región Code: Todas las regiones. Sin subtítulos en español. Distribuidor: LR Music. **PN**

Las grandes cualidades de Carlo Bergonzi le han merecido que se le llamara "el catedrático" y es una definición totalmente apropiada, porque en cada interpretación daba una lección de estilo, mostraba un canto *legato* impecable y un fraseo espectacular, donde su voz, no especialmente bella, quedaba envuelta en un canto que impresionaba al oyente. Este recital corresponde a sus últimos años de carrera, y los aficionados barceloneses aún recuerdan, unos meses después, su fraseadora versión de *L'elisir d'amore*, obra que él cantaba porque afirmaba que era bueno para su voz, que encontraba en los personajes verdianos su cenit.

La voz de Bergonzi, que nació en 1924, mantenía, gracias a su impecable técnica, sus características casi íntegras, y sólo, como es lógico y natural dada su larga carrera, el *fiato* ha perdido un poco de fuerza o alguna frase se acorta, pero todo ello no importa ante esa excelsa elegancia interpretativa, donde en cada frase consigue el sentido más profundo. El recital es prácticamente todo de Verdi y empieza por su primera obra, *Oberto*, a la que el tenor aporta esa dicción espectacular, para seguir con *Aroldo*, a la que da un importante contraste de matices. La versión de la última aria de *Un ballo in maschera* expresa todo el dolor y la entrega, mientras que en *Il trovatore*, canta *Ab! si ben mio* con una pureza que maravilla, para acabar con la escena de *Luisa Miller*, donde describe de forma clara la desesperación del recitativo y la mayor contención del aria. Completa el recital su versión de *E lucevan le stelle*, de *Tosca*, de Puccini, donde evidencia que el dramatismo no está reñido con la línea canora.

Le acompaña con corrección la Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza Italiana, dirigida por Bruno Amaducci, que además ofrece unas versiones discretas de la Obertura de *Guillaume Tell*, del Preludio de *Aida* y del Intermezzo de *Cavalleria rusticana*.

Albert Vilardell
scherzo

RENATO BRUSON. Barítono.

Páginas de El barbero de Sevilla, La favorita, La traviata, Manon Lescaut, Otello, Pagliacci, I vespri siciliani y Don Carlos. Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza Italiana. Director: BRUNO AMADUCCI. Director vídeo: ENRICA ROLFI. FABULA CLASSICA FAB 29911. 61'09".

Grabación: Lugano, VI/1983. Productor: Gianni Salvioni. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music.

PN

Ya son varios los recitales videográficos que nos llegan de la Radiotelevisión Suiza Italiana: Kabaivanska, Bergonzi, Christoff. Bruson, como permite el caso, aprovecha para dar testimonio de su carrera y versatilidad, en la cumbre de su actividad, en un momento óptimo de voz y experiencias, que van de las dos lecturas donizettianas modélicas del Alfonso de *Favorita* (magistral en planteamiento y exposición) al Yago verdiano del *Credo*, más controlado en matices que en las interpretaciones últimamente escuchadas. Bruson ataca otros Verdis, el más necesitado de amplitud vocal del Monforte de *Vespri* al lado del más lírico Posa en *Don Carlos*. Aunque ambas son de soberano nivel, en la muerte del liberal Marqués halla Bruson el mejor resultado de la velada. pese a que, en ciertos pasajes, a la batuta se le desmarcan un poco los instrumentistas. Amaducci, el titular de la orquesta en el momento de la toma, da cuenta de su profesionalidad, sobre todo, en los muy bien cantados momentos líricos del intermedio de *Manon Lescaut*. La anterior entrega de Kabaivanska, por ejemplo, se enriquecía con una sabrosa entrevista a la soprano; aquí, no hay tan equivalente y deseable bonus. En su lugar vienen unas notas de Quatrocchi sobre *Verdi y el bel canto* y las biografías de los intérpretes.

Fernando Fraga

MIRELLA FRENI. Soprano.**CESARE SIEPI.** Bajo.

Páginas de Las alegres comadres de Windsor, Philemon et Baucis, Mefistofele, Simon Boccanegra, Tosca, Gianni Schicchi, Don Carlos y Don Giovanni. ORQUESTA DE LA RADIOTELEVISIÓN DE LA SUIZA ITALIANA. Director: BRUNO AMADUCCI. Directora de vídeo: ENRICA ROLFI. FABULA CLASSICA FAB 29909. 61'97".

Grabación: Lugano, V/1985. Productor: Gianluigi Salvioni. Sin subtítulos. Distribuidor: LR Music.

PN

Siepi, en la venerable robustez de sus 65 años, se enfrenta a una pletórica Freni en plena posesión de sus capacidades en este concierto televisivo de la Suiza Italiana. Siepi acusa indudablemente el paso de los años y, aunque el sedoso y viril timbre está intacto, el sonido es a veces oscilante. Tras una algo anodina nana de Vulcano en la ópera mitológica de Gounod, el bajo da cuenta de su imponente personalidad como Fiesco, en un aria traducida con la suficiente autoridad, y en un Filippo II donde suma una envidiable experiencia con la

Lili Kraus

IMPULSIVA Y PECULIAR**LILI KRAUS.** Pianista.

Mozart: Fantasía en re menor K. 397. Sonata en la mayor K. 331. Variaciones sobre un tema de Gluck K. 455.
Bartók: Danzas rumanas Sz. 56. Balada Sz. 71.

Schubert: Impromptu op. 90, nº 2. Bach: Fantasía cromática y fuga en re menor BWV 903.

VAI 4359. 76'. Grabación: Televisión de Canadá, 31-1-1961 y 25-1-1960

Formato imagen: 4:3. Blanco y negro/color.

Formato de sonido: mono. Sin subtítulos.

Distribuidor: LR Music. PN

Los amantes del piano ahora tienen la oportunidad de poder disfrutar de unas grabaciones del vivo de la pianista Lili Kraus, en un variado y atractivo repertorio. El DVD que presenta Radio-Canadá Televisión consiste en dos programas de televisión pertenecientes a los años 1960 y 1961 cuya calidad de imagen es más que suficiente (no excelente) para poder admirar a la artista en unos muy interesantes recitales grabados exclusivamente para dicha televisión. El primer programa esta dedicado a Mozart, Bartók y Schubert, mientras que el segundo a Bach, más Mozart, y a Bartók otra vez. Y es que no en vano la artista está considerada sobre todo por sus interpretaciones de la obra de Mozart, Schubert y Bartók. Lili Kraus era una intérprete muy expresiva tocando su instrumento, lo que quería comunicar dependía exclusivamente del carácter que la música le sugería. Era impulsiva y consecuente, aspecto que gracias a las imágenes podemos comprobar y gozar: su peculiar manera de tocar el piano se basa en una elaborada técnica de antebrazo con infinidad de sutiles movimientos que encuentran muy diferentes ataques, proporcionando a la música una riqueza expresiva inusitada. En este DVD se admiran claramente estas virtudes y se entiende una manera de interpretar muy comunicativa y que contagia al oyente gran riqueza artística. Su rigurosa manera de

conocida familiaridad con el personaje. Freni pasa de los papeles líricos de los inicios de su carrera a otros de soprano de mayor peso específico (Margherita de Boito, Tosca, Elisabetta di Valois), con la voz de una imaculada homogeneidad, cálida y hermosa, y con un fraseo cierto, en conceptos todos dentro de la mejor tradición sopranal a la italiana. En la parte final, él que fue un legendario Don Giovanni y ella una Zerlina muy por encima de la media se meten con el dúo de la seducción. Curiosamente el bajo acusa menos aquí que en otros momentos del recital el paso del tiempo y la soprano tampoco da muestras del cambio de repertorio. Y quizás ambos



tocar sólo se ve truncada por un excesivo uso del pedal especialmente en la *Fantasía cromática y fuga* de Bach, realmente demasiado emborronada y confusa. Su Bartók es extrovertido (*Danzas populares rumanas*), poderoso, como una gran explosión jubilosa vertida sobre el instrumento, siempre tocado con una gran pulcritud y respeto a la partitura, con una gran paleta de ataques y dinámicas. Su capacidad expresiva modela unas interpretaciones mozartianas de extrema finura, con gran poder persuasorio sobre el oyente; su gran trabajo con este compositor le convierte en una intérprete soberbia. Este es un documento como decimos único, que viene complementado con una entrevista (dirigida por el crítico musical Michael Steinberg) en la que Kraus habla de la obra de Schubert, en especial de la *Fantasía D. 605*, en la que se alterna conversación con ejemplos musicales. Excelente documento para redescubrir a la artista, y a su vez, admirar su arte pianístico gracias a unas imágenes, que aunque no supuren calidad, son aceptables sobre todo gracias al interés que provoca tal documento.

Emili Blasco

recuerden cuando dos décadas atrás cantaron juntos la ópera en Londres con dirección de Solti. Tales son los felices resultados. Siepi también se lanza, en agradable sorpresa, con una lograda interpretación del aria del catálogo de Leporello. Como era de esperar, Amaducci y su orquesta acompañan con cuidado y sacan adelante una buena lectura de la abertura de la partitura más popular de Otto Nicolai y con más rutina que inspiración la mozartiana de *Don Giovanni*. Los extras van más por lo literario (notas sobre Don Juan y Zerlina, biografías) que por lo visual.

Fernando Fraga

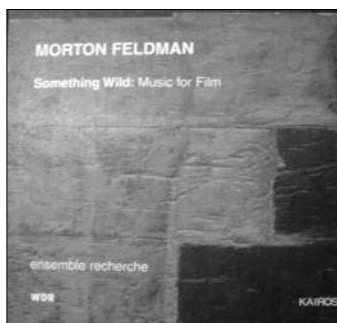
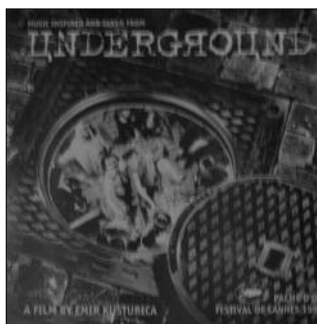
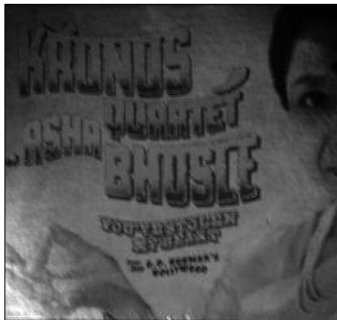
ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Alagna, Roberto.** Tenor. Obras de Verdi, Bizet y otros. DG. . 72
- Alwyn:** *Sinfonía 4.*
Lloyd-Jones. Naxos. 70
- Bach:** *Cantatas.* Suzuki. BIS. 79
— *Cantatas.* Vol. 21.
Koopman. Challenge. 80
— *Cantatas.* Vol. 26.
Gardiner. Solo Dei Gloria. 78
— *Conciertos.* Pierlot. Mirare. 79
— *Invencciones y Sinfonías.*
Gould. Sony. 74
— *Sonatas y Partitas.*
Schmitt. Alpha. 78
— *Suites para laúd.*
Williams. Sony. 74
— *Suites para violonchelo.*
Ma. Sony. 74
- Balada:** *No-res.* Ebony.
Encinar. Naxos. 79
- Barkauskas:** *Jeux. Partita.*
Serenikas. Avie. 80
- Bartók:** *Concierto para violín nº 2.*
Korcia/Oramo. Naïve. 81
— *Obras para piano.*
Perahia. Sony. 74
— *Sonata para violín.*
Kelemen. BMC. 80
- Bax:** *Música de cámara.*
Trío Gould. Naxos. 70
— *Obras para piano.*
Wass. Naxos. 70
- Beethoven:** *Concierto para violín.*
Perlman/Barenboim. EMI. 106
— *Conciertos para piano.*
Lubin/Hogwood. Decca. 81
— *Conciertos para piano.*
Afanasiev/Soudant. Decca. 82
— *Sinfonías.* Konwitschny. Edel. 83
— *Sinfonías 5, 7.* Dudamel. DG. 82
— *Sonatas para piano 30-32.*
Uchida. Philips. 82
- Bellini:** *Canciones.*
O'Neill/Surgenor. Naxos. 83
- Bergonzi, Carlo.** Tenor. Fabula. 109
- Berlioz:** *Condenación de Fausto.*
Casadesus. Naxos. 84
- Blavet:** *Sonatas para flauta.*
Wentz. Brilliant. 84
- Boccherini:** *Stabat Mater.*
Cohën-Akenine. Recercar. 84
- Brahms:** *Concierto para piano 1.*
Gould/Bernstein. Sony. 74
— *Sinfonía 2.* Gielen. Hänssler. 86
— *Sinfonías 3, 4.*
Matthies/Köhn. Naxos. 85
— *Sonata para piano 3.*
Södergren. Calliope. 85
— *Sonatas para clarinete.*
Moisan/Saulnier. BIS. 85
— *Tríos con piano.*
Wanderer. H. Mundi. 85
- Bresnick:** *My Twentieth Century.*
Wilson. New World. 86
- Bridge:** *Obras para piano.*
Walsh. Naxos. 70
- Britten:** *Rape of Lucretia.*
Pears, Cross/Goodall. Pearl. 87
- Brunson, Renato.** Barítono.
Fabula. 110
- Byrd:** *Pescodde time.*
Cuiller. Alpha. 86
- Chabrier:** *Obras para piano.*
Hewitt. Hyperion. 87
- Chaikovski:** *Evgeni Onegin.*
London, Rysanek/Koblucar.
Andromeda. 75
- Chopin:** *Estudios.*
Del Pino. Verso. 87
— *Preludios y Estudios.*
Perl. Opus Arte. 106
— *Sonatas 2, 3.* Pizarro. Linn. 87
- Clemens non Papa:** *Canciones y motetes.* La Caccia. Etcetera. . 88
- Couperin:** *Conciertos reales.*
Cuiller. Mirare. 88
- Dedicat alle dame.** Magraner.
CDM. 105
- Delius:** *Concierto para piano.*
Lane/Lloyd-Jones. Hyperion. . 88
- Dufay:** *Canciones.*
Maletto. Glossa. 89
- Dvorák:** *Rusalka.* Elder. Arthaus. 106
- Elgar:** *Concierto para violonchelo.*
Du Pré/Barenboim. Sony. 74
- Finzi:** *Intimations of Immortality.*
Hill. Naxos. 70
- Folia de la Spagna.** Paniagua.
H. Mundi. 73
- Forqueray:** *Transcripciones.*
Ng. Signum. 89
- Francesconi:** Cobalt Scarlet.
R. Abbado. Stradivarius. 89
- Francoeur:** *Amans.*
Ausonia. Alpha. 90
- Freni, Mirella.** Soprano. Fabula. 110
- Gencer, Leyla.** Soprano. Obras de Bartók, Liszt y otros. Myto. 76
- Gerson:** *Obertura y sinfonía.*
Mortensen. CPO. 90
- Golijov:** *Ainadamar.* Upshaw,
O'Connor/Spino. DG. 90
- Gounod:** *Faust.* De los Ángeles,
Siepi/Monteux. Andromeda. 75
- Grimaud, Hélène.** Pianista.
DG. 104
- Guerrero:** *Misa Surge propera.*
Phillips. Gimell. 91
- Haendel:** *Obras para piano.*
Queffélec. Mirare. 91
- Harty:** *Fantasy Scenes.*
Yuasa. Naxos. 70
- Haydn, F. J.:** *Sinfonías 68, 93-104.*
Harnoncourt. Warner. 91
- Haydn, J. M.:** *Divertimentos.*
Concilium. Cavalli. 91
- Henze:** *Royal Winter Music.*
Tanenbaum. Stradivarius. 91
- Hoffmeister:** *Sinfonías.*
Bamert. Chandos. 92
- Hummel:** *Oberón.*
Shelley. Chandos. 92
- Ireland:** *Cuartetos.*
Maggini. Naxos. 70
- Isaac:** *Missa Beata Mariæ.*
Procter. Christophorus. 92
- Ives:** *Canciones.*
Voigt/Zeger. EMI. 92
- Jullien:** *Libro de órgano.*
Asperen. Aeolus. 93
- Kozená, Magdalena.** Mezzo.
DG. 103
- Kraus, Lili.** Pianista. VAI. 110
- Lasso:** *Salmos.*
Herreweghe. H. Mundi. 93
- Leoncavallo:** *Pagliacci.* Di Stefano,
Petrella/Sanzogno. Myto. 76
- Lidholm:** *Laudi.* Ericson. BIS. 93
- Mahler:** *Sinfonía 10.*
Ormandy. Sony. 74
- Marais:** *Suites.*
Quintana/Costoyas. H. Mundi. 73
- Maxwell Davies:** *Cuartetos Naxos*
5, 6. Maggini. Naxos. 70
- Mendelssohn:** *Noche de Walpurgis.* Maag. Arts. 94
- Messiaen:** *Cuarteto.*
Boeykens e. a. H. Mundi. 73
- Metamorfosis de la fe.** Savall.
Alia Vox. 105
- Monteverdi:** *Vísperas.*
King. Hyperion. 94
- Mozart:** *Arias.*
Terfel/Mackerras. DG. 94
— *Bodas de Fígaro.* Lorengar,
Panerai/Rosbaud. Walhall. 77
— *Così fan tutte.* Marshall,
Araiza/Muti. TDK. 107
— *Don Giovanni.* Rehfuß,
Cortis/Rosbaud. Walhall. 77
— *Flauta mágica.*
Pape, Miklósa/Abbado. DG. 95
— *Idomeneo.* Pavarotti,
Cotrubas/Levine. DG. 107
— *Idomeneo.*
Ego, Lloyd/Perlea. Walhall. 77
— *Idomeneo.*
Zallinger. Walhall. 77
— *Oberturas y serenatas.*
Steck. Archiv. 94
- Musorgski:** *Cuadros.*
Ormandy. Sony. 74
- Oriente-Occidente.** Savall.
Alia Vox. 105
- Pachelbel:** *Diversión musical.*
London Baroque. H. Mundi. . 73
- Perianes, Javier.** Pianista. RTVE. 104
- Pettersson:** *Sinfonía 12.*
Honeck. CPO. 95
- Philips:** *Obra para teclado.*
Rampe. MDG. 95
- Prokofiev:** *Conciertos para piano*
1, 3. Graffman/Szell. Sony. 74
— *Pedro y el lobo.*
Melchior/Reiner. Myto. 76
- Puccini:** *Bohème.* Anders,
Güden/Steinkopf. Andromeda. 75
— *Edgar.* Domingo,
Damato/Veronesi. DG. 96
— *Fanciulla del west.* Corelli,
Frazzoni/Votto. Myto. 76
— *Manon Lescaut.* Scotto,
Domingo/Levine. DG. 108
— *Tabarro.* Bastianini, De
Rosa/Cordone. Andromeda. 75
— *Tosca.* Tebaldi, Tucker/
Mitropoulos. Andromeda. 75
- Pugnani:** *Sonatas.*
L'Astrée. Stradivarius. 96
- Rehnqvist:** *Distant Shore y otras.*
Storgards. BIS. 96
- Rimski-Korsakov:** *Sinfonías 1, 3.*
Bakels. BIS. 96
— *Suites.* Järvi. Chandos. 97
- Rossini:** *Barbero de Sevilla.*
Callas, Alva/Giulini. Myto. 76
— *Guillermo Tell.* Fischer Diekau,
Cerquetti/Rossi. Andromeda. . 75
— *Matilde di Shabran.* Massis,
Flórez/Frizza. Decca. 97
- Saint-Saëns:** *Sansón y Dalila.*
Vickers, Verrett/Davis. Warner. 108
- *Tríos.* Grumiaux. Talent. 98
- Saygun:** *Cuartetos.* Danel. CPO. 97
- Scarlatti, A.:** *Cantatas.*
Scholl/Sardelli. CPO. 98
- Schoenberg:** *Gurrelieder.* Frey,
Connell/Inbal. Brilliant. 98
- Schubert:** *Obras para dos pianos.*
Kissin/Levine. RCA. 99
— *Obras para violín y piano.*
Seiler/Immerseel. Zig Zag. 99
- Shostakovich:** *Antología.* Varios.
DG/Decca. 71
— *Cuartetos 3, 7, 8.* Hagen. DG. 100
— *Sinfonía 7.* Jansons. RCO. 100
— *Sinfonía 11.* Pletnev.
Pentatone. 101
— *Sinfonías 1 y 6.* Jurowski.
Pentatone. 100
— *Sinfonías 14 y 1.* Rattle. EMI. 101
- Sibelius:** *Kullervo.* Davis. LSO. 101
- Strauss:** *Cuarteto con piano.*
Mozart. MDG. 101
— *Elektra.* Marton,
Studer/Abbado. Arthaus. 108
— *Elektra.* Rysanek,
Madeira/Böhm. Walhall. 77
- Stravinski:** *Petrushka.*
Bernstein. Sony. 74
— *Pulcinella.* Wright. NVC. 109
— *Pulcinella.* Pons. H. Mundi. . 73
- Thuile:** *Concierto. Sinfonía.*
Francis. CPO. 101
- Tiempo, Sergio.** Pianista. EMI. 105
- Vaughan Williams:** *Música cinematográfica.* Gamba.
Chandos. 102
- Veracini:** *Sonatas.* Ose. Aeolus. 102
- Verdi:** *Ernani.* Warren, Del
Monaco/Mitropoulos. Myto. 76
— *Falstaff.*
Bacquier, Stilwell/Solti. DG. 109
— *Fuerza del destino.* Tebaldi,
Guelfi/Mitropoulos. Myto. 76
— *Traviata.* Netrebko,
Villazón/Rizzi. DG. 67
— *Traviata.* Amselem,
Bros/López Cobos. Opus Arte. 67
— *Traviata.* Callas,
Di Stefano/Giulini. Myto. 76
- Victoria:** *Réquiem.* Magraner.
CDM. 103
- Vivaldi:** *Conciertos.*
Carmignola/Maron. Archiv. 102
- Wagner:** *Lohengrin.* Hofmann,
Marton/Levine. DG. 68
— *Maestros cantores.* Weikl,
Prey/Stein. DG. 69
— *Parzifal.* Domingo,
Meier/Thielemann. DG. 103
— *Siegfried.* Jerusalem,
Evans/Barenboim. Warner. 69
— *Tannhäuser.* Cassilly,
Marton/Levine. DG. 68
— *Tristán e Isolda.* Forbis,
Charbonnet/Jordan. Bel Air. 69
— *Walküre.* Nilsson,
Greindl/Schmidt-Isserstedt.
Andromeda. 75
— *Walküre.* Varnay,
Hotter/Keilberth. Walhall. 77
- Walton:** *Sinfonía 1.* Handley.
Resonance. 70
- Weill:** *Pecados capitales.*
Fassbender. H. Mundi. 73

LO HÍBRIDO ALREDEDOR DE LA (IM)PUREZA (Y VICEVERSA)

El swing, el jazz, el flamenco (imagino), la música de circo, el estilo jungla, el rai, el can-can, la psicodelia, las rapsodias cingaras (también las de Liszt), las melodías mariachi se precipitan para ser molidas por Rahul Dev Burman, de Bollywood: fue el compositor más adulado de la industria cinematográfica india, la más prolífica del mundo. Música ecléctica, híbrida... seguramente, aunque el arte del compositor convierte esa masa heteróclita en harina fina y homogénea; una música inolvidable y sobre todo impredecible. Su historia: impregnado por una de las grandes tradiciones musicales indias, la más severa, la del canto dhrupad, R. D. Burman sigue la estela de los grandes músicos que empezaron a componer para las películas indias o no (un joven Ravi Shankar para *El río de Renoir*, por ejemplo); recibe también la influencia de su padre, compositor de música popular. Sus intérpretes: Asha Bhosle es su exacto reflejo, reflejo doble, triple, pues esa alumna de Ali Akbar Khan (maestro del sarod) es también una de las especialistas del doblaje más queridas de la India, y pasa de un estilo a otro (bengalí, indostaní, clásico, tradicional...) con la facilidad de la reina de Saba cruzando el patio mojado de Salomón (es decir, no descubriéndose sino el tobillo). En esa India de castas, infinitamente ambiguas son las fronteras musicales, ocasión que no desperdicia el Cuarteto Kronos que ha tocado todo lo (in)tocable, de Jimmy Hendricks a Alfred Schnittke, de Thomas Tallis (sí, grabó *Spem in Alium*) a Ornette Coleman. No sé exactamente dónde se sitúa la música de R. D. Burman pero, escuchen por lo menos el *sound effect* al final de *Relationship grow slowly* o la cerilla que se enciende al principio de *Light a match*: lo dice Gautama: ¿No pueden todos los sonidos ser la música más pura?

Al revolcarse en la extrema confusión, lo impuro cree conjurar su propia impureza, como si fuera necesario, para convertir dialécticamente la impureza en su contrario, tocar el fondo de la desesperanza, el *Underground* —el título de la película— o la cloaca debajo del paraíso (en ese caso, creo que proletario tendencia yugoeslava, o al revés) en la que una familia engañada está obligada a vivir. Cuando Goran Bregovic invita a las bandas de metales formadas por cingaras a tocar para *Underground*, cuando arregla, viola, se apodera de esas músicas tradicionales, cuando compone otras músicas tan vivas como las originales, surgen, cada vez, con el mismo salvajismo unas emociones nacidas de la cualidad del instante, unas emociones resucitadas, y ambas emociones amenazan con pasar al lado de nuestra vida, y lo entendemos, y es demasiado tarde,



RAHUL DEV BURMAN: Músicas para el cine. ASHA BHOSLE, VOZ.

CUARTETO KRONOS. Varios intérpretes. NONESUCH 7559 79856 2. DDD. 62'. Grabación: Sausalito, 2005. Productor: David Harrington. Ingeniero: Scott Fraser. Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

GORAN BREGOVIC: Música inspirada y escrita para

"Underground". Varios intérpretes. MERCURY 528910 2. DDD. 45'. **PN**

FELDMAN: Something Wild. Músicas para el cine. Something Wild, Jackson Pollock, Samoa, For Aaron Copland, The Sin of Jesus, Untitled, De Kooning. ENSEMBLE

RECHERCHE. KAIROS 0012292. DDD. 60'. Grabación: Baden-Baden. 2001. Productor: Harry Voigt. Ingeniero: Stefan Hahn. Distribuidor: Diverdi. **PN**

pues ya lo hemos perdido todo, las emociones, la vida, los amores. Cuando Goran Bregovic hace cantar a Cesaria Evora (porque la ama) y la injerta en la película de Emir Kusturica, no está muy lejos de Wong Kar-wai cuando éste utiliza una canción oída ayer o hace años, una música compuesta para otra película, o un aria intocable (*Casta diva*) acompañando las volutas de humo de un cigarrillo en la mano de Zhang Ziyi... y la película, la música, la obra, nacen de ese deseo de filmar, de cantar esa materia viva hecha de luces sordas y carnes esquivas, miradas y sonidos, y esa materia cuanto más híbrida más se presta a ser manipulada, manoseada o borrada y vuelta a dibujar, remodelada, hasta su fijación, momentánea, en el imaginario de un oyente, un espectador, o cualquier enamorado pasando por aquí, cuando la puerta está entornada... el veneno actúa, el injerto está cuajando... para siempre.

En *Give my regards to Eighth Street* (Exact Change Cambridge) Morton Feldman cuenta su primera colaboración con Hollywood (*Something Wild*); una muchacha (en la vida real, la mujer del director) canta en un coro. Feldman escoge una obra de Josquin Després y, siguiendo las órdenes del director, reemplaza la parte de las mezzo por la voz (desafinada) de la heroína. Al final del ensayo, la muchacha cruza Central Park y es violada. Feldman propone una música para cuarteto de cuerda, trompa y celesta ¿Mi mujer violada (extraordinario momento en el que la realidad y la ficción se confunden) y me propono una música celestial? Fuera...

En otra ocasión, Jackson Pollock rechaza la música gamelan escogida por los realizadores de una película sobre sus obras. Pero ¡esa es música exótica y soy un pintor americano! John Cage rechaza a su vez componer para esa película pues odia al pintor y recomienda a Feldman. Doce años más tarde, el mismo director encarga a Feldman otra música para una película sobre otro pintor, de Kooning. Doce años en los que Feldman compone para cinco películas adaptando su lenguaje a las necesidades esteticocomerciales y produce una música centón de Satie, jazz, sirope... unos momentos armónicos únicos, un Feldman de película, un Feldman *for Lovers*... todo es puro Feldman incluso (¿sobre todo?) cuando *De Kooning* (la música) es interrumpida (en la película, no en este CD, pero nadie nos impide escucharlo en casa) por el tercer *Impromptu op. 90* de Schubert. ¡Puro Schubert, pues! Quiero decir: ¡Puro Feldman! bueno, en fin ¡Puro híbrido!

Pedro Elías Mamou



TEMPORADAS DE ÓPERA

2006-2007

De octubre a diciembre de 2006 todavía queda tiempo para seguir festejando el año Mozart, algo que seguirán haciendo muchos teatros. 2007 parece una fecha rara para celebraciones, por ese siete que lo rubrica. Eso sí, en 1607 se estrenó una obra capital del género lírico, *L'Orfeo* de Monteverdi. En 1757 (250 aniversario) murió Domenico Scarlatti, que escribió varias óperas, entre ellas *La Dirindina*, de la que se acordaron modernamente varios directores italianos: Riccardo Muti en 1968, Fabio Maestri en 1985 y Riccardo Cirri en 1996. En 1857 nació Ruggero Leoncavallo, uno de los inventores del verismo, y murió Mikhail Glinka, el considerado padre de la ópera rusa. Por otro lado, en el año que se avecina cumple 300 años un *Mitridate Eupatore* del padre de aquel Domenico, Alessandro Scarlatti, de la que nadie se va a acordar, seguro; llegan a los 200 años *Joseph en Egypte* de Méhul, con su bonita aria tenoril *Champs paternels* (que grabaron de Richard Tauber a Richard Tucker, de John McCormack a Roberto Alagna) y *La vestale* de Spontini, cuyo valor nos lo puso al día la inolvidable Maria Callas, aunque sin demasiada continuación. 1907 tuvo su buena cosecha en plan estrenos operísticos, pues en él vieron la luz, en Italia *Marcella* de Giordano, en Francia *Fortunio* de Messager, *Thérèse* de Massenet y *Ariane et Barba-Bleu* de Dukas, en Rusia, *Kitege* de Rimski-Korsakov y en Inglaterra, tan escasa de repertorio propio, la algo aburridilla *A village Romeo and Juliet* de Delius. Pero el año 1882, o sea hace, 125 años, fue un buen gestador de personalidades musicales: Zoltán Kodály (el de *Háry János*), Malipiero (con un gran elenco de óperas, ay, casi todas orilladas), el gran Igor Stravinski (con la estupenda *The Rake's progress*), Karol Szymanowski (que aportó al género una magnífica *Król Roger*) y Joaquín Turina (su *Jardín de Oriente* se escuchó en La Zarzuela en 1982). O sea, que pueden ponerse en pie conmemorativo, respectivamente, teatros húngaros, italianos, rusos y españoles. Es una utopía. El 29 de noviembre de 2007 se cumplirán 50 años de la muerte de Erich Wolfgang Korngold.

MOZART, DA PONTE Y LA MODERNIDAD

ÁMSTERDAM

La acuática ciudad holandesa ha esperado a noviembre para festejar el año mozartiano y lo hará a través de la trilogía Mozart-Da Ponte que musicalmente dirigirá Ingo Metzmacher y teatralmente el tándem Jossi Wierler-Sergio Morabito. Con repartos equilibrados, en los que entremezclan algunos cantantes, logrando así con ello (y con los dos directores) una conveniente unidad y homogeneidad: Gerry Magee pasa de Don Alfonso al conde Almaviva; Luca Pisaroni de Guglielmo a Fígaro; la mezzo navarra Maïte Beaumont (lanzada por la novelista Donna Leon y Haendel) de Dorabella a Cherubino; Danielle de Nie-

se (la espectacular Cleopatra haendeliana de MacVicar en Glyndebourne) de Despina a Susanna, sin pasar por Zerlina que es Cora Burggraaf; el norteamericano Norman Shankle de Ferrando desciende a Don Basilio (y cantará seguro el aria que siempre le cortan); la considerable Charlotte Margiono, afecta al lugar, de Donna Elvira a, no se puede creer, Marcellina (en 1993 fue allí la Condesa con Harnoncourt, con quien la llevó al disco); Mario Luperi de inevitable Comendador (¡cuántas veces lo habrá cantado!) a Don Bartolo, etc.

Una nueva producción de *Tannhäuser* del director de la casa (Hartmut Haenchen, que sigue erre que

erre con Wagner) y Nikolaus Lehnhoff, orillará al protagonismo de Robert Gambill (turnándose con John Keyes), el Wolfgang excelente de Roman Trekel, la Elisabeth de Martina Serafin (Marschallin en la *Nederlande* hace dos años con Brigitte Fassbaender dirigiendo la escena) y la Venus de la estupenda Petra Lang. La nueva haendeliana Sarah Connolly (arrollador Cesare en la citada producción de McVicar, por voz tanto como por caracterización) va a ser Dejanira en el *Hercules* que prepara Luc Bondy, a la que seguirá en franco contraste *Die Gezeichneten* (Los estigmatizados) de Schreker con Martin Kusej ahora en la escena, con el estreno (pre-

viamente ofrecido en Luxemburgo dos meses antes) de *Wagner Dream* del compositor inglés, nacido en 1939, Jonathan Harvey, que contará con el montaje del Director Artístico de la casa, Pierre Audi. Siguiendo con modernidades y continuando su fidelidad hacia este músico americano, en junio de 2007 llegará la nueva ópera "apocalíptica", tan de tema actual como las anteriores, de John Adams, *Doctor Atomic*, estrenada en San Francisco en octubre de 2005, con el mismo equipo vocal (encabezado por Gerald Finley y Kristine Jepsen y donde no podía estar ausente James Maddalena) y con el esperable director escénico, Peter Sellars.

COSÌ FAN TUTTE de Mozart
Maïte Beaumont y Sally Mathews
durante un ensayo



Hans Hijmering

Pistas

Wagner Dream (Harvey). 6, 8, 9, 11, 12 y 13 de junio de 2007. Claire Booth, Gordon Gietz, Clive Bayley, Rebecca de Pont Davies, Richard Angas. Director musical: **Martyn Brabbins**. Director de escena: **Pierre Audi**.

Doctor Atomic (Adams). 10, 13, 17, 19, 23, 25, 27 y 29 de junio de 2007. Gerald Finley, Kristine Jepsen, Eric Owens, Richard Paul Fink, James Maddalena, Thomas Glenn, Jay Hunter Morris, Beth Clayton. Director musical: **Lawrence Rennet**. Director de escena: **Peter Sellars**.

De Nederlandse Opera. Waterlooplein, 22. 1011 PG Amsterdam. Teléfono: 020-551 8922. Fax: 020-832 350. E-mail: info@nederlandse-opera.nl. Website: www.dno.nl.

Otoño en Clave

Octubre, noviembre y diciembre 2006

VALLADOLID. AUDITORIO DE LA FERIA DE MUESTRAS. 20.30 HORAS

Viernes 6 de Octubre

Shlomo Mintz, violín

Paganini: 24 Caprichos para violín solo, op 1

Viernes 27 de Octubre

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Joan Enric Lluna, clarinete

Paul Goodwin, director

Mozart / Tavener / Ives / Haydn

Lunes 6 de noviembre

Die Kölner Akademie

Nancy Argenta, soprano

Michael Chance, contratenor

Michael A. Willens, director

ARIAS Y DÚOS DEL BARROCO

Steffani / Albinoni

Handel / Vivaldi

Lunes 20 de noviembre

Ensemble Matheus

Sandrine Piau, soprano

Sara Mingardo, contralto

Vivaldi: Dos motetes

Pergolesi: Stabat Mater

Domingo 26 de noviembre

Ensemble Artaserse

Philippe Jaroussky, contratenor

LA MÚSICA EN TIEMPOS DE

LOS CASTRADOS

Handel / Scarlatti / Leo

Giacomelli / Vivaldi

Martes 12 de diciembre

Hiro Kurosaki, violín

Linda Nicholson, pianoforte

Mozart: Sonatas para violín

K. 379 / 481 / 304 / 454

Sábado 16 de diciembre

Orquesta de Cámara Checa

Coro de Cámara de Praga

Zdena Kloubova, soprano

Marta Benackova, mezzo

Tomas Cerny, tenor

Jiri Sulzenko, bajo

Martin Turnovsky, director

Mozart / Kopriva

Saint-Saëns: Oratorio de Navidad

Venta de localidades

Entradas: 10 € / 15 €

Abono 7 conciertos: 65 €

Los días de concierto en las taquillas

del Auditorio Feria de Muestras

a partir de las 17.00 horas

Información

Fundación Siglo

Teléfono 985 213 886

fsiglo.orquestra@jcy1.es

www.fundacionsiglo.es



Junta de Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo

Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León



MANON PROTAGONISTA

BARCELONA

La adorable protagonista inventada por el abate Prevost, que como buen clérigo debía de saber mucho de mujeres, va a dominar la inmediata temporada liceísta. A través de las obras, por supuesto, de Puccini, Massenet y Henze, aunque no de Auber. Ellas van a ser, respectivamente, Natalie Dessay o Inva Mula, Daniela Dessì o Maria Guleghina, Laura Aikin o Juanita Lascarro. Ellos, Fabio Armiliato o Sergei Larin, Rolando Villazón o Stefano Secco y Pär Lindskog y Francisco Vas (aquí, en Henze, Des Grieux responde al nombre de Armand). Las producciones son ya conocidas: la de la Cavani para la Scala (Puccini), que se puede preparar antes en DVD (con Cura y una de las protagonistas liceístas, la Guleghina), la de Lehnhoff para Londres (Henze) con uno de sus Armand (Lindskog) y la de McVicar para la ENO (Massenet). Interés añadido dentro de la de Massenet: el viejo Des Grieux es ¡Samuel Ramey! Lo más interesante del ciclo manoniano es su complemento: *El retrato de Manon* del mismo Massenet que cuenta muy sencilla y tiernamente el destino final de Des Grieux, producción propia semi-es escenificada (junto a *La voz humana* de Poulenc) que protagonizan Isabel Rey (Aurore) y Paulo Szot o Dwayne Croft (Des Grieux).

Un reclamo irresistible es el estreno de la versión original francesa, sin cortes ni nada, del *Don Carlos* verdiano, tal como se ofreció en Viena en 2004 y de la que existe grabación discográfica por parte del sello Orfeo. La producción es de las del grupo polémico, tratándose como se trata de una firmada por Peter Kontwischny, pero la curiosidad y el interés del proyecto y la música de Verdi podrá con todo, hasta con estas ordinariencias. Hay una



LA CLEMENZA DI TITO de Haendel
Boceto para la producción de F. Negrín



DON CARLOS de Verdi
Producción de P. Kontwischny

Axel Zieminger

Pistas

Don Carlos (Verdi). 27, 30 de enero de 2006 y 2, 5, 8, 11 y 14 de febrero de 2007. Giacomo Prestia, Franco Farina, Carlos Álvarez, Adrienne Pieczonka, Sonia Ganassi, Eric Halfvarson, Dan Paul Dimitrescu. Director musical: **Maurizio Benini**. Director de escena: **Peter Konwitschny**.

Manon (Massenet). 21, 24, 25, 27, 28, 30 de junio y 1, 3, 6, 7 y 9 de julio de 2007. Natalie Dessay o Inva Mula, Rolando Villazón o Stefano Secco, Manuel Lanza o Joan-Martín Royo, Samuel Ramey o Alain Vernhes. Director musical: **Víctor Pablo Pérez**. Director de escena: **David McVicar**.

Gran Teatro del Liceo.
La Rambla, 51-59.
0802 Barcelona.
Teléfono: 934859900.
Fax: 934859918.
E-mail: tiquet@liceubarcelona.com.
www.liceubarcelona.com.

coproducción nacional (con Bilbao, Madrid y Oviedo) de *El gato con botas* de Montsalvatge, bonita ópera donde la haya.

La triunfal *Khovanchina* de Stein Winge de La Monnaie (o De Munt) de Bruselas representa este año a Rusia, mientras que a Mozart otra vez lo hará la cada vez más valorada *Clemenza di Tito* (en apertura), de Francisco Negrín y con la batuta del director del teatro, Sebastian Weigle. El reparto, la verdad, no puede ser mejorable por los varios que entretreje: Kasarova, Workman, Schade, Schörg, Sala, Pizzolato, Gens, Chiummo. Una coproducción con el Real madrileño, la de un infaltable Wagner, el de *El Holandés errante*, reunirá dos equipos vocales, en medio de los cuales destacan el Holländer de Alan Titus y las dos Sentas, a cual mejor,

de Jeanne-Michèle Charbonnet y Susan Anthony. No podía faltar una ópera en concierto, en esta ocasión la bellísima *Thaïs* de Massenet con una esperadísima Renée Fleming al lado de un Athanael de estatura como es Thomas Hampson y un Nicias de superlujo, el de José Bros. ¡Qué pena de representación! Circulando como circulan por ahí la de John Cox, Pizzi, Pichon o Joël. Negrín repone su *Norma* de hace cuatro años con la misma protagonista, Ana María Sánchez que se turna con la gran soprano italiana del momento, Fiorenza Cedolins. Dos Adalgisas bien distintas pero bien importantes, la Zajick y la Ganassi, enamorarán a dos Polliones típicamente italianos: Franco Farina y Vincenzo La Scola. Dos de los bajos peninsulares más, en alza, serán, completando un reparto sólido,

Giacomo Prestia y Andrea Papi. Dirige Bruno Campanella, que de Bellini y adlátares sabe lo suyo.

Por último, la producción de la *Lucia* donizettiana que montó Robert Carsen allá por 1990 con la Gruberova llegará en noviembre con la misma protagonista sopranil, ídolo del teatro, turnándose con la más estilista pero menos espectacular Patricia Ciofi. Dos Edgardos dignifican un reparto globalmente selecto: José Bros y Giuseppe Filianoti. En una tercera propuesta, Mariola Cantarero y Tito Beltrán seguro que no harán mal papel frente a los dos otros equipos. Dirige musicalmente, Stefan Anton Reck mucho más asociado a otros climas: Wagner, Strauss, Berg.

Los recitales se reparten entre la veteranía de la eterna Caballé y la juventud avasalladora de Nina Stemme.

XIII TEMPORADA DE GRANDES CONCIERTOS DE OTOÑO 20062007



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

SALA MOZART



DANIEL BARENBOIM
STAATSKAPPELLE BERLIN
NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE
ORQUESTA, CORO Y SOLISTAS DEL TEATRO MARIINSKY
DE SAN PETERSBURGO
VALERY GERGIEV
ORQUESTA FILARMÓNICA DE HELSINKI
LEIF SEGERSTAM
SHLOMO MINTZ
I MUSICI DE MONTRÉAL
ORQUESTA DE CÁMARA DEL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE ARAGÓN «CAMERATA ARAGÓN»
MISA EN DO m (CONCIERTO DE CLAUSURA DEL AÑO MOZART)
CORO AMICI MUSICAE DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
ORQUESTA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
«GRUPO ENIGMA»
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
AL AYRE ESPAÑOL ORQUESTA
COLLEGIUM VOCALE GENT
EDUARDO LÓPEZ BANZO
ORQUESTA SINFÓNICA DE MELBOURNE
OLEG CAETANI
VADIM REPIN

PATROCINA



CAJA INMACULADA



COLABORA
HERALDO
DE ARAGÓN

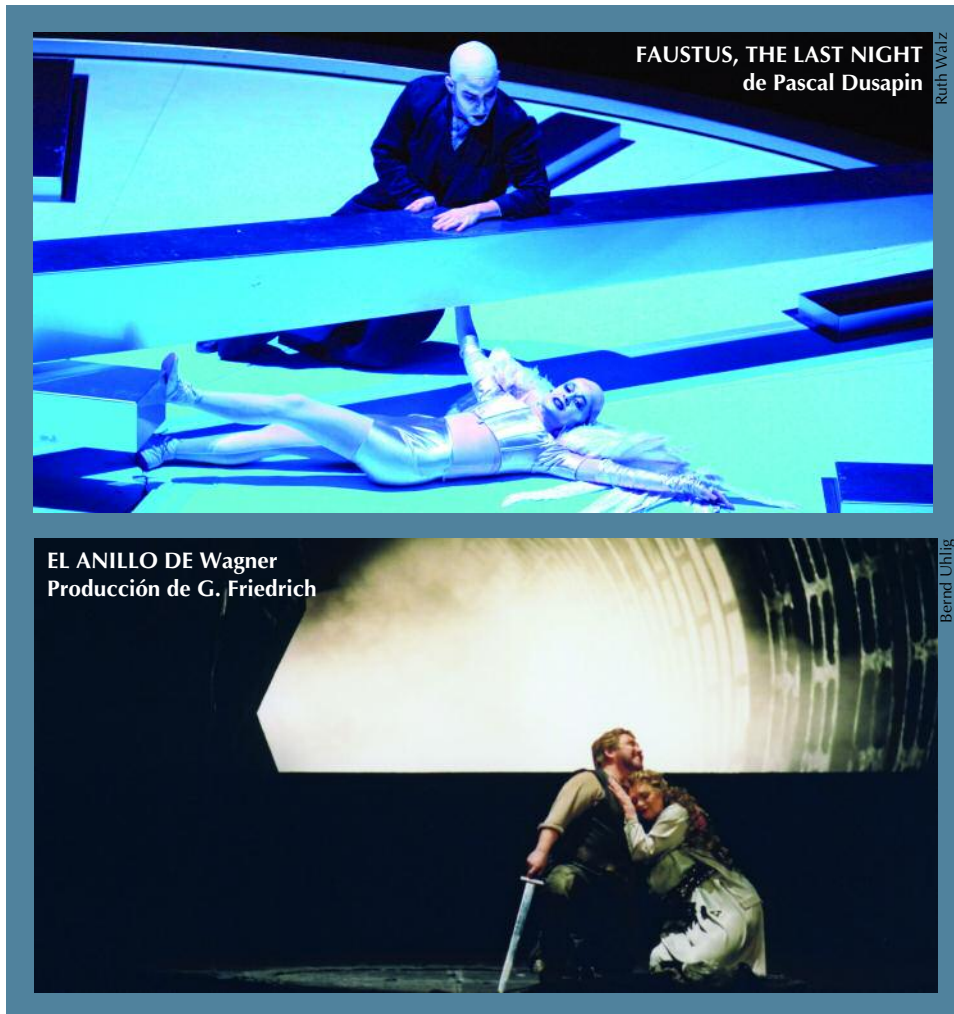
 **Zaragoza**
AYUNTAMIENTO

LAS BERLINESAS COMPLEMENTARIAS

BERLÍN

Unter den Linden

Varias *premieren* aparecen en el programa del teatro de Barenboim y Mussbach, como el *Erwartung* de Schoenberg, protagonizada por la incombustible Anja Silja (que ya anda por los 71 muy aprovechados años) con un montaje de Robert Wilson que, para alargar el espectáculo hasta completar una sesión normal, se ha inventado un prólogo representado por él y por la soprano. No les arriendo la ganancia, ¿o sí? Se verá... Otra rareza, muy rareza, es *Monkey journey to the West* de Chen Shi-Zheng sobre una novela de Wu Cheng'en y con música de Damon Albart. Más dentro de lo cotidiano, operísticamente hablando, es la *Manon* massenetiana que tiene el enorme aliciente de contar con la pareja ahora de moda, Anna Netrebko y Rolando Villazón, en dos papeles que les van a medida. Bertrand de Billy será espectador desde el foso de este fulminante encuentro en un escenario que regirá Vincent Paterson. Mozart está actualizado por una *Clemenza di Tito* que en principio parece correcta, si pensamos que Sesto es Elena Garanca y Vitellia Melanie Diener. Donizetti, convocado con su *Maria Stuarda*, ofrece la oportunidad de oro a Elena Mosuc que ha de medirse, dura competencia, con el Leicester de José Bros, uno de los mejores, si no el mejor, de la actualidad. Barenboim se ha reservado el *Doktor Faust* de Busoni (ópera favorita del pintor Eduardo Arroyo) con protagonismo de uno de la casa, Roman Trekel. Entre actualidad y tradición, puede situarse el espectáculo de Luk Perceval para René Jacobs en torno a dos obras monteverdianas, *Marienvespere* y *Combattimento di Tancredi y Clorinda*. 26 títulos en el capítulo de *repertoire* aseguran la multitud de ofertas



FAUSTUS, THE LAST NIGHT
de Pascal Dusapin

Ruth Walz

EL ANILLO DE Wagner
Producción de G. Friedrich

Bernd Uhlirg

que en el cartel existen. Nombres y personajes dignos de reclamo podrían pasar por el Boris Godunov de René Pape, la Tosca de Michela Carosi (pues está subiendo como la espuma; reaparecerá más veces en estas líneas), el Papageno que se reparten Hanno Müller-Brachmann y Roman Trekel, la infalible pareja Peter Seiffert-Waltraud Meier para Tristán e Isolda, la Amneris de la misma Waltraud Meier en un cambio de registro (musical, estético y vocal) de órdago, el Parsifal de Plácido Domingo (uno de los últimos que cantará, si es verdad lo que acaba de confesar a la prensa), la Marschallin de Angela Denoke (sobre todo por verla), el Falstaff de Michele Pertusi, la Lady Mac-

beth de Sylvie Valayre, la Condesa Almaviva de Anne Schwanewilms (atención a esta chica, que luego será Crysothemis), la Elektra de Deborah Polaski, añadiendo en esta relación de intereses la reposición (que acaba de ofrecerse en la Ópera de Lyon, siempre con Mussbach en la escena) del último título de Pascal Dusapin *Faustus, The last night* (a juego con el *Fausto* de Busoni) y *L'Orfeo* monteverdiano de Jacobs, que siempre es una garantía en eso de hacer las cosas bien acercándolas a los orígenes del tinglado.

Bismarckstrasse

Como con la Unter den Linden no se agota la capa-

cidad operística de Berlín, uno puede acercarse a la Komische Oper (que en estas líneas caprichosamente obvia) o a su más directa rival o alternativa complementaria, la Deutsche Oper. Aquí, domina la ópera italiana, si censamos nada menos que propone más de una docena de títulos, entre ellos la rara *Germania* del noble en sentido literal Alberto Franchetti, partitura que estrenara en Milán en 1902 Enrico Caruso y de la que dejara grabadas algunas arias. Es una nueva producción encargada a Renato Palumbo, muy presente esta vez en la Deutsche, y escénicamente a Kirsten Harms que comenzó a dar de sí como profesional en la Ópe-

ra de Kiel. Otra nueva producción italiana es la de *Simon Boccanegra*, que dirigirá el muy seguro canadiense Yves Abel con un equipo al menos digno, encabezado por Roberto Frontali y seguido por Tamar Iveri, Fabio Sartori y Roberto Scandiuzzi. Luego, reposiciones de *La fanciulla del West* con la pareja Sylvie Valayre-José Cura, que triunfaron con esta excelente obra pucciniana en Zúrich, *La sonámbula* belliniana con otra pareja de ensueño, Annick Massis y Juan Diego Flórez, *Andrea Chénier* con Carol Vaness como Maddalena di Coigny (!), la *Manon* de Puccini con Adina Nitescu y en la sosita producción de Gilbert Deflo, *La traviata* que se reparten la Bonfadelli y la Mei, *La bohème*, *Cavalleria* y *Payasos* (con el Canio de Cura, que triunfa en todos sitios menos en Madrid), *Luisa Miller* con la Radvanovski, *Trittico* con la Angelica de la Gallardo-Dómas y el Schicchi de Bruno de Simone, *La forza del destino*, *Lucia di Lammermor* (con Andrea Rost y Felipe Rojas otro tenor latino,

en este caso chileno, que entra en la lista de los deseables), etc. Para compensar, se repone completa la *Tetralogía* wagneriana con Donald Runnicles y montaje de Götz Friedrich, de cuyas producciones siguen echando mano los directivos, tal es la ingente obra que dejó este selecto artista en el teatro berlinés en cantidad, calidad y modernidad, incluyendo en esta temporada hasta una escenificación de *La pasión según San Mateo* de Bach, donde Jesús es Matthias Goerne. Compensan asimismo tanto italianismo dos nuevos montajes de *El cazador furtivo* de Weber (Palumbo y Alexander von Pfeil) y *Der Traumgöрге* opera de Zemlinsky finalizada en 1906 pero estrenada en 1980. A Mozart lo recuerdan con varios títulos de repertorio, además de *La oca del cairo*, y a la ópera francesa a través de *Carmen*, con la siempre opulenta Elena Zarembo y *Roméo et Juliette* donde la Gheorghiu se divorcia, artísticamente hablando, de Alagna en favor del Romeo algo añejo de Neil Shicoff.

Pistas

Doktor Faust (Busoni). 2, 6, 9, 12, 15 de diciembre de 2006. Roman Trekel, Christof Fischesser, Burkhard Fritz, Carola Höhn. Director Musical: **Daniel Barenboim**. Director de escena: **Stefan Bachmann**. **Manon** (Massenet). 29 de abril, 3, 6, 9, 12 y 19 de mayo de 2007. Anna Netrebko, Rolando Villazón, Alfredo Daza, Christof Fischesser. Director musical: **Bertrand de Billy**. Director de escena: **Vincent Paterson**.

Staatsoper Berlin. Unter den Linden, 7. 10117 Berlín. Teléfono: 030-20 35 44 38. Fax: 030-20 35 44 80. E-mail: besucherservice@staatsoper-berlin.de. www.staatsoper-berlin.de.

Germania (Franchetti). 15, 19, 23, 27 y 31 de octubre, 4

y 17 de noviembre, 22 de diciembre de 2006, 5 y 21 de enero de 2007. Palm Ante Jerkunica o Guillaume Antoine, Carlo Ventre o Gustavo Porta, Markus Brück o Markus Beam, Bruno Caproni o Silvio Zanon, Sarah van der Kemp. Director musical: **Renato Palumbo**. Directora de escena: **Kirsten Harms**. **Die Traumgöрге** (Zemlinsky). 27 y 31 de mayo y 4, 12 y 16 de junio de 2007. Fionnuala McCarthy, Manuela Uhl o Michaela Kaune, Lucy Peacock, Steve Davislim, Lenus Carlson, Markus Brück o Markus Beam. Director musical: **Jacques Lacombe**. Director de escena: **Joachim Schloemer**.

Deutsche Oper Berlin. Bismarckstrasse, 35. 10627 Berlín. E-mail: info@deutscheoper-berlin.de. www.deutscheoper-berlin.de.



© Kaskara / DG

ALBUM RUSO

Anna Netrebko
Coros del Teatro Mariinsky
/ Andrei Petrenko
Orquesta del Teatro
Mariinsky / Valery Gergiev



1CD 002 89477 63840

La voz de Anna suena más bella y personal que nunca.

Anna Netrebko canta bellísimas arias y canciones de su Rusia natal. Rachmaninov, Prokofiev, Tchaikovsky, Glinka y Rimsky-Korsakov son los compositores elegidos para esta exquisita grabación realizada en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Nada mejor que la batuta pasional de Valery Gergiev para dirigir este romántico repertorio.



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

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

SE INICIA LA HAZAÑA VERDIANA

BILBAO

La ABBAO-OLBE inicia este curso el titánico proyecto de poner en escena todas las óperas verdianas, tarea que espera concluir en 2020-2021, incluyendo 35 títulos es decir los 28 oficiales además de las partituras originales francesas (*Les vêpres siciliennes*, *Don Carlos*), las iniciales luego revisadas y definitivas (*Simon Boccanegra*, *La forza del destino*, *Macbeth*) y las adaptaciones y traducciones parisinas al idioma en que solía expresarse Molière de *Il trovatore* y *Otello*. Impresionante. Lo conseguirán y con nivel y serán los únicos en el mundo en lograr tan ingente proyecto. Menudos son ellos. Comienzan, ya iniciado 2007, con un *Rigoletto* encargado a Donato Renzetti y Emilio Sagi, cantado por Ko Seng Hyoun (que comenzó a conocerse en Torre del Lago y ya hizo con éxito al giboso, entre otros lugares, en Colonia), la deliciosa Inva-

Mula y Piotr Beczala, afecto a Zúrich donde ya ha ofrecido una amplia oferta de tenor lírico, desde Jaquino a Don Ottavio y Tamino pasando por Elvino, Lenski y, desde luego, el Duque de Mantua. Para el primer título verdiano, *Oberto*, se va a contar con el canadiense Yves Abel y el regista patrio Ignacio García y un cuarteto muy prometedor: Ildar Abdrazakov (Oberto), Evelyn Helitzius (Leonora), Carlo Ventre (Riccardo) y la muy echada para adelante mezzo Marianna Cornetti como Cunizza, que acaba de demostrar su valía como Tigrana en el *Edgar* de Puccini grabado por Domingo.

La presencia de Verdi no impide la de Wagner con un *Tannhäuser* a cargo de Robert Gambill y la fabulosa Angela Denoke en el doble papel de Elisabeth y Venus, en montaje de Harry Kupfer. Ni la de Puccini en la aparatosa y vacua lectura de *Tosca* a cargo de la estrafalaria

Núria Espert, con Isabelle Kabatu, Franco Farina y Albert Dohmen, barítono que está viviendo un merecidísimo momento de esplendor. Ni la de Bellini con esos celestiales *Capuleti e i Montecchi* que reúnen a una pareja de ensueño (Bonfadelli y Barcellona) ante la mirada, atónita seguro, del Tebaldo de Ismael Jordi y con dos bazas firmes en foso (Riccardo Frizza) y escena (el nunca vulgar y siempre inteligente, aunque a veces pueda equivocarse, Robert Carsen, junto con David McVicar el regista actualmente más activo). Ni la de Poulenc con sus píos y emocionantes *Diálogos de Carmelitas*, con cuatro monjitas a destacar: Ainhoa Arteta (Blanche), Elena de la Merced (Sor Constance), la Madame Lidoine de esa magnífica actriz-cantante que es Denia Mazzola (ahora, parece, sin el Gavazzeni añadido al apellido artístico, ella sabrá por qué), además de Kathryn Harries

que encuentra en Mme. de Croissy uno de los mejores de sus varios aciertos. A destacar asimismo el añadido del joven "rossiniano" Francesco Meli como el Chevalier de la Force.

Ni Mozart, desde luego, en la bonita y funcional producción del hijo de Abbado, Gabriele, de *La flauta mágica* que se vio en el flamante y brillante Festival de El Escorial, con dos féminas destacando de inmediato: Anna Chierichetti (que ya fue Alcina en Bilbao) como Pamina y Milagros Poblador que ha hecho de Astrifiamante como de la Olympia offenbachiana sus dos mejores caballos de batalla. Dirige el "barroco" Jean-Christophe Spinosi.

Las producciones de las óperas verdianas son propias; las demás vienen de diversos y selectos lugares: Hamburgo, Roma, París, Génova, lo que demuestra una excelente y morigerada política programadora.



OBERTO de Verdi
Bocetos para la escenografía y el vestuario

Pistas

Oberto (Verdi). 20, 23, 26 y 29 de enero de 2007. Con Ildar Abdrazakov, Evelyn Helitzius, Carlo Ventre, Marianna Cornetti, Nuria Lorenzo. Director musical: **Yves Abel**. Director de escena: **Ignacio García**.

I Capuleti e i Montecchi (Bellini). 17, 20, 22 y 26 de febrero de 2007. Stefania Bonfadelli, Daniella Barcellona, Ismael Jordi, Filippo Morace, Giovanni Battista Parodi. Director musical: **Riccardo Frizza**. Director de escena: **Robert Carsen**.

OLBE-ABAO.
José María Olabarra, 2 y 4.
48001 Bilbao.
Teléfono: 94 435 51 00.
Fax: 94 435 51 01
E-mail: abao@abao.org.

1756 / 1806 / 2006

Ciclo organizado con motivo del 250º aniversario del nacimiento de W. A. Mozart (1756 -1791) y el 200º aniversario del nacimiento de J. C. Arriaga (1806 -1826).

Ciclo Mozart - Arriaga

Ciclo Mozart-Arriaga I

13 de octubre a las 20.00 horas

Música religiosa

J. C. Arriaga: *O salutaris y Stabat Mater* op. 23
W. A. Mozart: *Exultate, jubilate*, KV 165
Dauid Penitente, KV 469

Maria Grazia Schiavo, Maria Riccarda Wesseling,
Jörg Schneider, Dónat Hávar, Konrad Jarnot

Al Ayre Español
Coro de la Comunidad de Madrid
Director musical: Eduardo López Banzo

Ciclo Mozart-Arriaga II

13 de noviembre a las 20.00 horas

Música sinfónica

W. A. Mozart: *Marcha "Haffner"*, KV 249
J. C. Arriaga: *Sinfonía* y *Obertura de Los esclavos felices*
W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 35*, KV 385

Al Ayre Español
Director musical: Eduardo López Banzo

Ciclo Mozart-Arriaga III

12 de diciembre a las 20.00 horas

Escenas operísticas

W. A. Mozart: *Oberturas de Così fan tutte y Don Giovanni*
Arias KV 272, KV 582 y KV 583
J. C. Arriaga: *Aria de Medea, Obertura op. 2 y Erminia*

Emma Bell, soprano

Al Ayre Español
Director musical: Eduardo López Banzo

Coproduce:



SOCIEDAD
ESTATAL
DE
CONMEMORACIONES
CULTURALES

VENTA DE LOCALIDADES A PARTIR DEL 3 DE OCTUBRE

Taquilla • 902 24 48 48 • www.teatro-real.com

CANTANDO EN VARIOS IDIOMAS

BOLONIA

La políglota Bolonia propone una temporada babilónica, donde además de rendir tributo a sus orígenes y localización (el centro de Italia) mira hacia el norte, el este y el oeste europeos. Aunque estrenada en Venecia en 1951, *The Rake's Progress* del ruso occidentalizado Stravinski tiene tema e idioma ingleses y llega a Bolonia desde el Festival Mozart de La Coruña, dirigida por su original aunque pertinazmente discutido director musical, Daniele Gatti, y en montaje del también siempre discutido (y con absoluta razón) Calixto Bieito. Las crónicas nos dirán lo que va a pasar en la acogedora ciudad de los soportales. Gatti también estará al frente de un *Boris Godunov* en la versión original de 1869, o sea, sin lo de Polonia, en lo que es la versión más austera de la genial partitura de Musorgski. El montaje es del

actor y director teatral Toni Servillo, muy alabado por las realizaciones de *Ariadne auf Naxos* en Lisboa (este *Boris* es coproducción, por cierto, con el San Carlos lisboeta) o el *Fidelio* del San Carlo napolitano. El *Arlecchino* de Busoni, que se estrenó en Zúrich junto a la *Turandot* del mismo compositor, tendrá como director de escena e intérprete al muy popular cantautor Lucio Dalla, responsable entre otras cosas del éxito cancioneril de Luciano Pavarotti *Caruso*, que luego se apropiaron otros colegas tales Tito Beltrán, Jaime Aragall y Russell Watson.

La parte "nacional" está asegurada por una *Bobème* dentro de los cauces normales, al centrarse sobre todo en la bonita pareja formada por Nuccia Focile y Stefano Secco, y por un *Falstaff* de similares características, Pier Luigi Pizzi en el escenario y James Conlon en foso, y con

Ruggero Raimondi (que es nacido en Bolonia, o sea profeta en su tierra) en el *Pancione*. La encantadora parejita amorosa corre a cargo de dos jóvenes y por tanto muy apropiados Saimir Pirgu-Laura Giordano. Ford será el imponente Carlos Álvarez, completando el equipo Patricia Racette y Stephanie Blythe, una contralto a considerar. Es decir, un conjunto en general muy conveniente.

Como ya va siendo habitual, del Festival de Pésaro (con quien el teatro boloñés comparte la profesionalidad de su jefa de prensa, la inefable Simona Barabesi) llega un título conocido en la ciudad adriática este verano y con la mayoría de sus intérpretes aquí en primer reparto, la rossinianísima *L'italiana in Algeri*, montaje de Dario Fo. Es quizás la propuesta que, sobre el papel, más llama la atención, aunque es un riesgo porque ya

sabemos por dónde saldrá el imaginativo pero a menudo descontrolado nobel italiano, que ya había montado la obra en la ciudad rossiniana allá por 1994, de la cual la recuperación presente será probablemente una recreación o revisión, dada su desbordada fantasía. Juan Ángel Vela ya nos informó de los resultados pesareses de esta *Italiana*, a cuya opinión desde aquí se añade, una vez soportada *in situ* por quien redacta, una total descalificación.

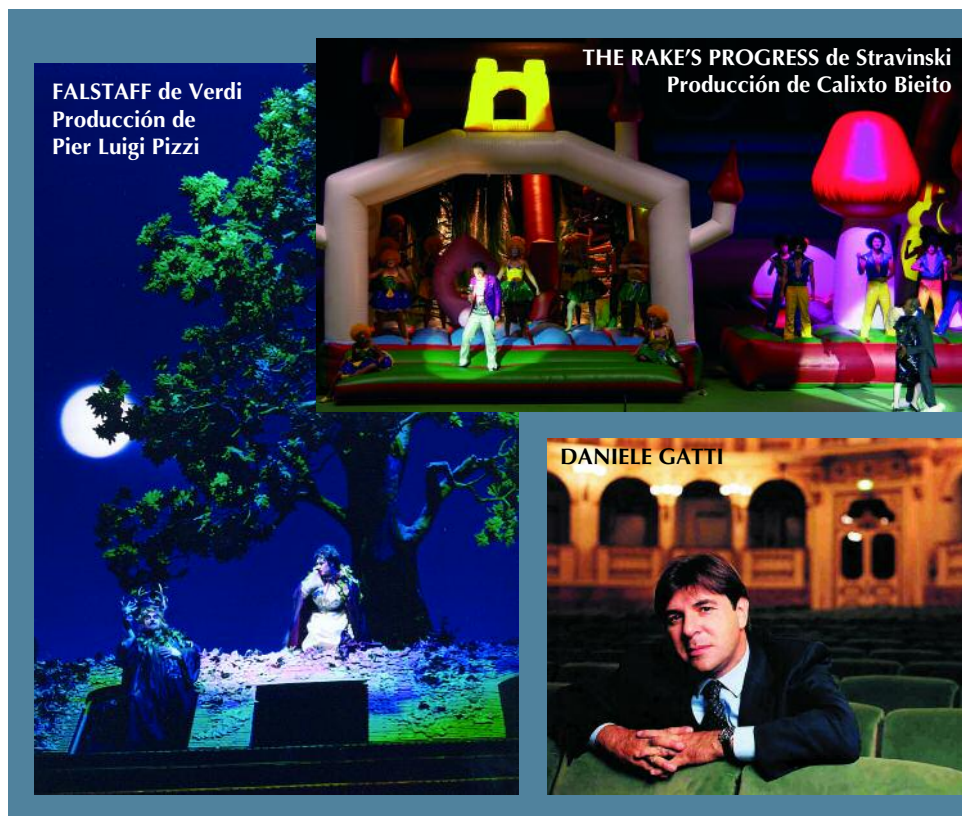
Como se hiciera anteriormente con *West Side Story* de Bernstein, en esta oportunidad Bolonia propone otra popularísima comedia musical americana, la excelente *My Fair Lady* de Frederick Loewe.

Pistas

Arlecchino (Busoni). 18, 20, 22, 24, 25 y 27 de marzo de 2007. Con Lucio Dalla, Sabrina Willeit, Marco Alemanno, Filippo Adami, Massimiliano Gagliardo, Maurizio Lo Piccolo. Director musical: **David Agler**. Director de escena: **Lucio Dalla**.

L'italiana in Algeri (Rossini). 17, 21, 24, 27, 28 y 29 de abril, 2 y 3 de mayo de 2007. Marianna Pizzolato o Daniela Pini, Marco Vinco o Simón Orfila, Maxim Mironov o Antonis Koroneos, Bruno de Simone o Bruno Taddia. Director musical: **Donato Renzetti** o **Michele Mariotti**. Director de escena: **Dario Fo**.

Teatro Comunale di Bolonia.
Largo Respighi, 1.
40126 Bolonia.
Teléfono: 39 (051) 52 90 11.
Fax: 39 (051) 52 99 05.
E-mail:
teatro@comunalebologna.it.
www.comunalebologna.it.



Ludwig Schirmer

STING

SONGS FROM THE LABYRINTH

MUSIC BY JOHN DOWLAND ♡ PERFORMED BY STING AND EDIN KARAMAZOV



STING

SONGS FROM THE LABYRINTH

MUSIC BY JOHN DOWLAND ♡ PERFORMED BY STING AND EDIN KARAMAZOV



STING recrea las canciones de JOHN DOWLAND y nos sorprende una vez más con un espléndido trabajo.

Sólo un artista tan sólido e inquieto como él podría embarcarse en una aventura como ésta.

Suena a Dowland, suena riguroso en estilo y suena a Sting.

Las canciones del compositor isabelino se mezclan entre cortos fragmentos de sus cartas y sus obras para laúd interpretadas por el propio Sting y el reputado laudista Edin Karamazov.

¡Impactante, sorprendente, exquisito!

1CD 060 25170 31395

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

El Corte Inglés

ESTRENOS MUNDIALES

BRUSELAS

La Moneda o La Monnaie o De Munt sigue fiel a sí misma proponiendo creaciones mundiales junto al repertorio de siempre, desenterrando rarezas del pasado o proponiendo los títulos elegidos conforme a la manera menos convencional. Entre lo de siempre, y en nueva producción, una atendible *Tristan und Isolde* con direcciones de Kazushi Ono y Yannick Kokkos, con John Keyes e Irene Theorin. No tan fácil de encontrar en programación, *El ángel de fuego* de Prokofiev contará con la Renata, qué jugoso papel para una soprano actriz, de Svetlana Sozdateleva, una rusa que combina repertorio de su patria con nada menos que la Abigail verdiana. Si la esclava es buena actriz (parece que sí) tendrá que controlarse ya que la lectura es en versión concertística, dirigida por Ono, que por algo es el Director musical de la casa. Ono, para no variar, se pone al frente del *The Rake's Progress* stravins-

kiano con, en uno de los dos equipos el más llamativo, la deliciosa Laura Claycomb, el joven tenor neoyorkino Charles Castronovo, William Shimell como Shadow y la Baba de la suntuosa contralto Dagmar Pecková.

En sesión de concierto, tres títulos habitualísimos: *Samson et Dalila* (Olga Borodina y Carl Tanner), *Puritani* (Desirée Rancatore y Antonino Siragusa) y *Tancredi* (la haendeliana Rosemary Joshua y, no podía faltar, dirigiendo su primer Rossini, René Jacobs, la exquisita Bernarda Fink). Con la reposición oportuna de *La flauta mágica* de William Kentridge (con Milagros Poblador de nuevo en Reina de la Noche) y la del *Rapto en el serrallo* de Christof Loy se rinde el oportuno tributo a Mozart y con el oratorio *La Vergine dei dolori* escenificado por Ingrid von Wantoch Rekowski y que llega, no podía ser de otro sitio, de Nápoles, se recuerda a Alessandro Scarlatti sin ningún motivo aparente o puntual.

La partitura de Scarlatti, que pone en escena a la Virgen María, a San Juan y a Nicodemo siguiendo el camino de Cristo hacia el Gólgota, puede asociarse modernamente con el misterio medieval de Honegger *La mort de Sainte Alméenne* (terminada por Harry Halbreich y Nicolas Bacri) que aparecerá por el escenario de La Monnaie de mano de Etienne Siebens y Caroline Petrick, junto a un filme de Bertold Bartosch, *L'idée*, con música del mismo compositor que, se sabe, escribió no pocas partituras para la gran pantalla. Llegamos a los estrenos absolutos. *Frühlings Erwachen* (El despertar de la primavera) basada en la obra de Frank Wedekind, permitirá a Benoît Mernier, nacido en 1964, escribir su primera ópera. *L'uomo dal fiore in bocca*, basada en la homónima pieza de Luigi Pirandello sobre un enfermo de cáncer y que tan bien hacía en prosa Vittorio Gassman, le permitirá a Luc Brewaeys (nacido en 1959) seguir compo-

niendo obras para la escena. Su protagonista, el joven barítono Davide Damiani. Como esta obra es corta y en consecuencia también la ópera, se hace junto a una rarilla de Offenbach, quizás para aligerar en climas la velada, *Monsieur Chouffleuri restera chez lui le...* con el protagonismo acertado del aún en la brecha Michel Trempont. Completa el cartel otra reposición, la de *Il ritorno d'Ulisse in patria* monteverdiano, un concepto otra vez de Kentridge, con el mismo director musical, Philippe Pierlot, que la estrenó en 1998 y un equipo vocal diverso. Se repone asimismo la veterana *Traviata* de los Herrmann con la curiosidad de escuchar a José van Dam como Germont padre.

Pistas

L'uomo dal fiore in bocca

(Brewaeys). 9, 11, 13, y 14 de febrero de 2007. Davide Damiani, Yves Saelens, Hendrickje Van Kerckhove, Pati Helen-Kent, Isabelle Ebverarts de Velp. Director musical: **Patrick Davin**. Director de escena: **Frédéric Dussenne**.

Frühlings Erwachen

(Mernier). 9, 11, 13, 15, 18, 20, 22 y 24 de marzo de 2007. Krestin Avemo o Ilse Aerens, Otakar Klein o Andrew Tortise, Nikolai Borchev o Johannes Weiser, Gaële Le Roi o Liebeth Devos, Diana Axentii, Angélique Noldus. Director musical: **Roland Boër**. Director de escena: **Vincent Boussard**.

Teatro de La Monnaie-De Munt.

4, rue Léopold.
1000 Bruselas.
Teléfono: +32 2 229 12 00.
Fax: +32 2 229 13 30.
E-mail: info@demunt.
www.lamonnaie.be.
www.demunt.be.



Paul De Smet

TRISTÁN E ISOLDA
de Wagner
Iréne Theorin
(Isolda) y Lilli
Paasikivi (Brangane)
en un ensayo



Herman Ricour



LUC BREWAEYS



BENOÎT MERNIER

REDUCIDA PERO APROVECHADA

CHICAGO

Si se compara la temporada de la Ópera Lírica de Chicago con la del Met neoyorkino parece reducida, pero como está bien aprovechada esa posible negatividad puede perder realidad o parecer compensada. Chicago apuesta, por tanto, por los títulos seguros, tipo *Turandot*, *Trovatore*, el *Così* mozartiano o *El murciélago*, que nunca dejan de atraer público sea de donde sea. Apostando además por repartos sólidos, con garra, de los que aumentan las expectativas de reclamos y como resultado, de asistencias. Así *Turandot* cuenta con una de las más afectas hoy al rol de la china gélida, Andrea Gruber, que ya lo ha cantado en infinidad de escenarios, los Calaf del sudafricano Johann Botha o del ostentoso ruso Vladimir Galuzin, la dulcísima Liù de Patricia Racette (o Serena Farnocchia) y el Timur de Ho Jiang Tian (o Andrea Silvestrelli). Un reparto, pues, sin riesgos aparentes, dirigido por Andrew Davis sobre la bonita y naíf escenografía de David Hockney (y Iam Falconer) con dirección actuarial de Garnett Bruce. Para *Il trovatore*, la verdad, no podría elegirse un reparto hoy mejor: Nicola Rossi Giordano, Sondra Radvanovsky, Dolora Zajick, Mark Delavan y Andrea Silvestrelli,



con el gran Bruno Bartoletti y en montaje de David McVicar, una coproducción con el escenario rival neoyorkino. *El murciélago* reúne a una solvente pareja, Andrea Rost y Bo Skovhus, y el *Così fan tutte* propone la dirección escénica de John Cox y la musical, de nuevo, del otro Davis que no es Sir Colin, sino Andrew, una producción que ya se vio en San Francisco y algo más lejos, en Niza. *Diálogos de carmelitas* no para de interesar actualmente y hela ahí en la ciudad ventosa, en la certera y nítida producción de la Ópera Holandesa que acaba de verse en Madrid, original de Robert Carsen y que aquí en la ciudad donde vivió Al Capone pondrá a punto Didier Kersten, con Isabel Bayrakdarian (Blanche), una ya asentada estrella del Met, la siempre atractiva Patricia Racette y la desgarrada Croissy de la estupenda Feli-

city Palmer. Así como llegadas de Nueva York o San Francisco, se cuenta con otro título pero esta ocasión proveniente de otra importante localidad norteamericana, de Los Angeles, *Roméo et Juliette* de Gounod, con Dina Kutensova y Matthew Polenzani o Massimo Giordano, y el veterano Padre Lorenzo de Kevin Langan, un todo terreno del teatro, con direcciones musical de John Mauceri y escénica de Ian Judge.

Pero, sin duda, lo más atractivo de la programación de Chicago sean *Iphigénie en Tauride* de Gluck que sucede al *Orfeo* de la temporada anterior, con el mismo Robert Carsen en el escenario y Louis Langrée sustituyendo a Harry Pickett en el foso. Y con un reparto modélico según podrán constatar los lectores de estos párrafos en el apartado adjunto de *Pistas*. Igual que la *Salomé* straussiana, nueva producción con

Pistas

Iphigénie en Tauride

(Gluck). 29 de septiembre, 4, 8, 14, 17, 20, 23 y 27 de octubre de 2006. Susan Graham, Simon Keenlyside, Paul Groves, Mark Delavan. Director musical: **Louis Langrée**. Director de escena: **Robert Carsen**.

Salomé (Strauss). 21, 25, 29 de octubre, 4, 8, 14, 17, 20, 23 y 27 de noviembre de 2006. Deborah Voigt, Kim Begley, Aland Held, Judith Forst, David Cangelosi, Scott Ramsay, Wilbur Pauley. Director musical: **Andrew Davis**. Directora de escena: **Francesca Zambello**.

Lyric Opera of Chicago. 20 North Wacker Drive. Chicago Illinois 60606-2801. Teléfono: +1 312 332 2244. Fax: +1 312 332 8120. www.lyricopera.org.

(¿lo adivinaron?) Davis y la nunca decepcionante Francesca Zambello, que ha firmado varias de las producciones más interesantes que se han visto en los últimos años en los escenarios internacionales: *Billy Budd* (de Ginebra y Bastille), *Florenxia en el Amazonas* de Catán (Houston), *Turandot* (Bastille), *Boris Godunov* (ENO y Bastille), *Guerra y paz* (Bastille), *Thérèse Raquin* de Picker (Dallas y Montreal), *Cyrano de Bergerac* (con Domingo en el Met) y tantas otras.

DIRECTORAS DE ESCENA

DRESDE

Desde una perspectiva muy general, como es habitual desde hace bastantes años, la temporada propuesta por la ciudad sajona para su hermosa y muy representativa Semperoper es rica y variada de títulos, abarcando todos los periodos de crea-

ción lírica y convocando importantes nombres normalmente en cometidos adecuados o asociados a sus posibilidades o personalidad. A finales de agosto se inicia, con una *Tetralogía* wagneriana, dirigida por el máximo responsable musical de la casa, el italiano Fabio

Luisi (un mérito para un latino dirigir la grandiosa obra del compositor en su tierra), en la producción (bastante discutible por cierto, incluida la opinión de Domingo que algo valdrá ¿no?) que se vio en el Real madrileño. Varios nombres destacan en el amplísimo equipo: el Albe-

rich ya experimentado de Harmut Welker, la Brünnhilde de Evelyn Herlitzius (reciente su espléndida Kundry en Bayreuth), el Siegmund de Stig Fogh Andersen o la Fricka japonesa de Mihoko Fujimura. A partir de ahí y hasta finales de junio de 2007 pasarán por

el escenario 39 títulos más entre, por supuesto y por orden numérico, alemanes, italianos, franceses y anglosajones (*Peter Grimes* y la reposición de *Dead Man Walking* de Heggie, tras el éxito del reciente estreno). Wagner y Strauss están muy presentes, con dos Weber (reposición de *Euryanthe* y *Der Freischütz*), el *Hänsel und Gretel* de Humperdinck y *El murciélago* de Strauss. Entre los italianos, domina Verdi (seis títulos de *Nabucco* a *Falstaff*) muy por encima de Puccini (dos) y la trimurti belcantista, que cuenta con uno por cabeza. Mozart estará representado por cuatro obras, con *El rapto* y *La flauta* y dos dapontianas, *Bodas* y el *Così*. El gran compositor "local" (nacido en Hamburgo) porque dirigió el teatro de la corte durante su estancia allí durante más de treinta años, Johann Adolf Hasse, estará al día gracias a *Cleofide*, una nueva oportunidad para que María Bayo triunfe como protagonista titular. Y Francia figura gracias a Berlioz y Bizet, respectivamente *La damnation de Faust* y *Carmen*. Entre los cantantes contratados, y sus respectivos papeles, se pue-

den citar a Alan Titus para Falstaff, los wagnerianos Stephen Gould y Clifton Forbes, siguiendo una tradición germánica, para Otello, Hasmik Papian en Abigaille, Susan B. Anthony y Franziska Srna como Danae I y Danae II straussianas (?), Torsten Kerl como Don José, Soile Isokoski como la Condesa de *Capriccio*, etc. Pero llama mucho más la atención la nómina de directores de escena, en la que aparecen algunos de los nombres sobresalientes del panorama actual, nacional e internacional, muchos de ellos por sus propuestas más o menos escandalosas: Marco Arturo Marelli (el que más, como

siempre), Alfred Kirchner, Peter Mussbach, Keith Warner, Nikolaus Lehnhoff, Andreas Homoki, Achim Freyer, Peter Konwitschny, Günther Krämer, etc. flanqueando a un clásico en todos los sentidos, el nietísimo Wolfgang Wagner con su arcaica producción de *El Holandés errante*. Pero lo que aún asombra más es la múltiple presencia femenina en este cometido escénico, algunas encargadas de títulos relacionados con su sexo, pero no siempre: Katharina Thalbach, Vera Nemirova, Christine Mielitz o su ayudante Angela Brandt, Ruth Berghaus (ya fallecida), Annette Jahms, Konstance

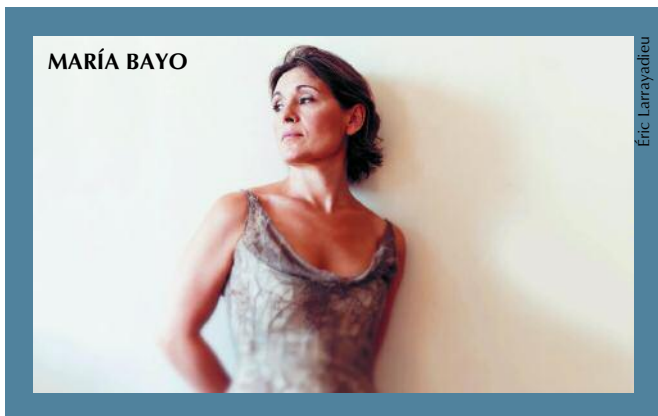
Lauterbach, Karoline Gruber... Ahí queda eso.

Pistas

Le convenienze ed inconvenienze teatrali (Donizetti). 20, 22 y 24 de septiembre de 2006. Marina Mescheriakova, Matteo Peirone, Sabine Brohm, Matthias Henneberg, Rolf Tomaszewski, Woo-Kyung Kim, Stephanie Atanasov. Director musical: **Massimo Zanetti**. Director de escena: **Alfred Kirchner**.

La mujer sin sombra (Strauss). 11, y 17 de febrero y 18 de marzo de 2007. Jon Ketilsson, Susan B Anthony, Leandra Overmann, Luana DeVol, Jukka Rasilainen o Alan Titus. Director musical: **Marc Albrecht**. Director de escena: **Hans Hollmann**.

Ópera Estatal de Dresde. (Semperoper). Theaterplatz, 2. 01067 Dresden. Teléfono: (0351) 49 11 496. Fax: (0351) 49 11 458. E-mail: mail@semperoper.de. www.semperoper.de.



MARÍA BAYO

Eric Larrayadieu

ESTRENO Y NOVEDADES INTERESANTES

FRANCFORT

Llevar al existencialista Albert Camus a la escena lírica tiene sus riegos además de un cierto aunque puede que algo morboso interés, que se acrecienta quizás aún más tratándose de su *Calígula*, donde el autor trata lo absurdo de la existencia humana, generado por la colisión entre la razón y el mundo que nos rodea, obra corta representada por vez primera en el Teatro Hébertot de París en 1945. Le ha puesto música Detlev Glanert (recién cumplidos los 46 cuando la obra se dé a conocer en octubre de este año), alumno durante un tiempo

en Colonia de Henze. Ello puede indicar por dónde irán los tiros. Esta novedad se ve rodeada por *Aida* (en versión un tanto disparatada al tratarse de un concierto, siendo como es una obra tan escenificable), *La novia del*

zar de Rimski-Korsakov con la colombiana Juanita Lascaero (que canta de todo), la estupenda *Tiefland* de D'Albert con un italiano, Lucio Gallo, como el malo de Sebastian en medio de un equipo lógicamente germano,

Giasone de Cavalli con el especialista Andrea Marcon (y la Isifile de la Lascaero), *Tannhäuser*, *Las bodas de Fígaro*, *Mozart y Salieri* (muy oportuna, pues, y elegida por otros escenarios para festejar la fecha mozar-

Pistas

Calígula (Glanert). 7, 13, 15, 18, 22, 28 de octubre de 2006. Ashley Holland, Michaela Schuster, Martin Wölfel, Gregory Frank, Jurgita Adamonyte, Hans-Jürgen Lazar, Dietrich Volle. Director musical: **Markus**

Stenz. Director de escena: **Christian Pade**.

Die weiße Rose (Zimmermann). 9, 10, 11, 14, 16, 17 y 18 de marzo de 2007. Britta Stallmeister y Michael Nagy. Director musical: **Yuval Zorn**. Director de escena: **Christoph Quest**.

Oper Frankfurt. Untermannanlage, 11. 60311 Frankfurt am Main. Teléfono: 069 13 40 400. Fax: 069 212 37 333. E-mail: info@oper-frankfurt.de. www.oper-frankfurt.de.

tiana) también como se sabe de Rimski-Korsakov, otras italianísimas como *Andrea Chénier* y *Simon Boccanegra* (con la importante Amelia-Maria de Annalisa Raspagliosi), *Una tragedia florentina* de Zemlinsky (con la Donna Clara de la Lascarro) y un *Ritorno d'Ulisse* monteverdiano con el nuevo valor en alza (haendeliano-mozartiano) de la Penelope de Christine Rice. Además de la recuperación de la primera ópera de Udo Zimmermann, *Die weiße Rose*, estrenada según

algunas fuentes en Dresde en 1967 cuando el compositor contaba con 24 años y que Lyon propuso en 1998 (no su inquieta Ópera sino otro recinto musical). Frankfurt, que propone esos huecos para dar entrada a figuras a las que no puede colocar en repartos operísticos, programa recitales de nombres tan sabrosos como los de la Urmana, la Kozená y Bejun Mehta, entre otros. Entre los 17 títulos de repertorio o *Wiederaufnahmen* habrá ocasión de disfrutar de

la Agrippina, la Pamina, la Violetta Valéry de ¡la Lascarro!, la Eva wagneriana de la dulce Juliane Banse, del bonito Werther de Piotr Bezala, del prepotente Cavardossi de Marcello Giordani, de la algo íntima Elektra de Susan Bullock, del Scarpia de Lucio Gallo, del Riccardo de Tito Beltrán, del opulento Ariodante de Nino Surguladze o del Macbeth de Ernest Bloch de Daniel Sumegi, entre otras lindezas más. En el foso domina la presencia del notable Paolo Carignani,

por algo es el *Generalmusikdirektor* y los trabajos escénicos de algunos registas ya avalados internacionalmente como Stein Winge (*La novia del zar*), el de la rusa *Lady Macbeth* de Shostakovich del Liceo, Christof Loy (*Simon Boccanegra*) el del interesante *Roberto Devereux* de la Gruberova caracterizada como la Thatcher cuando la cantó en Múnich, David McVicar (*Agrippina*) el del alucinante *Giulio Cesare* de Glyndebourne, Achim Freyer y otros.

MAYORÍA PATRIA

GÉNOVA

Aunque la *stagione* del nuevo Carlo Felice —recordamos: destruido por las bombas entre 1942 y 1944, se reabrió el 18 de octubre de 1991— es preponderantemente italiana, hay cabida para la conmemoración mozartiana, merced a la acertada *Flauta mágica* de Daniel Abbado, con Núria Rial como una de las Paminas, así como tiene su lugar también *El amor de las tres naranjas* de Sergei Prokofiev, en la producción de la Komische Oper de Berlín firmada por Andreas Homoki, Michael Jurowski en el foso. También reaparece *El castillo de Barba Azul* de Bartók con un protagonista bregado, László Polgár (lo grabó dos veces, una con la Norman, nada menos) y una Judith de posibles, Elena Zhidkova. Pero, no hay duda, de que los títulos que convocarán mayor público son los cinco italianos, un *pack* al que puede añadirse el *Giulio Cesare* haendeliano en la producción de Herbert Wernicke. La pareja *Cavalleria rusticana-Payasos* tiene el aval valioso de su director musical, Bruno Bartoletti, un profesional y artista de los pies a la cabeza y la peculiaridad de que los dos tenores que se reparten el evento (Salvatore Licitra y Alberto Cupido) harán en la

misma velada, en un *tour de force* a considerar Turiddu y Canio. El joven y generoso Carlo Guido añade incluso un tercer Turiddu, papel que ya cantara en la massenetiana Saint-Etienne donde su nombre comenzó a “sonar”. Svetla Vassileva y Susan Neves (o Josella Ligi), eslava y anglosajona, personificarán las partes centrales femeninas tan peninsulares ellas, respectivamente de Santuzza y Nedda, lo que demuestra que en ópera, albricias, no existen nacionalismos. Llama la atención que Silvio sea Roberto de Candia, asociado a otros climas líricos. Todas las producciones italianas cuentan con un doble reparto, aparentemente el primero el más saneado. En *La forza verdiana* se vislumbran garantías con las Leonoras de Micaela Carosi (el nuevo valor sopranil en alza) y la Neves, la Pentcheva, el brillante tenor coreano Francesco Hong, Mark Rucker o Marco Vratogna... todos bajo la profesional y siempre muy trabajada dirección de Daniel Oren y la escenificación que viaja desde Zúrich del “tolosano” Nicholas Joël. El *Don Pasquale* de Marcello Panni y Stefano Vizioli (desde la Scala pasando por Bolonia y Cagliari) resulta de muy atractiva propuesta al barajar cantantes como la Bonfadelli,

Francesco Meli, Antoniozzi o Capitanucci. Un plato fuerte es la primera ópera pucciniana semi-espectacular, *Le villi*, por la pareja amorosa formada por la soprano italiana más interesante del momento, Fiorenza Cedolins, y el tenor más fascinante, pese a

quien pese, de la actualidad: José Cura. La partitura del luqués se completa con un concierto dedicado a la obra de Giuseppe Martucci, composiciones que eran muy admiradas por Toscanini algo que ofrece ya como un cierto toque de garantía.



LA FORZA DEL DESTINO de Verdi
Producción de Nicholas Joël

Pistas

Don Pasquale (Donizetti). 12, 14, 16, 17, 18, 20, 21 de enero de 2007. Stefania Bonfadelli o Serena Gamberoni, Francesco Meli o Aldo Caputo, Alfonso Antoniozzi o Maurizio Muraro, Fabio Maria Capitanucci o Giorgio Caoduro, Gianluca Ricci. Director musical: **Marcello Panni**. Director de escena: **Stefano Vizioli**.

Le villi (Puccini). 7, 9 y 11 de marzo de 2007. Fiorenza Cedolins, José Cura, Gabriele Viviani. Director musical: **Riccardo Frizza**.

Opera di Genova.
Teatro Carlo Felice.
Passo Eugenio Montale 4.
16121 Genova.
Teléfono: +39 (010) 53 81 1.
Fax: +39 (010) 53 81 222.
E-mail: cfrest@tin.it.
<http://www.carlofelice.it>

FESTIVAL WAGNERIANO

GINEBRA

Ginebra sin ningún motivo aparente o puntual organiza esta temporada un “excepcional” (según ellos) festival wagneriano. La base es, obviamente teatral, la representación de *Los maestros cantores* con Armin Jordan y Pierre Strosser y un equipo vocal en el que destacan el Sachs de Albert Dohmen, el Beckmesser de Dietrich Henschel, el Walter de Klaus Florian Vogt y la Eva de Anja Harteros. No está mal ¿no? Complementándola, un ciclo de filmes wagnerianos, donde justamente se verán *Los maestros* de Wieland Wagner en Bayreuth, 1963, junto al *Rienzi* de Köhler en Hasse de aproximadamente 1979, que se asegura “integral”, aunque lo duda quien esto escribe. Además de filmes succulentos sin duda acerca de cantantes como Hotter, Melchior, Flagg-

tad, Frida Leider, Nilsson, Windgassen o directores tales como Furtwängler, Toscanini, Knappertsbusch, Solti, Jochum y Karajan. Atractivísimo complemento.

Dejando ya a Wagner, un *Così* mozartiano atrae por el doble y bien condimentado reparto, en el que se entremezclan nombres como los de Marcella Orsatti Talamanca, Monica Groop, Bo Skovhus, Juan José Lopera, Gilles Cachemaille, Stephan Genz o Markus Fink. La *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich atrae por el tándem, musical de Alexander Lazarev y escénico de Nicolas Brieger, mientras que la *Ariadne* de Strauss lo logra por su protagonista, la espectacular, en varios apartados incluido el vocal, Nina Stemme y el Compositor de Katarina Karnéus. Con *Don Pasquale* de Donizetti se ha

acertado a reunir al equipo puede que ideal hoy, dominado por la Norina de la siempre magnífica Patrizia Ciofi, con un buen concertador, Evelino Pidò, y la teatralización de Daniel Slater. Para completar *El castillo de Barba Azul* de Bartók — donde Petra Lang asegura una Judith de antología frente al sonoro más que sutil marido un afecto al rol László Polgár— se eligió *El mandarín maravilloso* del mismo compositor. Finalmente, una *Incoronazione di Poppea*, que abre temporada con un bien equilibrado reparto (van Rensburg, Maya Boog, Fouchécourt, Lepore, Dumaux, González Toro, Luigi De Donato, todos afectos a este repertorio) se contrasta con un estreno de imposible título: *J'étais dans ma maison et j'attendais que*

la pluie vienne (que se puede traducir ahorrando texto por *Esperaba en mi casa que lloverá*), algo que podría apropiarse Esperanza Aguirre como *slogan* para la Comunidad de Madrid. Tiene música de Jacques Lenot, sobre libreto propio a lo Wagner y a lo Leoncavallo, sobre la base de un texto de Jean-Luc Lagarce. Una obra “femenina”, ya que como en la *Suor Angelica* de Puccini, sólo intervienen mujeres: cinco nada menos, que nos transmiten sus problemas con los hombres, como si fueran las únicas que los tienen. Lenot no es nuevo en esto de componer óperas y se recuerda otra obra suya, donde persiste su afición por la largura en los títulos, *Un déchaînement si prolongé de la grâce*, estrenada en París ya hace lo suyo.

LADY MACBETH DE MZENSK de Shostakovich



Carole Parodi

Pistas

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne (Lenot). 29, 31 de enero, 2, 4, 6 y 9 de febrero de 2007. Valérie MacCarthy, Valérie Millot, Emma Curtis, Nadine Denize. Director musical: **Daniel Kawka**. Director de escena: **Christophe Perton**.

Don Pasquale (Donizetti). 22, 24, 26, 28, 30 de mayo y

1 de junio de 2007. Patrizia Ciofi, Juan José Lopera, Simone Alaimo y Marzio Giossi. Director musical: **Evelino Pidò**. Director de escena: **Daniel Slater**.

Grand Théâtre de Genève. 11, Boulevard du Théâtre. CD-1211 Genève. Teléfono: 41 022 418 31 30. Fax: 41 (0) 22 418 31 31. E-mail: billetterie@geneveopera.ch. www.geneveopera.ch.

CALEIDOSCOPIO ESTÉTICO

LISBOA

Mientras continúa con *La walkyria* la revolucionaria *Tetralogía* wagneriana de Graham Vick (cambia de batuta: Mario Letonja por Emilio Pomarico), que expande el escenario hasta ocupar parte de la platea creando un formidable efecto escénico, el teatro lisboeta

no desdena programar tradición con modernidad, a la manera de tantos otros entes líricos europeos. Y he ahí un curioso programa doble formado por la “europea” *Genesis Suite* (1945) —reuniendo música de cuatro compositores: Milhaud (francés), Castelnuovo-Tedesco (italiano), Stravinski (ruso) y

Schoenberg (austriaco)— y el *Edipus Rex* stravinskiano en versión de concierto y con una mujer como Narradora, la fascinante actriz francesa Fanny Ardant, tan unida últimamente al nombre de Callas: representó en París *Master Classes* y en cine *Callas forever*. Mariana Pentcheva asegura una sóli-

da Yocasta y Will Hartmann un no menos aceptable Edipus, sumando a Keel Watson probablemente como Creonte (¿o Tiresias?). Watson y Hartmann fueron en la precedente temporada, respectivamente, Fasolt y Loge del *Oro del Rin* wagneriano. O sea que reinciden en Lisboa. El *Così fan tutte* (que, como

se sabe, transcurre en Nápoles) producción del homónimo teatro napolitano, montaje del cada vez más interesante Mario Martone (napolitano él también) y con el reclamo del imprevisto Don Alfonso de Bruno Praticò aparece al lado del *Wozzeck* bergiano, protagonista Dietrich Henschel, el mismo que cantó la obra en la Ópera de Lyon ya que se trata de la algo controvertida producción de Stéphane Braunschweig, en principio destinada al Festival de Aix-en-Provence cuya huelga, en su momento, impidió la representación. Dirige un más bien afecto a territorio sinfónico pero siempre bienvenido como director de foso Eliahu Inbal. *Montezuma* (o *Motezuma* según la grabación) de Vivaldi encontrará su primera representación moderna, a cargo, no podía ser menos, que de su "reinventor" Alan Curtis (que vuelve tras el *Dionisio, re di Portogallo* de Haendel) con desde luego Il Complesso Barocco y su protagonista

discográfico Vito Priante. El regista es el todo terreno Stefano Vizioli, de quien se recuerda a vuela pluma su *Don Pasquale* de Cagliari o su *Barbero de Sevilla* parisino. La popular cantante Misia será protagonista de esa nadería que es *María de Buenos Aires* de Piazzolla, mientras que el *Macbeth* verdiano en coproducción con la ABAO ofrece bastantes garantías de éxito al reunir a

Dimitra Theodossiou con Johan Reuter (que es mira por dónde un excelente *Wozzeck* como demostró recientemente en Londres), además de Fabio Sartori y Giovanni Furlanetto. Donato Renzetti domina su presencia en el foso porque además de dirigir el programa doble y la partitura mozartiana (incluyendo un concierto sinfónico-vocal) se pondrá al frente de una *Italiana in*

Algeri, protagonista (a turnos con Kate Aldrich) Barbara de Castri, una mezzo que está emergiendo como interesante intérprete rossiniana tras su aplaudido Arsace en Champs-Élysées parisinos al lado de la Semiramide de la Pendatchanska.



Pistas

La walkyria (Wagner). 24, 26, 28 de febrero, 3, 5, 80 y 10 de marzo de 2007.

Susan Bullock, Greer Grimsley, Judith Németh, Ronald Samm, Anne-Katharina Behnke. Director musical: **Marko Letonja**. Director de escena: **Graham Vick**.

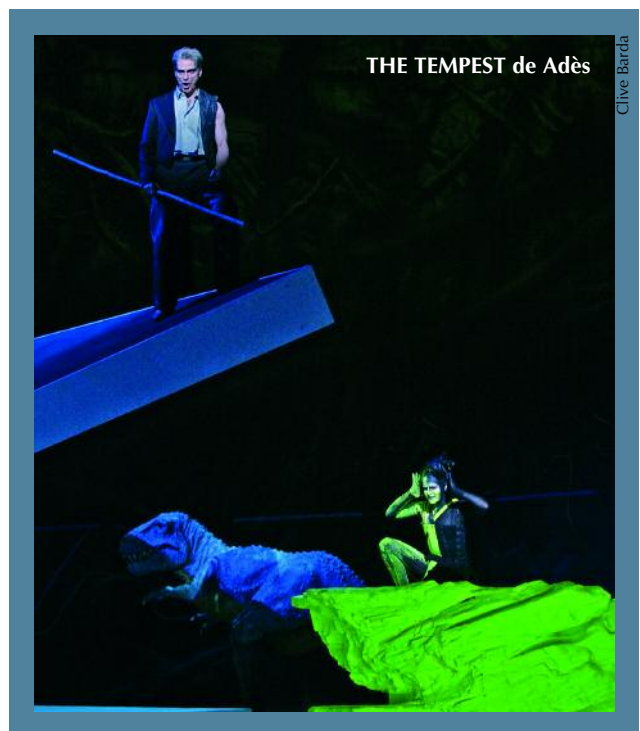
Teatro Nacional de São Carlos. Rua Serpa Pinto, 9. 1200 Lisboa. Teléfono: +351 346 84 08. Fax: +351 21 37 17 38. E-mail: saocarlos@telepav.pt. Website: www.saocarlos.pt.

COSMOPOLITISMO Y DOMESTICIDAD

LONDRES

En la quinta temporada que cumple su director Antonio Pappano, el primer escenario inglés incluye cuatro nuevas producciones, una de ellas en programa doble, ya que para completar *L'heure espagnole* de Ravel se ha elegido una de las partes del *Trittico* pucciniano, la más afín, la cómica, *Gianni Schicchi*, como ya hiciera en previa ocasión el Palais Garnier parisino. La velada aporta, entre otras posibles apreciaciones (el bufo italiano Enrico Fissore, tras más de tres décadas de carrera, se presenta en el Covent Garden como Ser Amantio), el debut de Bryn Terfel como el astuto factótum florentino, un importante dato a considerar. Dirige Pappano que se reserva asimismo otra producción nue-

va, *Carmen* de Bizet, turnándose con Philippe Auguin (director de la Ópera de Hamburgo), con la escena a cargo de Francesca Zambello. Las protagonistas son la rusa Marina Domashenko (la cantó en Verona, con DVD incluido) y la fascinante Anna Caterina Antonacci, que se ha prodigado con mayor énfasis en Glyndebourne (maravillosas Ermione y Rodelinda) que en el Covent Garden. Los dos Don José no pueden ser más disímiles: Marco Berti y Jonas Kaufmann, mientras que para Escamillo se ha pensado en Ildebrando D'Arcangelo o Laurent Naouri, con Micaelas ecuménicas: una francesa, Norah Amsellem, otra china, Liping Zhan, y una tercera neozelandesa, Anna Leese. La celebración mozartiana ha propiciado



una *Finta giardiniera* encomendada con inteligencia a John Eliot Gardiner (que ya es Sir) y con un reparto vocal convenientemente equilibrado como debe ser para el caso. Pero habrá muchos que se inclinarán por otra flamante producción, la de *La fille du régiment*, dado su espectacular reparto y su original e inteligentísimo director escénico (véase la succulenta ficha en *Pistas*). Dos novedades más son las de un *Fidelio* con Karita Mattila y Endrik Wottrich (a turnos con Simon O'Neill, neozelandés para más datos) y un *Pelléas et Mélisande* con un terceto pero que muy destacable: Angelika Kirschschlager, Simon Keenlisyde y Gerald Finley, bajo la batuta de Simon Rattle.

En las reposiciones hay muy irremediables reclamos. A saber: el *Stiffelio* verdiano correrá a cargo de José Cura con la segurísima y brillante Lina de Sonda Radvanovsky. Marcelo Álvarez, después de pasar esa terrible prueba de fuego en Parma, será Manrico del *Trovatore*, sin olvidar su Rodolfo de *Bohème* que cantará *in situ* por vez primera. En la partitura verdiana está flanqueado por la sinuosa Catherine Naglestad que cambia radicalmente de modales, tras ser en París una increíblemente seductora y perversa Vitellia, además del Luna de Michaels-Moore y la Azucena de Stephanie Blythe, que asociamos más a otros repertorios. En la ópera puciniiana, Álvarez, a turnos con el reaparecido Frank Lopardo, estará rodeado por Katie van Kooten (o Hei-Kyung Hong), Nuccia Focile, William Dazelay o Alexander Vinogradov. Es curioso comprobar quiénes se reparten Alcindoro: los veteranos tenores ingleses Robert Tear y Ryland Davies. Más reclamos: *La dama de picas* con Bichkov y la Zambello, cantada por Galuzin, Katarina Dalayman, Larissa Diadkova, Vasili Gerello y Enkelejda Shkosa: una notable compañía; *Lady Macbeth* de Shostakovich con Eva-Maria

Westbroek, John Daszak y John Tomlinson: a considerar asimismo. Además de una *Butterfly*, china, de Liping Zhang (la misma que cantó Cio-Cio-San recientemente en París-Bastille); un *Orlando* haendeliano dirigido por Mackerras con Bejun Mehta, Rosemary Joshua, Camilla Tilling y Anna Bonitatibus; la reposición de *The Tempest* de Adès (estreno en 2004) con los mismos intérpretes, al lado de la "first commission of Royal Opera" a Dominique Le Gendre que da como resultado *Bird of Night* con libreto de Paul Bentley, sobre la base de los *Tales of Islands* de Derek Walcott. Y el uruguayo Erwin Schrott en Don Giovanni, Anna Netrebko en Donna Anna, Ana María Martínez en Donna Elvira, Michael Schade en Don Ottavio, Felicity Palmer en la siniestra Kabanicha, Kurt Streit en Boris, Chris Merritt en Kabanov, Violeta Urmana en Tosca, Salvatore Licitra en Cavaradossi, Mark Delavan

en Scarpia, Alexandru Agache (que parecía un poco perdido últimamente) en *Rigoletto*, Patrizia Ciofi en Gilda, Giuseppe Gipali en Duque de Mantua, Dorothea Röschmann en Fiordiligi, Elena Garanca en Dorabella, Angela Gheorghiu que repite Marguerite, etc. En sesión de concierto una guinda más que añadir al prometedor y sabroso pastel, *Thaïs* de Massenet, dirigida por Andrew Davis (que viajará a Londres desde su puesto de director musical de la Lyric Opera de Chicago) y cantada por Renée Fleming y Thomas Hampson, con el lujo de contar para el papel casi menor aunque lucido de Nicias del tenor maltés Joseph Calleja.

En la vecina ENO, son llamativas algunas presencias femeninas como irresistibles reclamos para adquirir localidades. Por ejemplo, la Violetta Valéry de Emma Bell, que va a hacer compatible (ardua tarea, la verdad) con la mozartiana Vitellia de

Titus; la Jenufa de Amanda Roocroft frente a la Kostelnicka de Catherine Malfitano: efervescente combinación, sin duda; la Agrippina haendeliana de la espléndida Sarah Connolly junto al Nerone de Christine Rice; Ann Murray protagonista de *The Gondoliers* de Arthur Sullivan; Alice Coote, otra de las nuevas mezzos o contraltos anglosajonas con presente y con más porvenir, en Sesto... Hay reclamos masculinos también y ahí van dos: Ian Bostridge será el Aschenbach de Mann pasado por el tamiz musical (algo plúmbeo, todo sea dicho) de Britten y un tal coronel Gaddafi (¿les sueña?) que aparece como protagonista de una ópera de Steve Chandra Cavale, guitarrista del grupo londinense Asian Dub Foundation.

Pistas

La finta giardiniera (Mozart). 21, 24, 26, 28 de septiembre, 2, 4 y 7 de octubre de 2006. Genia Kühmeier, Camilla Tilling, Sophie Koch, Patrizia Biccirè, Christopher Strehl, Kurt Streit y Christopher Maltman. Director musical: **John Eliot Gardiner**. Director de escena: **Christof Loy**.

La fille du régiment (Donizetti). 11, 14, 18, 20, 23, 25, 27, 29 de enero y 1 de febrero de 2007. Natalie Dessay, Juan Diego Flórez, Alessandro Corbelli, Felicity Palmer, Donald Maxwell. Director musical: **Bruno Campanella**. Director de escena: **Laurent Pelly**.

The Royal Opera House. Covent Garden Piazza. London WC2E 9DD. Tel.: +44 (20) 7304 4000. Fax: +44 (20) 7212 9460. www.royaloperahouse.org.

English National Opera. St. Martin's Lane. London WC2N 4ES. Tel.: +44 (20) 7632 8300. Fax: +44 (20) 7379 1264. Website: www.eno.org.



Bill Cooper

Clive Barba



MÚSICA
DANZA
TEATRO

VII Festival de Otoño de Jaén

21 Octubre | 1 Diciembre

ORFEÓN DONOSTIARRA | GISELLE, BALLET CLÁSICO ARTE 369 | COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA 2 | KIRI TE KANAWA | SYMPHONICA TOSCANINI CON LORIN MAAZEL | ¡AY CARMELA! | EL PRÍNCIPE TIRANO | WIT CON ROSA MARÍA SARDÁ | MICHEL CAMILO & TOMATITO | KENNY BARRON TRÍO | TANIA MARIA QUARTET | LA CASA DE BERNARDA ALBA | PLATAFORMA | TRES VERSIONES DE LA VIDA | ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA. LONDRES | ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA | THE RARE FRUITS COUNCIL | ALBERTO NOSÉ | UNIDAD DE MÚSICA DE LA GUARDÍA CIVIL | BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE JAÉN | EL REY QUE RABIÓ | LA CABRA O ¿QUIÉN ES SYLVIA? | ABE RÁBADE TRIO | PATRICIA BOVI Y FRANCO PAVÁN | ESCENIA ENSEMBLE | ENSEMBLE PLUS ULTRA | EXPOSICIONES | POETAS EN EL FESTIVAL | MÚSICAS DEL MUNDO | CENTENARIOS EN EL FESTIVAL | MÚSICA EN LOS PALACIOS | MEMORIAL ALFREDO KRAUS | FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ



Venta de Entradas



MÁS INFORMACIÓN:

Patronato Municipal de Cultura, Turismo y Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de Jaén.
Palacio Municipal de Cultura "Condestable Irazzo". Telf: 953 21 91 16.
C/ Maestra, 16 / C.P: 23002 JAÉN
Web: www.aytojaen.es



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE JAÉN



Catedral de Jaén
PATRIMONIO PARA LA HUMANIDAD



PATRONATO MUNICIPAL
DE CULTURA, TURISMO Y FIESTAS

Instituciones Patrocinadoras



Mecenas



Patrocinan



Colaboran



Diario Oficial **IDEAL**

IMPRESIONANTE

MADRID

La nueva temporada del Real impresiona tanto por la cantidad de espectáculos propuestos como por la calidad de la mayoría de ellos. Así de claro. Se intentará dar cuenta en este espacio reducido de lo más sugestivo, atrayente o interesante. En las trece óperas base del programa (quedan fuera las que forman parte del capítulo *Ópera en Familia* y los *Aniversarios*) hay repertorio variado: ruso, francés, alemán sobre todo, italiano del de siempre, junto a un importante Haendel en concierto (*Ariodante*) codeándose con un estreno de Sánchez-Verdú (*El viaje a Simorgh*). Éste convoca nada menos que al excelente liederista Dietrich Henschel al frente de un cuidado equipo nacional y aquélla, con el apoyo de especialistas como Rousset y sus Talens, a la Kirschschlager, la Piau, la Genaux (en Polinesso que suelen hacer contratenores), la Puértolas e Ildebrando D'Arcangelo. ¿Quién da más?

De Pésaro, de donde debe venir, llega el fabuloso montaje de Pizzi de *La pietra del paragone* con alguno de los solistas allá escuchados: Laura Brioli, Spagnoli, Marco Vinco y el exquisito Giocondo de Raúl Giménez, dirigidos por el profeta rossiniano, Alberto Zedda. Jesús López Cobos, bien presente en el foso como corresponde a su cargo, dirige la nueva producción (Giancarlo del Monaco) de la pareja *Cav-Pag*, como los ingleses tan ahorrativos suelen llamar a los dos títulos veristas por antonomasia, con nombres de suficiente valía para hacémoslas deseables: Violeta Urmana como Santuzza, Juan Pons como Tonio que comparte con Carlo Guelfi asimismo protagonista de Alfio, Vladimir Galuzin y Richard Margison repartiéndose Canio y con María Bayo en su debut como Nedda, un papel bastante alejado hasta

ahora de sus intereses o repertorio.

Inteligente a la par que original la programación sucesiva de dos óperas contemporáneas basadas en un mismo texto: los *Wozzeck* de Berg y de Manfred Gurlitt (que nada tiene que envidiar al anterior, lo aseguro), obras estrenadas con menos de un año de diferencia, repartidos entre las batutas de Josep Pons y López Cobos, con montaje el primero de Calixto Bieito (del Liceo) y el segundo en lectura concertística. Jochen Schmeckenbecher (uno de los que lo cantó en Barcelona) y Johann Reuter (*Wozzeck* de Berg en Londres), respectivamente, serán los infelices héroes titulares, al lado de las Marie de Angela Denoke (o Katarina Dalayman) y Anna-Katharina Behnke, destacada intérprete por cierto de la bergiana Lulu.

Con la siempre imaginativa y bella colaboración escénica del matrimonio Frigerio-Squarciapino, Nicolas Joël y Emmanuel Villume asumen la responsabilidad del *Hoffmann* offenbachiano con nombres tan convenientes como Isabel Rey, Desirée Rancatore, Machado o Mar-

cus Haddock, Inva Mula, Nadja Michael, etc. En colaboración con Aix-en-Provence 2004, *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev se suma a otra obra del compositor ruso menos difundida, *Semion Kotko* (aunque ya la ha grabado, cómo no, Gergiev, que la dirigirá en el Real, además de Mikhail Zhukov), exaltación de los valores comunistas como lo era *Una vida por el zar* de los zaristas y que se escuchará en concierto.

Ariadna auf Naxos de Strauss abrirá temporada, en producción londinense de 2002 de Christof Loy con una Zerbinetta de agudos estratosféricos, como corresponde, la cada vez más aposentada Diana Damrau (triumfadora en el último Salzburgo), un Compositor de encantos indudables (Joyce DiDonato) y la Ariadne de Anne Schwanewilms, una soprano que da ya mucho que hablar y que dará más en el futuro. Dos lujos añadidos: Wolfgang Holzmair es el Maestro de Música, un papel muy por debajo de su fama y posibilidades, y el magnífico actor Graham Clark el otro Maestro, el de Danza. Por último, las reposiciones del

Trovatore de Moshinsky aportan la Azucena aún firme de Dolora Zajick y facilitada por fin el debut de Roberto Alagna (su Gheorghiu también debuta, pero en recital) y el de Francisco Casanova, que estará a su altura probablemente; y la de la *Butterfly* recargada y absurda de Mario Gas con una de las más solicitadas protagonistas actuales, la chilena Cristina Gallardo-Domàs.

Entre las figuras de los recitales, dos tenores como Ben Heppner y Plácido Domingo (que dirigirá además *Madama Butterfly*), así como la Borodina, la Frittoli y Andreas Scholl.

Pistas

Wozzeck (Berg)/(Gurlitt). 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26 y 28 de enero y 21 y 23 de enero de 2007. Jochen Schmeckenbecher-Alfred Reuter, Angela Denoke o Katarina Dalayman-Anna-Katharina Behnke, David Kuebler-Klaus Florian Vogt, Jon Villars-Konrad Jarrot, Johann Tilli-Graham Clark, Itxaro Mentxaca-Cecilia Díaz. Directores musicales: **José Pons** y **Jesús López Cobos**. Director de escena: **Calixto Bieito**.

El amor de las tres naranjas (Prokofiev). 31 de octubre, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 16 de noviembre de 2006. Con Alexei Tannavitski, Andrei Ilyshnikov, Nadezhda Serdiuk, Eduard Tsanga, Sergei Semishkur. Director musical: **Tugan Sokhiev**. Director de escena: **Philippe Calvario**.

Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Madrid 28013. Teléfono: 91 516 06 60. Fax: 91 516 06 31. Venta Tel.: 902 24 48 48. E-mail: info@teatro-real.com. Web: www.teatro-real.com.



LA PIETRA DEL PARAGONE de Rossini
Producción de Pier Luigi Pizzi

INFALIBLE ATRACTIVO

MILÁN

Como un clavo, el día de San Ambrosio, el 7 de diciembre, la Scala reabre sus puertas para una temporada interesante siempre, porque el coliseo de más solera del mundo, cante quien cante, dirija quien dirija, pongan lo que pongan, atrae siempre. Va a hacerlo por todo lo alto, —olvidándose de los desafíos de Muti que elegía para tan fasto acontecimiento de apertura lírica milanesa títulos insólitos para la tradición y para la historia del teatro— con una producción de *Aida* que compensará la anterior y caprichosa de Ronconi, sin duda, ya que Zeffirelli asegura el boato, el colorido y el brillo necesarios. El veterano regista de 83 años ha hecho en estos últimos años tres producciones sucesivas de esta ópera verdiana, para la Ópera de Roma, Busseto y Verona, lo que no deja de ser un mérito a reconocer.

Otro *nuovo allestimento* es el del wagneriano *Lohengrin*, al que dan expectativas

las direcciones musicales (un italiano, por cierto) y escénicas, así como el hoy en principio equilibrado y complicadamente mejorable, en conjunto, doble reparto. Desde Salzburgo con amor llega la veterana *Salome* de Luc Bondy, con Nadja Michael (una mezzo) y cantantes bien afectos a sus respectivos cometidos: la Vermillion como Herodias, Struckmann como Yokanaan (turnándose con el oscuro Mark S. Doss) y Robert Brubaker como Herodes.

Jenufa montada por Braunschweig (de París-Châtelet) tiene como importante baza la Sacristana de la insustituible hoy (a falta de la inolvidable Leonie Rysanek) Anja Silja con un par de protagonistas, Emily Magee y Andrea Dankova. Evelyn Herlitzius se atreve con la *Lady Macbeth* de Shostakovich, obra que no para de ser convocada por escenarios de todo el mundo, con el ya imprescindible Sergei de Christopher Ventris (que se escuchó en Madrid en la formidable

puesta de Sergio Renán). A la Scala, para no ser menos que Madrid o París u otros escenarios, tampoco le falta un estreno. Se trata de *Teneke* del boloñés (nacido en 1949) Fabio Vacchi que desde más de una década viene ampliando el repertorio moderno con títulos como *Il viaggio*, *La station termale* (grabada en CD cuando se cantó en Lyon), *Les oiseaux de passage* o *Il letto della storia*. Dirigida por Roberto Abbado y por el cineasta Ermanno Olmi contrasta con la propuesta siguiente, a cargo de un especialista en estas lides, Roberto de Simone, del *Socrate immaginario* de Paisiello.

Entre las reposiciones, viejos montajes de la *Adriana Lecouvreur* de Lamberto Puggelli que cantaran ya la Freni y la Dessì (ambas en DVD), esta última de nuevo convocada claro está con el Maurizio de Armiliato, y de *La traviata* de la Cavani con el reclamo presente de Angela Gheorghiu, a quien parece que esta lectura teatral le

gusta más que la de Pizzi para Madrid. Otro plato fuerte es la reposición de *La fille du régiment* de Filippo Crivelli, tanto por una de las parejas protagonistas (Flórez y Dessay) como por la presencia en el papel de la Berkenfeld de la formidable Marilyn Horne. Se llama la atención sobre el georgiano Shalva Mukeria, el otro Tonio escalígero, que hace el mismo repertorio que Flórez (con las dificultades que ello conlleva) y que está llamando mucho la atención. El futuro se encargará de darle el contorno profesional. Fiorenza Cedolins, un imprescindible añadido a estas líneas, será Cio-Cio-San.

Pistas

Aida (Verdi). 7, 10, 12, 14, 17, 19, 22 de diciembre de 2006, 3, 5, 9 y 12 de enero de 2007. Violeta Urmana o Hui He, Irina Malakova o Anna Smirnova, Roberto Alagna o Antonello Palombi o Yu Quiang Dai, Vittorio Vitelli, Orlin Anastassov, Marco Spotti o Carlo Cigni. Director musical: **Riccardo Chailly**. Director de escena: **Franco Zeffirelli**.

Lohengrin (Wagner). 17, 20, 23, 25, 28, 30 y 31 y 1 de febrero de 2007. Robert Dean Smith, Klaus Florian Vogt, Anne Schwanewilms o Solveig Kringelborn, Waltraud Meier o Linda Watson, Hans-Peter König, Tom Fox o Jurgen Linn. Director musical: **Daniele Gatti**. Director de escena: **Nikolaus Lehnhoff**.

Teatro alla Scala.
Piazza della Scala.
20121 Milano.
Teléfono: 39 (02) 80 70 41/
80 91 26.
Fax: 39 (02) 88 79 33.
E-mail:
bigleteria@teatroallascala.org.
www.teatroallascala.org.



AIDA de Verdi
Bocetos para la producción de Franco Zeffirelli

UN TEATRO INNOVADOR

MUNICH

Esa innovación es la que quiere para el teatro bávaro su director musical Kent Nagano, la misma óptica que encaró en su larga estancia desde 1989 en la Ópera de Lyon, elevando su nivel muy por encima de la media francesa. De momento, aquí están sus *Neuinszenierungen* (que nadie se asuste, no quiere decir otra cosa que "nuevas producciones") para esta inicial etapa. La *Salome* de Strauss (con magnífico reparto) se acopla con otro título, tal como han hecho antes otros escenarios (Palermo con un imprevisible y chocante *Bastian y Bastiana*, por ejemplo). Es *Das Gebege* (algo así como *El recinto*), estreno de Wolfgang Rihm, cuyo único personaje a la

manera del *Erwartung* de Schoenberg, está asegurado por la desigual pero nada anodina Gabriele Schnaut. En el escenario el director cinematográfico William Friedkin, el de *El exorcista*, y Nagano no desaprovecha la oportunidad de situarse en el foso. La magnífica *Werther* de Massenet contará con un asimismo magnífico intérprete actual, Marcelo Álvarez (a turnos con Piotr Beczala), con la cómoda Charlotte de Sophie Koch y el Albert de Christopher Maltman, un derroche para tan aséptico papel. Producción de uno de los nombres más sonados de la actualidad directiva, Jürgen Rose. La *Kovanchina* de Musorgski, con Nagano asimismo, suma al Kovanski poderoso de Paata Burchu-

ladze la conveniente Marfa de Doris Soffel, que parece estar viviendo una sonada recuperación, y el Dosifei de Kotscherga, con dos estentóreos tenores, Vogt y Daszak. *Luisa Miller* de Verdi vuelve a casa, al lugar de sus orígenes literarios (está basada, como se sabe, en Schiller) con Ramón Vargas, Carlo Colombara, Paolo Gavanelli y una nueva presencia soprán, Angela Marambio, que es chilena y fue Premio Francisco Viñas 2002. Otro estreno, esta vez de la coreana Unsuk Chin, es *Alicia en el país de las maravillas*, sumándose así a Testoni (Palermo) y Knaifel (Ámsterdam), que basaron recientemente sus obras en el inmortal texto de Lewis Carroll. Alicia será Sally Matthews, con Nagano



UNSUK CHIN

que no pierde una y la producción de Achim Freyer. Dietrich Henschel asimismo en reparto estrenará así en esta temporada su segunda ópera moderna, contemporáneamente a la que va a cantar en el Real de Sánchez-Verdú. Rossini pondrá un

DOMINGO ESTRENA ÓPERA

NUEVA YORK

Puede que el proyecto más que notable que ofrece la nueva temporada metropolitana sea el estreno de una ópera de Tan Dun, no sólo por el interés que despierta la obra del autor de *Le pavillon aux pivoines* y, más recientemente, de *Marco Polo* y *Tea*: la ópera ha sido compuesta a mayor gloria de Plácido Domingo, como antes Moreno Torroba hiciera lo mismo con *El poeta* y Menotti con *Goya* y poco antes de que Daniel Catán haga lo propio con *El cartero* y *Pablo Neruda*, sobre la novela de Skarpeta y donde al tenor madrileño se le unirá el mexicano Rolando Villazón. En *The First Emperor* Domingo será el emperador Chin bajo las órdenes musicales del compositor y escénicas de Zhang Yimou, un famoso cineasta chino que realizó un asombroso montaje de *Turandot* para Florencia, Turín y en la Ciu-

dad Prohibida de Pekín. Por todo lo alto, pues.

Otro cineasta, el de *El paciente inglés* o *Cold Mountain*, se ha pasado momentáneamente a la ópera con la *Butterfly* pucciniana que llega al Met desde la ENO (donde consiguió el Laurence Olivier Award a la mejor producción operística), con una Cio-Cio-San de referencia actual, la Gallardo-Domâs, además de Massimo Giordani y Dwayne Croft, con Levine en el foso.

Levine también se encargará de un nuevo *Orfeo* gluckiano con Lisa Milne y Heidi Grant Murphy, sin que se sepa aún el o la protagonista del título. Fabio Luisi y David Fielding proponen una prometedor *Helena egipcia* de Strauss.

En la variedad de títulos de la larga temporada hay cabida en el Met para que por allí pasen los nombres hoy más sonados, de mayor reclamo y atractivo. Están casi



THE FIRST EMPEROR de Tan Dun
Bocetos para la producción de Zhang Yimou

todos. Ahí van los ejemplos: Violeta Urmana pasará de Gioconda a Maddalena di Coigny, lo mismo que Aprile Millo, que además hará Tosca; Alessandro Corbelli y Leo Nucci van a compartir Gianni Schicchi; Juan Pons y Carlos Álvarez, Rigoletto, además el menorquín ofrecerá su conocido Michele pucciniano;

Dolora Zajick será la Santuzza que debutó en la ABAO, a turnos con (!) Maria Guleghina que también cantará otras cosas; Paata Burchuladze pasará de Sparafucile a Alvisé Badoero; un salto mayor dará Ben Heppner: de Idomeneo a Andrea Chénier; y Ruth Ann Swenson, de Cleopatra a Marguerite de Gounod; José

Pistas

Das Gehege (Rihm).
Salome (Strauss). 27, 30 de octubre, 3, 5 de noviembre de 2006, 3, 7, 9 de febrero, 2 y 6 de julio de 2007.
 Gabriele Schnaut y Angela Denoke, Wolfgang Schmidt, Iris Vermillion, Alan Titus, Nikolai Schukoff, Daniela Sindram. Director musical: **Kent Nagano**. Director de escena: **William Friedkin**.

Bayerischer Staatsoper.
 Max-Joseph Olatz, 2.
 D-80539 München.
 Tel.: +49 89 21 85 1920.
 Fax: +49 89 21 851903.
 E-mail: tickets@st-oper.bayern.de
 www.bayerische.staatsoper.de

toque de optimismo con su *Turco in Italia*, a cargo de Simone Alaimo, la Pendat-

chaska, David Allegret y el infalible Carlos Chausson.

Como de costumbre, abundancia de reposiciones. Con oportunidades de oro para gozar de algunos nombres y personajes que se dan a continuación: Vesselina Kasarova en el Ruggiero de Haendel (con esa sublime *Mi lusinga il dolce affetto* que tan cálida hace la mezzo), Roberto Aronica en el Rodolfo pucciniano, Bruno Praticò en Don Magnifico, René Pape en Filippo II con Kurt Moll (un gran dúo de bajos a la alemana) en el Inquisidor, Waltraud Meier en la Leonore beethoveniana, Violeta Urmana o Iano Tamar en la Leonora verdiana de *La forza*, la Norma de Edita Gruberova, el Orlando de David Daniels, el Rigoletto de Carlos Álvarez (o Paolo Gavanelli), el Parsifal de Plácido Domingo (que por lo que se ve lo sigue cantando), el Wotan de John Tomlinson, etc.

Pistas

The First Emperor (Dun).
 21, 26, 29 de diciembre de 2006 y 2, 5, 9, 13, 22 y 25 de enero de 2007. Plácido Domingo, Elizabeth Futral o Sarah Coburn, Paul Groves, Michele De Young, Hao Jiang Tian. Director musical: **Tan Dun**. Director de escena: **Zhang Yimou**.

La Helena egipcia (Strauss).
 15, 19, 23, 27, 31 de marzo y 4, 7 de abril de 2007.
 Deborah Voigt, Torsten Kerl, Jill Grove, Diana Damrau, Wolfgang Brendel, Director musical: **Fabio Luisi**. Director de escena: **David Fielding**.

The Metropolitan Opera.
 Lincoln Center.
 10023 New York.
 Teléfono: (212) 799-3100.
 Fax (212) 870-7606.
 Web: www.metopera.org.

Cura será Cavaradossi, Ramón Vargas, Faust y Aquiles Machado, Enzo Grimaldo, tres tenores latinos; Magdalenita Kozená, Idamante; Salva-

tore Licitra, muy en verista, primero Canio y luego Luigi de *Il tabarro*; Samuel Ramey combinará Don Basilio con el Inquisidor verdiano; Anna Netrebko, Elvira y Mimì, ésta con el Rodolfo por supuesto de Rolando Villazón; Dimitri Hvorostovski será Onegin y el Marqués de Posa y Karita Mattila, Jenufa con la Sacristana de la Silja; Juan Diego Flórez repite Almaviva; Olga Borodina, Laura Adorno y Eboli; Thomas Hampson, Boccanegra junto a la Amelia de Angela Gheorghiu; Renée Fleming una inesperada Tatiana chaikovskiana y René Pape, Filippo II; Barbara Frittoli, Suor Angelica y James Morris, Hans Sachs; Dorothea Röschmann, Iliá y Johann Botha, Don Carlo y Walther von Stolzing... ¿Quién da más?

La nómina de directores musicales es también digna de atención. Domina, por supuesto, James Levine, pero también estarán Fabio Luisi, Haider, de Billy, Marco Armiliato, Plácido Domingo (*La bohème*), Carlo Rizzi, Harry Bicket, Valeri Gergiev, Maurizio Benini...

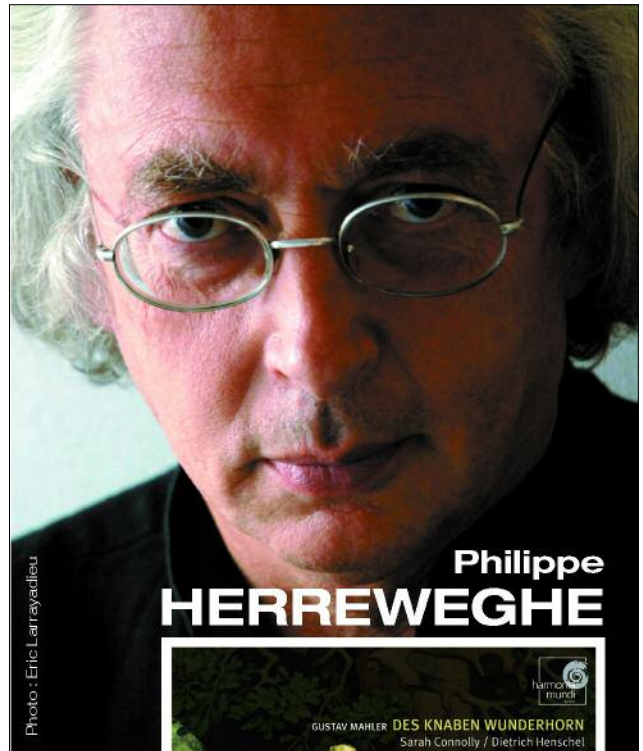


Photo: Eric Larrayadieu

Philippe HERREWEGHE



HIMC BOLOGNA

MAHLER
DES KNABEN WUNDERHORN
 Sarah Connolly
 Dietrich Henschel
 Orchestre des Champs-Élysées

Diez años después de un excepcional Canto de la Tierra (la famosa versión de Schoenberg y Riehn), Philippe Herreweghe vuelve a Gustav Mahler - en este *Des Knaben Wunderhorn*, que recoge los lieder que dejaron huella palpable en las cuatro primeras sinfonías. Un recital a la medida de los talentos de la soprano Sarah Connolly y del barítono Dietrich Henschel.



www.harmoniamundi.com

UNA OFERTA TRIPARTITA

PARÍS

La Ópera Nacional

Distribuida en los dos escenarios que ya se sabe y se conocen, el decimonónico y recargado del Garnier y el moderno y frígido de la Bastille, la principal compañía de ópera francesa apoya sus más irresistibles reclamos este curso, sobre todo, en una nueva producción de la monumental partitura de Berlioz *Los troyanos*. Es un homenaje póstumo a Herbert Wernicke, retomando su montaje de Salzburgo de 2000 (publicado en DVD por Arthaus), puesto al día por un cuarteto de profesionales respetuosos, con alguno de los intérpretes reunidos para aquella ocasión austriaca. Los parisinos aún recordarán la reciente producción de la obra debida al Châtelet, donde triunfó imponente la Cassandra de la Antonacci, y compararán, sin duda. Luc Bondy y sus habituales colaboradores (Eric Wonder en decorados, Rudy Sabounghi en figurines) lleva al Garnier *Idomeneo* de Mozart, equipado por Ramón Vargas, la DiDonato, Camilla Tilling y la Elettra de la camaleónica Mireille Delunsch, llamando la atención la presencia en el personaje menor de Arbace (aunque tenga un aria difícil que la cantará sin duda) del intento de *beldentenor* Thomas Moser. Pierre Audi hará el montaje de la grandiosa *Judía* de Halévy, con el excelente profesional que es el judío Daniel Oren en el foso, y un reparto espectacular: la Antonacci como Rachel, la Massis como Eudoxie, y Merritt en Éléazar (él que al inicio de su carrera fuera el agudísimo Leopold frente a José Carreras en Viena), entre otros (véase el apartado *Pistas*). Se trata de uno de los reclamos más llamativos de la temporada, esperemos que ofreciéndose en el escenario parisino se interpretará la partitura al completo, sin los molestos

cortes. Cambreling recupera la *Louise* de Charpentier con la Delunsch (¿no decía que era camaleónica?), Jane Henschel, Paul Groves y José van Dam, padre de la protagonista en disco hace treinta años con Beverly Sills. Angela Denoke, rodeada entre otros por los tenores americanos Charles Workman y David Kuebler, hará Emilia Marty del *Makropulos* de Janáček y Marcelo Álvarez ofrecerá un singular Riccardo en el *Ballo* verdiano, como lo hiciera ya en el Covent Garden. Christine Schäfer perfilará Violetta Valéry en una producción de Marthaler, con Jonas Kaufmann y José van Dam, al frente de un equipo donde comprobamos no sin cierta tristeza y perplejidad que el modesto personaje de Annina está a cargo de Michèle Lagrange.

Garnier propone además un estreno absoluto, el de *Da gelo a gelo* (De un invierno a otro), basado en un texto japonés del siglo XI (¿por qué ir tan lejos en espacio y tiempo?) del compositor siciliano Salvatore Sciarrino, nacido en 1947, de cierta prolijidad compositiva. Entre los reestrenos el que escribe se atreve a recomendar, sin paliativos, el montaje de Robert Carsen de *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, por la magnífica concepción escénica del canadiense, a la que se suma en esta ocasión la efervescente presencia de Rolando Villazón y, haciendo patria, la de la canaria Nancy Fabiola Herrera en esa cortesana veneciana que responde al nombre de Giulietta. También merece citarse que el *Lohengrin*, asimismo de Carsen, que estará cantado por Ben Heppner y en otro *tour de force* característico en ella por la Elsa de Mireille Delunsch frente a la experimentada Ortrud de Waltraud Meier; citar igualmente que, en el algo disparatado *Simon Boccanegra* de Johann Simons, Carlos Álva-

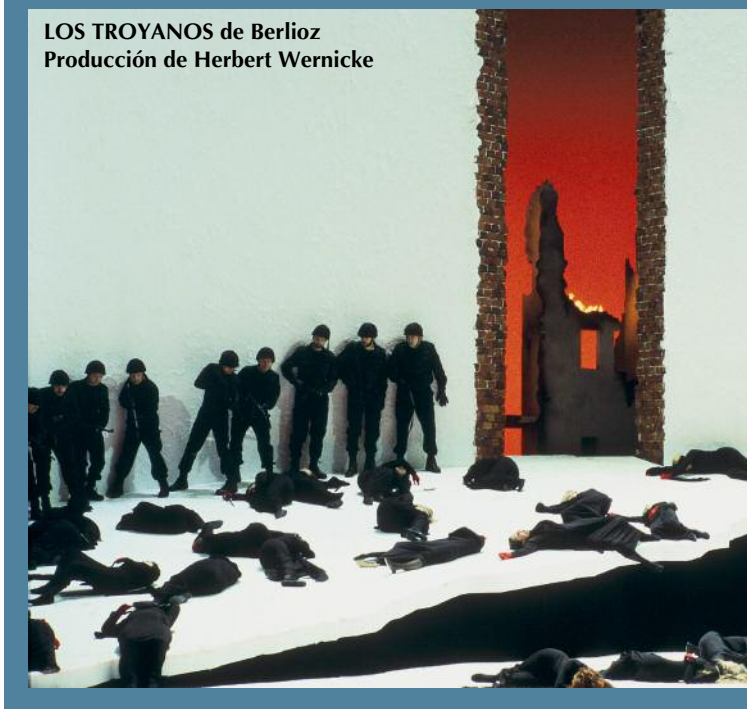
rez pasa el testigo a un impensable Dimitri Hvorostovski, con la misma Amelia de Ana María Martínez y dos Adornos de gancho: Roberto Alagna y Stefano Secco (ya triunfador en la temporada previa); que Wernicke es recordado en París también por su *Chevalier à la rose* de Strauss, de 1998, ahora con la fascinante Marschallin de Anne Schwanewilms y el Octavian no menos atractivo de la Kasarova; que otro Strauss, el de *Salome*, está asegurado por la presencia magnífica de hermosura y talento dramático de esa americana que se llama Catherine Naglestad, increíble intérprete de Alcina y Vitellia, con Chris Merritt haciendo otra vez de orondo Herodes; que retorna la importante, original y muy bien narrada producción de los Herrmann del *Titus* mozartiano con, Dios mío qué *brivido*, la Vitellia de la Antonacci y el Sesto de Elina Garanca (en lugar de las que la precedieron, a cual mejor, la Kasarova y la Graham), que se suman a los nombres de Pré-

gardien, Syurina, Minutillo y Bracht, protagonistas en el DVD publicado por Opus Arte.

En los Campos Elíseos

Fiel a la trayectoria de sus últimas temporadas, el escenario programa, dentro de un ciclo Haendel, *Giulio Cesare* con Rousset y sus Talens Lyriques y el protagonismo contratenoil de Andreas Scholl, y *Ariodante* con el mismo conjunto y director. Irina Brook (la del *Don Giovanni* y el *Evgeni Onegin* de Aix-en-Provence) y Lukas Hemleb (el de *La clemenza di Tito* también de Aix-en-Provence), respectivamente, responden de los montajes y en aquella segunda y excepcional partitura haendeliana (que no ha mucho se vio en Garnier en una producción bastante poco atractiva de Jorge Lavelli) cantarán Angelika Kirchschrager, Gabriele de Niese, la Genaux, Sandrine Piau, Ildebrando D'Arcangelo, o sea, un muy certero equipo. Como ópera de

LOS TROYANOS de Berlioz
Producción de Herbert Wernicke



cámara es definida *Era la notte*, un espectáculo de Juliette Deschamps (asistente de famosillos registas como son Yannis Kokkos, Werner Herzog y Pierre Strosser) sobre la base de música tomada en préstamo a Monteverdi, Giramo y la Strozzi. Su única protagonista, Anna Caterina Antonacci, es suficiente garantía para que la velada resulte de nivel, tanto musical como canoro y escénico. Haitink y André Engel (el de las últimas *Tetralogías* de la Scala y Marsella, entre otras muchas producciones) facilitará probablemente el triunfo de Magdalena Kozená que cambia radicalmente de tercio al ponerse a cantar la enigmática y algo monótona *Mélisande* de Debussy, frente al *Pelléas* de Jean-François Lapointe.

Además de tan sabrosos reclamos como estos citados, el teatro ofrece diversas partituras en concierto tanto de óperas como de oratorios. A destacar, individualmente, dentro de ellas el Idomeneo de Paul Agnew, que luego será Septimius en una *Theodora* haendeliana con Geraldine McGreevy y la von Otter como Irene; un buen terceto para la belliniana *Sonnambula* (qué raro oíra

en concierto), o sea Natalie Dessay, Carlo Colombara y el nuevo valor rossiniano de Francesco Meli; Viveca Genaux, Núria Rial y María Bayo en la reposición del *Rodrigo* haendeliano, que a la soprano navarra le va a coincidir casi con el cambio drástico de repertorio a través de la *Nedda* de Leoncavallo prevista en el Teatro Real madrileño... Merece la pena en este apartado destacar la nómina de batutas campoeliseras: Philippe Herreweghe, William Christie, Marek Janowski, Emmanuelle Haim, Hervé Niquet, Sir Colin Davis, Evelino Pidò, Jean-Christophe Spinosi, Christophe Rousset, otra vez, Paul Goodwin, Jean-Claude Malgoire, Riccardo Muti, Paul McCreech o Eduardo López Banzo con su Ayre Español (para el *Rodrigo* ya citado).

Espanoles en el Châtelet

Le chanteur de Mexico, la célebre opereta de Francis Lopez a mayor gloria del vasco Luis Mariano (que la filmó asimismo, con la divertida Annie Cordy de pareja sentimental), ya habrá abierto temporada por estas fechas dirigida por Emilio Sagi (con

sus compañeros de casi siempre, Eduardo Bravo, Nuria Castejón, Renata Schussheim y la escenografía de Daniel Bianco) con Ismael Jordi y ¡Rossi de Palma!, que es muy popular en Francia.

En el voluntario y muy ordenado batiburrillo que suelen ser estas temporadas chateletianas aparecen *Les paladines* de Rameau, con William Christie y sus cantantes de costumbre (D'Oustrac, Piau, Schirrer...), hermanados con el Dusapin de *Faustus, the Last Night*, visto por Peter Mussbach, partitura ya escuchada en la Ópera de Lyon y que llega a la capital con el mismo equipo de cantantes (Nigl, Malmberg, Wörle, Stein). La *Candide* de Bernstein, producción de Robert Carsen, para la Scala milanese se codea con una versión en concierto de la *Katerina Ismailova* de Shostakovich y con una *Petra del paragone* rossiniana, donde aparece otro valor español imparablemente en alza, el tenor José Manuel Zapata que cantará, obvia-

mente, *Giocondo*. También en concierto y también con Renée Fleming, que le está sacando su partido a la obra, se escuchará la seductora *Thaïs* massenetiana. En una *Carmen* con Sylvie Brunet en la gitana bizetiana nos topamos con el inesperado Don José del joven y lírico tenor Giuseppe Filianoti, que empezó (y puede que siga) siendo un rossiniano de valía y vocación. Curiosidad final en la programación de tan variopinto escenario: un espectáculo denominado *Le Verfügbar aux enfers* (que se puede traducir en algo así como *Disponible en los infiernos*), estreno mundial, con base en música de (ahí van todos) Christiné, Coquatrix, Duparc, Jaques-Delcroze, Gluck, Hahn, Lalo, Lecoq, Saint-Saëns y Oscar Straus, o sea autores de *opéra-comique* mezclados con operetistas, en un cóctel donde entra también un reformador operístico y un músico todo terreno. A su tiempo se verá lo que dará de sí este infierno musical.

Pistas

Les troyens (Berlioz). 11, 15, 17, 21, 24, 28 de octubre, 1, 4, 9, 14 de noviembre de 2006. Deborah Polaski o Jeanne-Michèle Charbonnet, Gaële Le Roi, Anne Salvan, Jon Villars o John Kettilson, Franck Ferrari, Yvonne Naef, Elena Zaremba, Kwangchul Youn. Director musical: **Sylvain Cambreling**. Director de escena: **Herbert Wernicke**. Realización: Tine Buyse, Joachim Janner, Xavier Zuber y Olaf Winter.

La juive (Halévy). 20, 24, 28 de febrero, 3, 6, 10, 14, 18, 20 de marzo de 2007. Annick Massis, Anna Caterina Antonacci, Neil Shicoff o Chris Merritt, Kwangchul Youn o Ferruccio Furlanetto. Director musical: **Daniel Oren**. Director de escena: **Pierre Audi**.

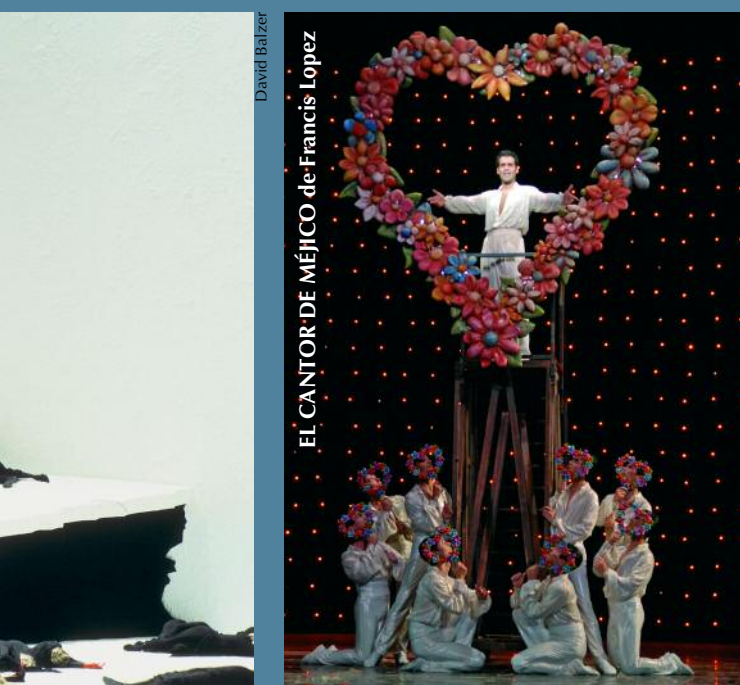
Ópera Nacional de París. Opéra-Bastille. 120, rue de Lyon.

75012 París. Palais Garnier. Place de L'Opéra, 75009 París. Tel.: 0 33 892 89 90 90. Fax: 01 40 01 80 51. www.operadeparis.fr.

Giulio Cesare in Egitto (Haendel). 16, 20, 22, 24 de octubre de 2006. Andreas Scholl, Rosemary Joshua, Sonia Prina, Alice Coote, Franco Fagioli, Mario Cassi. Director musical: **Christophe Rousset**. Directora de escena: **Irina Brook**.

Théâtre des Champs-Élysées. 15, avenue Montaigne. Tel. : +33 01 49 52 50 50. Fax : +33 01 49 52 07 41. www.theatrechampselysees.fr.

Théâtre du Châtelet. 2, rue Édouard Colonne. 75001 París. Tel.: +33 01 40 28 28 00. Fax : +33 01 40 28 29 01. www.chatelet-theatre.com.



David Balzer

EL CANTOR DE MÉJICO de Francis Lopez

Marie-Noëlle Robert

CINCO PILARES

SEVILLA

Según el director artístico del teatro sevillano de La Maestranza, Pedro Halffter Caro, *Dido y Eneas* de Purcell es “la ópera barroca más bella”, que será ofrecida, allá por enero del próximo año y en una oportunidad única, en versión de concierto, dirigida por la también violinista e inglesa Monica Huggett que para estos menesteres se ha inventado un conjunto *ad hoc* de franco interés (Arion) y que es principal directora invitada de la Orquesta Barroca de Sevilla. Los cuatro títulos escenificados pasan por la modernidad de *Der Ferne Klang* (El sonido lejano) de Schreker, la seguridad de acogida que siempre trae consigo la *Tosca* pucciniana, el encanto tan francés del *Roméo et Juliette* gounodiano y la siempre eficaz presencia del *Fidelio* beethoveniano. Para éste se

echa mano de una nueva producción a cargo de José Carlos Plaza, con Robert Dean Smith y Lisa Gasteen mientras que el título austriaco es de Peter Mussbach y viene de la Unter den Linden de Berlín (donde la cantaron Anne Schwanewilms, Robert Künzli (presente en Sevilla) y Müller-Brachmann), el italiano de la Scala pertenece a Luca Ronconi y el francés de Burdeos se trata, presuntamente a falta de mayor información, del firmado por Ivo Guerra. El terceto seleccionado para la popular ópera de Puccini está indicado para despertar entusiasmo. La turbulenta actriz que le da título es Maria Guleghina (o la Matos siempre en avance), la que sucedió en 2000 (véase DVD) a otra rusa, Galina Gorchakova, en la producción escaligera allá por 1997; Cavaradossi, el siempre efectivo dados sus potentes

medios más que otra cosa, Sergei Larin (o Misha Dydik); y Scarpia, el veteranísimo Renato Bruson (o el más buen wagneriano Albert Dohmen). Dirige Bruno Aprea. El *Roméo* de Gounod cuenta con una bonita pareja. la lírico-ligera Nathalie Manfrino, que empezó a despegar al ser la Roxane del *Cyrano de Bergerac* de Alagna en la producción que sus hermanísimos, David y Frédéric, montaron en la Ópera de Montpellier. Precisamente, en esa misma producción era el guapo Christian (es bastante necesario este dato para entender la historia de Rostand) el tenor americano Richard Troxell, presente en Sevilla como Roméo. Es curioso comprobar que Troxell —Pinkerton cinematográfico en la exquisita realización de Frédéric Mitterand a partir de la ópera pucciniana filmada hace ya

diez años— fue en Toulouse en 1994 Tybalt en la obra de Gounod junto al Roméo de Alagna. Halffter, sin duda, estará al frente de la ópera de Schreker (dada a conocer en Francfort en 1912, es sin duda ahora estreno español) que en tiempos recientes ha merecido consideración por parte de escenarios como los de Bruselas (Ingo Metzmacher y Johannes Schaaf) o Viena (Gerd Albrecht y Jürgen Flimm) y que cuenta ya con tres grabaciones discográficas al completo.

Pistas

Der Ferne Klang (Schreker). 7, 9 y 11 de noviembre de 2006. Robert Künzli, Astrid Weber, Claudio Otelli, Wolfgang Newerla, Klaus Häger, Bodo Brinkmann, Uta Prieu. Director musical: **Pedro Halffter Caro**. Director de escena: **Peter Mussbach**.

Teatro de La Maestranza. Paseo de Colón, 22. 41001 Sevilla. Teléfono: 95 422 33 44. Fax: 95 422 59 95. E-mail: info@teatromaestranza.com. www.teatromaestranza.com.



TOSCA de Puccini
Producción de Luca Ronconi



PEDRO HALFFTER

Javier del Real



ROMÉO ET JULIETTE de Gounod
Producción de Ivo Guerra

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), *Mörrike-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

COMIENZA EL ESPECTÁCULO

VALENCIA

Por fin llega la tan deseada normalidad lírica a Valencia que en esta primera manifestación se extenderá desde finales de septiembre hasta los últimos días de julio, con un montón de cosas interesantes. Comenzando con las dos primeras partes de la *Tetralogía* wagneriana en una coproducción con el Mayo Musical Florentino, dado que está a las órdenes del director musical que comparten, Zubin Mehta, y con La Fura dels Baus en la escena, una propuesta tan llamativa como complicada o aleatoria. *Fidelio* inicia la temporada con un reparto calificable sin duda de importante así como homogéneo: Waltraud Meier, Peter Seiffert, Juha Uusitalo y Matti

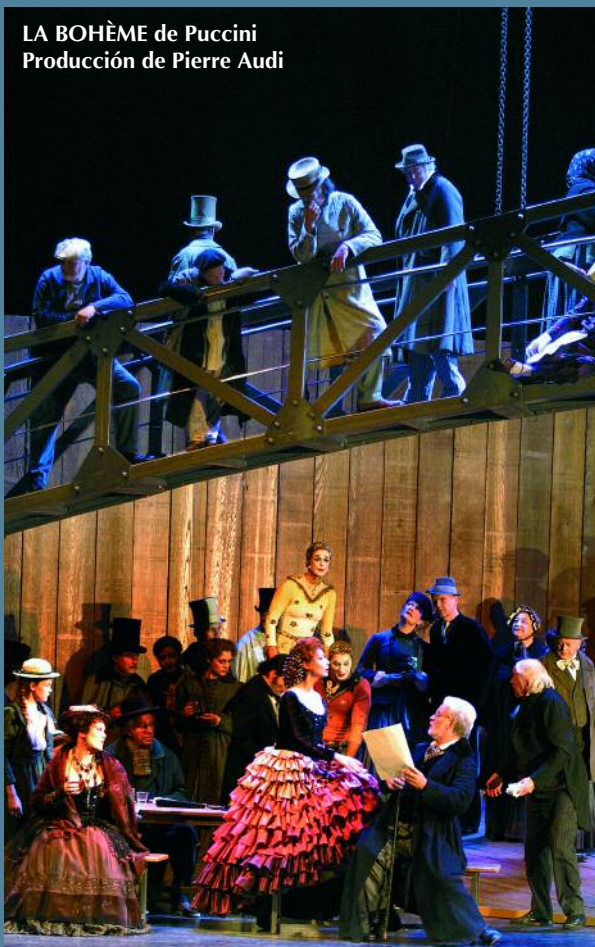
Salminen. En medio, un Puccini, el de *Bobème* (de discreto o aséptico reparto sobre el papel y en montaje de Pierre Audi) y un Verdi el de *Simon Boccanegra* con cuatro figuras de reclamo importante: Carlos Álvarez, Cristina Gallardo-Domàs, Lorin Maazel y Lluís Pasqual (esperemos que no se lance a experimentos tan desastrosos como con el *Don Giovanni* madrileño).

Plácido Domingo también será un inevitable foco de atención al ofrecer ese *Cyrano de Bergerac* de Alfano que en la actualidad se disputa con Roberto Alagna y que ya cantó en Nueva York y Londres y que hará en la misma y hermosa producción de Francesca Zambello y con idéntica Roxana,

la magníficamente cantada por Sondra Radvanovsky. No debería faltar un Mozart y de hecho no falta, rozando ya la clausura del aniversario: *Don Giovanni* con dirección teatral de Jonathan Miller, presuntamente una renovada producción que pasó ya por Florencia y La Coruña y que atribuye la responsabilidad vocal a un equipo tan sólido como atrayente: Erwin Schrott (protagonista ya aplaudido en Washington, Génova, Turín y la misma Florencia), la Frittoli, la Damato, Vinogradov, con el añadido del Don Ottavio de ese deslumbrante tenor rossiniano que se llama Francesco Meli quien este inmediato verano fue un Torvaldo de antología en el Festival de Pésaro. Dirige Lorin Maazel que nos

hará evocar su *Don Giovanni* fílmico con Joseph Losey en 1978. La cuota nacional será para *La bruja* de Chapí, producción de nivel de Emilio Sagi, dirección de García Asensio y con una protagonista de lujo, Ana María Sánchez, flanqueada por cantantes afectos al género y a la obra como son Jorge de León e Ismael Pons. Por cierto que Sagi está que no para: su *Doña Francisquita* de La Zarzuela y del Colón bonaerense viajará este año a Toulouse y su *Luisa Fernanda* estará presente en Los Angeles. No puede dejar de citarse el dato siguiente: Juan Diego Flórez ofrecerá en la nueva sede lírica valenciana un recital, con su fiel Vincenzo Scaleria, a primeros de mayo del 2007.

LA BOHÈME de Puccini
Producción de Pierre Audi



C&M Baus

Pistas

El oro del Rin (Wagner). 28 de abril, 3, 7 y 12 de mayo de 2007. John Daszak, Juha Uusitalo, Matti Salminen, Stephen Milling, Franz-Joseph Kapellmann, Ulrich Reiss, Anna Larsson. Director musical: **Zubin Mehta**. Dirección de escena: **La Fura dels Baus**.

La walkyria (Wagner). 30 de

abril, 5, 10 y 14 de mayo de 2007. Jennifer Wilson, Peter Seiffert, Petra Maria Schnitzer, Juha Uusitalo, Matti Salminen, Anna Larsson. Director musical: **Zubin Mehta**. Dirección de escena: **La Fura dels Baus**.

Palau de les Arts Reina Sofía. Avda. Autopista del Saler 1. 46013 Valencia. Teléfono: 34 963 163 737. <http://www.lesarts.com>.

LORIN MAAZEL en un ensayo con la orquesta del Palau de les Arts





Real
Asociación
Amigos
del

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

emocionarte

Le invitamos a hacerse socio y amigo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y con ello ligará su empresa a una institución que desempeña un papel activo en la vida cultural de nuestro país, al mismo tiempo que disfrutará de las ventajas especiales exclusivas para socios: viajes, cursos, visitas guiadas, talleres infantiles, etc. La Asociación reúne a todas aquellas personas y entidades que quieren contribuir al enriquecimiento del Museo. Su colaboración permite enriquecer las colecciones y desarrollar programas de difusión y apoyo para favorecer la experiencia del arte moderno y contemporáneo.

SOCIOS BENEFACTORES

ANTENA 3 TELEVISIÓN
ARTE Y NATURALEZA
CAJA SUR
CONFEDERACION ESPAÑOLA DE CAJAS DE AHORROS
F. TAPIAS Desarrollos Empresariales
FUNDACIÓN PRIVADA DAMM
FUNDACIÓN ALICIA KOPLOWITZ
FUNDACIÓN CAJA MADRID
FUNDACIÓN TELEFÓNICA
FUNDACIÓN WELLINGTON
GRUPO PRISA
TF EDITORES
UNIÓN FENOSA
VIAJES MUNDO AMIGO

SOCIOS PROTECTORES

ABERTIS INFRAESTRUCTURAS
ACCIONA INFRAESTRUCTURAS
ACERALIA GRUPO ARCELOR
AFINSA BIENES TANGIBLES
AIAF MERCADO DE RENTA FIJA
ALCALIBER
ALDEASA
AMPER
ANSORENA
AON GIL Y CARVAJAL
ASEA BROWN BOVERI
BANCO BILBAO VIZCAYA ARGENTARIA
BANCO GALLEGO
BANCO PASTOR
BASSAT, OGILVY CONSEJEROS DE COMUNICACIÓN
BERGÉ Y COMPAÑIA
BLOOMBERG LP
BODEGAS VEGA SICILIA
BP ESPAÑA
CAJA GRANADA
CAJASTUR - OBRA SOCIAL Y CULTURAL
CALYON, Sucursal en España
CANDEA INDUSTRIAS PLASTICAS
CARAT

CARTERA HOTELERA
CASBEGA
CHRISTIE'S IBÉRICA
COMPAÑIA LOGÍSTICA DE HIDROCARBUROS CLH
CROMOTEX
DESARROLLO INMOBILIARIO PINAR
DON ALGODÓN
DRESDNER BANK AG
E.P. RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
EBRO PULEVA
EDICIONES CONDÉ NAST
EDITORIAL SÍNTESIS
EL CORTE INGLÉS
ELECTRA DEL JALLAS
ENUSA INDUSTRIAS AVANZADAS
ERNST AND YOUNG
ESPELSA
EXPANSIÓN EXTERIOR
F.P. & ASOCIADOS, ABOGADOS CONSULTORES
FERNANDEZ DE ARAOZ MARAÑÓN, ALEJANDRO
FINISTERRE
FREIXENET
FUNDACIÓ LA CAIXA
FUNDACIÓ PUIG
FUNDACIÓN ACS
FUNDACIÓN AENA
FUNDACIÓN ALTADIS
FUNDACIÓN BANCAJA
FUNDACIÓN BANCO SABADELL
FUNDACIÓN CAIXA GALICIA-CLAUDIO SAN MARTÍN
FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA
FUNDACIÓN CRUZCAMPO
FUNDACIÓN CUATRECASAS
FUNDACIÓN CULTURAL FÓRUM FILATÉLICO
FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA
FUNDACIÓN DE FERROCARRILES ESPAÑOLES
FUNDACIÓN DELOITTE
FUNDACIÓN DR. GREGORIO MARAÑÓN
FUNDACIÓN HERBERTO GUT DE PROSEGUR
FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA DEL CANTÁBRICO
FUNDACIÓN ICO
FUNDACIÓN PROMOCIÓN SOCIAL DE LA CULTURA
FUNDACIÓN VODAFONE
GAS NATURAL SDG

GESTEVISION TELECINCO
GRUPO FERROVIAL
HANS ABATON
HULLAS DEL COTO CORTÉS
HULLERA VASCO LEONESA
IBERDROLA
INMOBILIARIA URBIS
JAMAICA GESTIÓN DE FRANQUICIAS
JPMORGAN
KPMG RECURSOS
L'OREAL ESPAÑA
LIGNITOS DE MEIRAMA
LLADRÓ COMERCIAL
LUCAM FOTOMECÁNICA
MANUEL BARBIÉ, GALERÍA DE ARTE
MEDINABI RODAMIENTOS
NAVARRO BALDEWEG ASOCIADOS
NAVARRO GENERACIÓN
PARADORES DE TURISMO DE ESPAÑA
PRICEWATERHOUSECOOPERS
QUESERIA LAFUENTE
RENFE
REPSOL YPF
SANTANDER CENTRAL HISPANO
SGL CARBÓN
SIGLA
SIT TRANSPORTES INTERNACIONALES
SOTHEBY'S Y ASOCIADOS
TBWA/ESPAÑA
TÉCNICAS REUNIDAS
TNT
TORRES PIÑÓN, JUAN
TOTAL SPAIN
TOYOTA ESPAÑA
TTI
UNGRÍA PATENTES Y MARCAS
UNIÓN FENOSA SOLUZIONA
UNIÓN MERCANTIL DE ELECTRODOMÉSTICOS
UMESA
URBANO
VIE VIAJES
YSASI-YSASMENDI Y ADARO, JOSE J.
ZARA ESPAÑA

SOCIOS DE MÉRITO

SCHERZO, ABC, ACTUALIDAD ECONÓMICA, ANDALUCÍA ECOLÓGICA, ARQUITECTOS, ARQUITECTURA VIVA, AV MONOGRAFÍAS Y AV PROYECTOS, ARS SACRA, ARTE Y PARTE, AUSBANC-DINERO Y SALUD- MERCADO DE DINERO, CÁMARA DE COMERCIO E INDUSTRIA DE MADRID, COMUNIDAD MADRILEÑA, DESCUBRIR EL ARTE, DIARIO DE LEÓN, DINERO, DIPLOMACIA SIGLO XXI, DIRIGENTES/ NUESTROS NEGOCIOS, EDICIONES TIEMPO, EJECUTIVOS, EL CORREO GALLEGO, EL MUNDO, EL NUEVO LUNES, EL PUNTO DE LAS ARTES, EL SIGLO DE EUROPA, ÉPOCA, ESTILO CLÁSICO, EXPANSIÓN, EXPO GUIA.COM, GACETA UNIVERSITARIA, GALERÍA ANTIQVARIA, GALICIA HOXE, INFORTURSA, LA CLAVE, LA GACETA DE LOS NEGOCIOS, LA RAZÓN, LA VOZ DE GALICIA, LÁPIZ, LOGGIA, MI CARTERA DE INVERSIÓN, PASAJES DE ARQUITECTURA Y CRITICA, PATRIMONIO MUNDIAL, PERIODICO EU-ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS, PYMES DE COMPRAS, REVISTA DE LIBROS, REVISTA DE MUSEOLOGÍA, REVISTART, SUBASTAS SIGLO XXI.

DENTRO DE LA NORMALIDAD

VIENA

El escenario vienés reserva divertidas o agradables sorpresas ya entre las novedades de este año que son cinco entre las casi cincuenta propuestas que pueden contabilizarse en cartel. El lector las irá descubriendo a medida que se vaya relatando el programa. *Otello* de Verdi propone la Desdemona ya bien disfrutada de la Frittoli junto al Moro menos escuchado del sudafricano Johann Botha, con un Yago germano como suelen distribuirlo allí, Falk Struckmann, el Wotan del Bayreuth de este año. Con Daniele Gatti en el foso y Christine Mielitz, la alumna de Harry Kupfer, en la escena. De quien aún se recuerda positivamente su montaje, en estreno *in situ*, de *Peter Grimes* de Britten allá por 1996. Adrienne Pieczonka y Thomas Hampson son la pareja central de una *Arabella* dirigida por Franz

Welser-Möst y del zuriqués Sven-Eric Bechtolf. Anna Netrebko (sin Rolando Villazón) y Roberto Alagna (sin Angela Gheorghiu) cantarán la *Manon* de Massenet, un sabroso reclamo para tan hermosa partitura que a ambos les va perfectamente. Como en Londres, pero tres meses después, Flórez y Dessay harán *La fille du régiment* con el Sulpice ¡de Carlos Álvarez! y la Crakentorp de ¡Montserrat Caballé!, dirigidos por Yves Abel y en la misma producción londinense firmada por el, hay que escribirlo, genial Laurent Pelly. Ferruccio Furlanetto hará el papel titular del *Boris Godunov* de Musorgski bien flanqueado, pero muy occidentalizado, por el Pimen de Robert Holl, el Rangoni de Struckmann, el Shuiski del nórdico Jorma Silvasti, poniendo por fin algo de color local la Marina de Olga Borodina.

MANON de Massenet



Entre las reposiciones “destacadas” se halla un *Roberto Devereux* muy previsible, si observamos el equipo Gruberova-Frontali-Ganassi-Calleja y el director musical, Haider, así como unas *Vespri siciliani* de Luisi-Wernicke con Nucci, Casanova, Radvanovsky y Scandiuzzi. Seguras apuestas, en fin. *Los cuentos de Hoffmann*, montaje de Serban de hace una década, retorna con un

reparto algo menos espectacular (Petibon, Stoyanova, Merbeth) con un protagonista que va hoy de un escenario a otro con este difícil pero lucido papel: Markus Had-dock (que también lo cantará en Madrid). Los cuatro malos serán para el barítono americano John Relyea. En coproducción con el Theater an der Wien un infaltable Mozart, aunque ya fuera de fechas de centenario, *Idome-*

LA VIDA (LÍRICA) SIGUE IGUAL

ZÚRICH

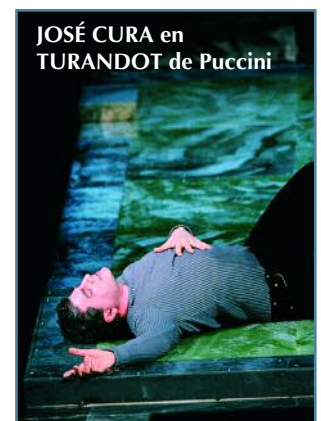
La Opernhaus distribuye los títulos de su temporada como siempre, en *Premièren* y *Wiederaufnahmen*, es decir estrenos y reposiciones como todo hijo de vecino pero en alemán, sumando entre las dos como de costumbre una treintena de obras, donde aparecen y reaparecen nombres, tanto de cantantes como de directores escénicos y musicales, a ella asociados, como si se tratara de una gran familia operística, bien avenida lo que suele ser raro. Entre tanta oferta cabe la posibilidad de ofrecer un amplio repertorio donde Haendel se codea con Chabrier, Rossini con Busoni, Mozart con Zandonai, Wagner con Wolf-Ferrari, Schumann con Puccini...

Entre las *Premièren* llama

de inmediato la atención una producción de la bellísima *Semele* de Haendel, como se sabe una ópera disfrazada de oratorio, escenificable a menudo como hizo, y muy bien, por ejemplo, Marco Arturo Marelli en el Festival de Ludwigsburg con una sensual (quién lo pensaría) Barbara Bonney. En Zúrich debuta el papel la Bartoli (¿cómo hará la maravillosa *O sleep?*) de la mano de William Christie y con dos afectas al teatro, Isabel Rey como Iris y Liliana Nikiteanu como Ino. Júpiter es Charles Workman y la dirección teatral, de Robert Carsen. Hay, pues, muchas razones para ese inmediato asombro. Pero hay más: *Francesca da Rimini* de Zandonai, una obra que inexplicablemente no consigue la adhesión que sin

duda merece, con dos sólidos profesionales en foso (Santi) y escena (Del Monaco), contará con un reparto honorable, con el terceto formado por Emily Magee (más asociada a Wagner y alrededores), Marcello Giordani y Juan Pons. El *Doktor Faust* de Busoni reúne a Gregory Kunde y Thomas Hampson, mientras que *L'étoile* de Chabrier a un tándem de elocuente atractivo: John Eliot Gardiner y David Pountney. Se escenifican (Hermann Nitsch y Andreas Zimmermann) las *Escenas del Fausto* de Schumann y la celebración mozartiana está ampliamente asegurada.

Individualmente pueden relatarse algunos atractivos que se entremezclan con curiosidades más o menos morbosas. Ahí van unas



JOSÉ CURA en TURANDOT de Puccini

cuantas: Juan Pons vuelve con Gianni Schicchi; Roberto Sacà será Bacchus en la *Ariadna* straussiana, un papel quizás muy excesivo para el tenor de orígenes mozartianos; Vesselina Kasarova retorna a Rossini que parecía tener algo olvidado últimamente con Isabella; Marcelo Álvarez encuentra como Rodolfo una Mimì a su altura en Norma Fantini, normalmente más verdiana que otra cosa; Eva Mei repite su

Pistas

Manon (Massenet). 3, 6, 10, 13, 16 y 19 de marzo de 2007. Anna Netrebko, Roberto Alagna, Ain Anger, Adrian Eröd. Director musical: **Bertrand de Billy**. Director de escena: **Andrei Serban**.

Boris Godunov

(Musorgski). 28 de mayo, 1, 5, 9, 13 y 15 de junio de 2007. Ferruccio Furlanetto, Jorma Silvasti, Robert Holl, Clifton Forbis, Olga Borodina, Falk Struckmann. Director musical: **Daniele Gatti**. Director de escena: **Willy Decker**.

Wiener Staatsoper.

Opernring, 2.
1010 Viena.
Tel.: (+ 43/1) 51444/22250.
Fax: (+ 43/1) 51444/22259.
E-mail: information@wiener-staatsoper.at
www.wiener-staatsoper.at

neo. Con un equipo solvente, encabezado por el terceto que forman la Kirchschrager,

Violetta Valéry con el incombustible Germont de Bruson; Nina Stemme, la gran Isolda de nuestros días, será Aida; Yvonne Naef pondrá su generoso temperamento en Kundry; Fiorenza Cedolins debutará Elisabetta di Valois, algo muy esperado; Carlos Chausson demostrará que su Bartolo rossiniano es de los mejores de hoy día, además de hacer el otro Bartolo, el de Mozart; Thomas Hampson sigue empeñado en cantar Simon Boccanegra; Cristina Gallardo-Domás se lanza con la Manon pucciniana y Leo Nucci con Falstaff, además de cantar Nabucco o Posa; el matrimonio Schnitzi-Seiffert atacan la importante *Tiefland* de D'Albert; José Cura será Calaf, etc.

Isabel Rey sigue muy presente en la programación, lo cual merece, y va adquiriendo contornos la carrera del joven barítono (creo que) madrileño Gabriel Bermúdez.

Frittoli y el canadiense Michael Schade. En Viena, aunque no se vean mucho entre tanto turista, hay niños y la Oper programa para ellos *Bastian y Bastiana* y *Die Naska im Apfelbaum* (La abuela en el manzano), además de una adaptación especial de *La flauta mágica*, como hicieran el Liceo y el Real.

En el resto de la programación destaca, sobre todo, el hecho de que se ofrezcan dos versiones del *Don Carlos* la excepcional obra verdiana basada en el príncipe que murió degollado (tal como demuestra Gerardo Moreno Espinosa en un magnífico estudio sobre tan escalofriante tema), o sea, la francesa original sin los cortes previos al estreno de 1867 en París y una de las varias italianas. Todo esto al lado de títulos entre los más manoseados de Strauss, Giordano, Bizet, Puccini, Rossini, Wagner, Mozart, Janáček, Donizetti, Beethoven, Bellini, Verdi, Gounod, Massenet, hasta el *Moses und Aron* de Schoenberg, o sea, que están todos... o casi.

Pistas

Doktor Faust (Busoni). 24, 27 de septiembre, 2, 3, 8 de octubre, 12 de noviembre de 2006. Thomas Hampson, Gregory Kunde, Günther Groissböck, Reinaldo Macías, Gabriel Bermúdez. Director musical: **Philippe Jordan**. Directora de escena: **Sandra Trattnigg**.

Semele (Haendel). 14, 17, 19, 21, 24 de enero, 6, 8 de febrero de 2007. Cecilia Bartoli, Birgit Remmert, Liliana Nikiteanu, Isabel Rey, Charles Workman. Director musical: **William Christie**. Director de escena: **Robert Carsen**.

Opernhaus Zürich.

Falkenstrasse, 1.
CH-8008 Zürich.
Tel.: + 41 44 268 66 71.
Fax: + 41 44 268 65 55.
www.opernhaus.ch

EMI CLASSICS

Kiri Te Kanawa & Karl Jenkins

KIRI sings KARL

songs of mystery & enchantment
composed & arranged by karl jenkins

0946 3532572 0

Kiri Te Kanawa, una de las Grandes Damas del canto, nos ofrece un recital de la mano de Karl Jenkins sobre obras de Guastavino, Fauré, Ginastera o el propio Jenkins.

www.emiclassics.com

Susanna Mälkki

BELLEZA Y COMPLEJIDAD

Susanna Mälkki, uno de los más eminentes talentos surgidos estos últimos años en Finlandia ha iniciado en septiembre sus funciones como directora musical del Ensemble InterContemporain, fundado por Pierre Boulez en 1976, donde sucede al británico Jonathan Nott. Además de confeccionar los programas de las temporadas, el contrato de tres años que la liga al Ensemble la vincula a París durante un tercio del año, a lo que deben añadirse conciertos en provincias, giras internacionales y grabaciones. Violonchelo solista de la Orquesta Sinfónica de Göteborg de 1995 a 1998, Susanna Mälkki se ha convertido rápidamente en una de las personalidades musicales más demandadas del circuito internacional. Sus diversas cualidades y la amplitud de su repertorio le permiten dirigir orquestas sinfónicas y de cámara, conjuntos de música contemporánea y óperas. Además del Ensemble InterContemporain, es principal directora invitada de la Orquesta Sinfónica de Oulu (Finlandia) y, hasta julio de 2007, directora artística de la Orquesta Sinfónica de Stavanger (Noruega).



A los treinta y seis años, inicia usted a comienzos de esta temporada 2006-2007 la dirección artística del Ensemble InterContemporain, fundado hace ahora treinta años por Pierre Boulez. ¿En qué circunstancias conoció a éste?

Fuimos presentados en Lucerna, al final de mi primer concierto con el Ensemble InterContemporain, en septiembre de 2004. Por supuesto, conocía su música, pero hasta entonces no había dirigido más que una sola obra suya, *Sur Incises*, en el Festival Musica Nova de Helsinki de 2002. Evidentemente había escuchado sus obras orquestales y, como violonchelista, había tocado *Dérives 2*.

Pertenece usted a la familia de los directores violonchelistas...

Muchos pertenecemos a esta categoría, el más célebre de entre ellos fue Arturo Toscanini. Pienso que ser violonchelo solista en una orquesta conduce a aprehender de modo distinto las estructuras de la música; este instrumento es uno de los principales ejes de las líneas de fuerza de las obras, lo que obliga a observar la música de forma diferente a un primer violín, por ejemplo. En efecto, el violonchelo constituye a menudo el cimiento del ritmo, de la textura y, sobre todo, de la armonía. De ahí el inmenso interés que incita a los jóvenes músicos a optar por él. Hice mis estudios en la Academia Sibelius de Helsinki, una institución de gran rigor para la educación de los músicos, quizá más pragmática que cualquier otra estructura de este tipo pero el oficio de director es muy pragmático en sí mismo pues es necesario ser claro en la explicación y en la expresión de lo que se quiere obtener.

¿Es difícil imponerse como mujer en esta profesión de dominio masculino como es la de director de orquesta?

Los tiempos cambian, la sociedad evolucionaria. Dirigir ya no es tan extraño

para una mujer como hace una quincena de años. Con personas inteligentes y con talento nunca es un problema. Las otras no me interesan [risas].

¿Su familia pertenece al mundo de la música?

Ninguno de sus miembros es músico profesional pero todos se interesan de cerca por la música; algunos han practicado como aficionados, sobre todo en coros. Comencé a estudiar violín a los cuatro años, pero lo dejé a los cinco para recomenzar un poco más tarde, inclinándome esta vez por el violonchelo y más tarde por el piano. Pienso que es fundamental para un director practicar con diversos instrumentos aunque sólo sea para comprender las particularidades y la diversidad de los diversos atriles de la orquesta. Hay dos posibles vías para un director de orquesta. La de pianista permite aprender su oficio como corepetidor en una ópera. El piano es muy formativo para la polifonía y la lectura de la música a diferentes niveles, lo que es extremadamente útil para el estudio de las partituras y su comprensión. Pero si el piano permite ir más rápido en ese aspecto, eso no es imposible para los otros instrumentistas y pienso que la experiencia de la orquesta y el hecho de haber sido dirigido es igual de valioso.

Finlandia es rica en compositores, directores, instrumentistas y cantantes. Todos reconocen haber sido muy mimados por el Estado.

Es cierto que el Estado ha sostenido las artes y la educación musical en todo el país, aunque desgraciadamente las cosas han cambiado. Pienso que había mucho idealismo en los años setenta y ochenta, pero hoy en día es más difícil, en buena parte por cuestiones económicas. La población de Finlandia es limitada pero es evidente que si se educa a todo el mundo, surgen muchos talentos. Los finlandeses aman la música, porque es una forma muy honesta de comunicar y nuestra cultura no nos incita a hablar o a expresarnos con grandes gestos. Somos taciturnos y pienso que la música es para nosotros un formidable medio de expresión.

¿Cómo explica entonces el hecho de que apenas haya habido compositores finlandeses antes de Jean Sibelius?

Es una larga historia, que nos obligaría a remontarnos a los orígenes de Finlandia. Hemos tenido compositores antes de Sibelius, pero sus nombres no son finlandeses. Bernhard Henrik Crusell (1775-1838), por ejemplo, nació en Finlandia pero hizo su carrera en Suecia porque Finlandia formaba parte, en aquella época, del reino de Suecia. Nuestra cultura es joven, en relación

con Francia o España, cuyas culturas son seculares. Nuestro desarrollo ha sido más tardío; no hemos tenido, por ejemplo, un Renacimiento, pocos libros han sido publicados en finés y el número de personas instruidas fue muy pequeño durante mucho tiempo. Hasta principios del siglo XX, el idioma oficial fue el sueco, el finés era la lengua de los campesinos. Ha habido que esperar a la primera traducción de la Biblia, en el siglo XIX, para poseer un alfabeto propio. Lo que no nos ha impedido tener una larga y fantástica tradición en nuestro idioma con el *Kalevala*, epopeya nacional constituida por un conjunto de historias preservadas por transmisión oral, lo que ha permitido el mantenimiento de la lengua utilizada, pero que no ha sido considerada como cultura sino muy tardíamente.

¿De niña, soñaba con ser directora de orquesta?

Quizá... Pero no soy del tipo de los que deciden lo que quieren hacer. Todo se ha desarrollado paso a paso, con la idea de probar y ver lo que sucede. Nunca me había propuesto ser directora musical del Ensemble Inter-Contemporain pero cuando la oportunidad se presentó, pensé: "Voy a hacerlo y ya veré lo que pasa". Todos tenemos sueños, por supuesto, y los míos tienen que ver con la música, pero no tengo ilusiones, porque siempre he sabido, de forma más o menos consciente, que para mí sería más difícil que para los hombres. No soy cándida, por eso todo ha sido más largo para mí. Soñé con dirigir antes incluso de ser músico de una orquesta; el repertorio sinfónico me atraía en especial. Me gustaba tocar el violonchelo, pero siempre he sabido que esa no era la única alternativa para hacer música. Podía tocar también el piano y otros muchos instrumentos pero, para mí, el mayor repertorio es el orquestal. El de violonchelo es bastante rico, y si bien muchos violonchelistas ambicionan tocar el *Concierto* de Dvorák o el de Schumann, lo que por supuesto es maravilloso, yo nunca he planteado así mi condición de músico. Me presenté a varios concursos, lo que me abrió al repertorio, y he sido solista en orquestas. Pero me gusta demasiado la música para quedarme ahí y la orquesta es un instrumento en sí misma, con sus propios colores de infinitos matices.

Usted estudió dirección de orquesta con Jorma Panula, Eri Klas y Leif Segerstam. ¿Qué le han aportado?

Jorma Panula es a la vez un gran director y un excelente profesor. Tiene el don de discernir los talentos y, cuando tienes que vértelas con ese tipo de inteligencia, no tienes necesi-

dad de hacer demasiadas preguntas a tu profesor. Nunca dice lo que conviene hacer aunque si tú le pides un consejo enseguida te da la respuesta idónea. Pero todo director de orquesta debe encontrar él solo la solución correcta. El aprendizaje de la dirección se hace a la vez de forma teórica y práctica; todo músico necesita practicar con su instrumento y el nuestro es la orquesta. El gesto no es suficiente, ante todo hemos de hacer música. La teoría, sin embargo, es útil pues conviene poseer una gran erudición para dirigir y dominar todos los pormenores de esta actividad. El análisis es indispensable, la memoria también, y si sabes exactamente lo que quieres obtener, el resto sólo es cuestión de oficio. Verdadera figura renacentista dotada de una rica personalidad, Leif Segerstam es un inmenso director y un grandísimo artista. Otro maestro, del que no he sido alumna pero con el que he tocado bajo su dirección durante tres años como violonchelo solista en la Orquesta Sinfónica de Göteborg, es el estonio Neeme Järvi. Su manera de trabajar ha sido para mí una experiencia irremplazable. Es muy diferente de los directores finlandeses por la alegría que emana de su forma de hacer música y tiene la capacidad extraordinaria de hacer que sus músicos sean felices tocando. Conociendo la orquesta desde el interior, sé que los instrumentistas necesitan un cierto número de información. Sé también que una orquesta, más allá de las individualidades que la componen, tiene una personalidad propia y el director debe procurar que todos los músicos respiren y sientan a la vez.

¿Trabaja con compatriotas como Esa-Pekka Salonen, Magnus Lindberg u otros?

He tocado a menudo en su Ensemble Avanti! antes de dirigirlo regularmente. El colectivo de los músicos finlandeses es muy agradable, en particular el de los directores. Nos comunicamos mucho entre nosotros. Al ser la nuestra una actividad muy solitaria, es maravilloso tener colegas que se apoyan entre ellos y pienso que los directores finlandeses son excepcionales en este sentido. En cuanto a los compositores, como Lindberg, Kaija Saariaho y muchos jóvenes compatriotas, con los que trabajo a menudo, siempre ha sido así. Nuestras relaciones son excelentes.

¿Cómo aborda una nueva partitura?

Necesito un largo período de estudio. Creo que mi prestación es mejor si maduro mi acercamiento a la partitura. Un buen profesional puede aprender muy rápidamente, pero dirigir no es sólo reproducir. Por supuesto, puedo aprender una pieza en pocos días, pero mi propio nivel de exigencia me

exige tiempo.

¿Un director musical debe expresarse en la lengua del país de la orquesta que dirige?

Creo que sí. Por eso tan pronto como comencé a trabajar con el Inter-Contemporain, aprendí francés. Pero muchos de mis colegas piensan de otra forma y se expresan exclusivamente en inglés.

Contrariamente a David Robertson, uno de sus predecesores al frente del Inter-Contemporain, donde ha introducido esta música, usted apenas parece apreciar la música minimalista.

Creo que emitir un juicio general es muy peligroso, y considero que las primeras obras del género son extremadamente interesantes. Pero repetir hasta el infinito una misma célula no tiene interés. De forma más global, soy curiosa por naturaleza y como me gusta ser provocada por las obras que dirijo, experimento el minimalismo un poco como una droga que conduce a una especie de trance. Por eso mismo prefiero otros tipos de escritura. Si bien la complejidad no es un criterio único, creo que tiene un valor en sí misma, lo que no me impide pensar que la música también es comunicación. Yo aprecio la belleza, lo que mucha gente deniega en materia de música, pero ésta no puede ser la única preocupación. Me gustan los desafíos, necesito una música muy rica. La de Richard Strauss es extremadamente compleja y profusa y si, hoy en día, no la contemplamos así es porque tenemos la costumbre de escuchar ese tipo de sonido, pero la riqueza nace de la complejidad, y pienso que la palabra complejidad está mal utilizada, pues no se trata aquí de más o menos dificultad sino de estratos armónicos, de capas rítmicas, etc.

¿La proximidad de Pierre Boulez con los treinta y un músicos del Ensemble Inter-Contemporain no representa para usted una apuesta?

Muchos músicos han trabajado en favor de la música y de sus colegas, pero lo que Pierre Boulez ha hecho es absolutamente extraordinario. Él también es compositor, algo que yo no soy. Pienso que esta familia de músicos, que defiende con fuerza su arte, es muy valiosa y debe servirnos de modelo porque todos nosotros, los músicos, debemos velar para que la música perdure y dar a la creación la posibilidad de vivir y desarrollarse. La misma existencia del Ensemble Inter-Contemporain es prodigiosa, podemos tocar la música moderna con la misma devoción que la música del pasado puede ser interpretada por otras formaciones. Las relaciones privilegiadas que unen a Pierre Boulez con el Inter-Contemporain son comparables a las

que cualquiera de nosotros pueda tener con alguien a quien conoce desde hace mucho tiempo. Yo misma he vivido una experiencia comparable en Göteborg con Neeme Järvi. Pero pienso que nadie puede reivindicar el monopolio sobre un repertorio, por

que la música debe perpetuarse en la diversidad de sus interpretaciones. Sabemos a través de la historia que los compositores han sido mucho tiempo sus propios intérpretes. Conocer la mirada de un creador sobre su propia creación es apasionante, por ejemplo



Tanja Ahola

Stravinski, que ha dirigido su música —es cierto que no se puede comparar a Stravinski con Boulez, que es un grandísimo director, lo mismo que Mahler y Richard Strauss—, pero hay otras vías. Estoy extremadamente orgullosa de que Pierre Boulez asista a mis conciertos, es incluso magnífico pero soy demasiado profesional para pensar: “¡Oh, Dios mío!” [risas].

¿Es importante para un director de orquesta ser director artístico de un grupo de música contemporánea y dirigir a la vez una orquesta sinfónica?

Para mí lo es, porque se trata de dos formas de dirigir. Estar frente a un conjunto de veinticinco músicos y frente a otro de cien es, evidentemente, muy diferente. Además, los repertorios son distintos. Y si me gusta la música contemporánea, también me gusta la música clásica y, sobre todo, no quiero tener que elegir, tengo necesidad de ambas. La música contemporánea deriva de la del pasado y encuentro extraordinario regresar a Mahler y a Strauss, a Brahms y a Mozart y a todos los demás.

¿Qué piensa de Wagner?

Wagner es una droga. Todavía no lo he dirigido de verdad, con excepción de la *Muerte de amor*, del *Idilio de Sigfrido* y otras páginas de conciertos. Pero estaría en el paraíso si pudiera

dirigir sus óperas.

¿Dónde comienza su repertorio?

He hecho algunas obras de Rameau y numerosas de Bach, pero mi repertorio comienza verdaderamente en el clasicismo: Haydn, Mozart, Beethoven. Me gusta la música barroca, pero tengo tal respeto por las personas que se consagran a ella que casi estoy feliz de poder dejársela. El repertorio es tan grande que una sola vida no basta, así que es necesario elegir y yo estoy comprometida con la música moderna, a la que me consagro con absoluta prioridad.

¿Qué le atrae en el repertorio del siglo XX y que usted no encuentra en la música anterior?

Me interesan todas las épocas. Palestrina es excelente, ¿no...? De hecho, expreso aquí evidentemente el punto de vista del director de orquesta que soy. La música se ha hecho cada vez más compleja en sus estructuras y más diversa en sus formas. Me gusta Mozart, que siempre es fantástico de dirigir. Pero los compositores del siglo XX enfocan las cosas de forma diferente. De hecho resulta muy delicado de explicar. En todo caso, dirigir este repertorio es incomparablemente estimulante y atractivo. Lo experimento más bien como una música de músicos, pues permite a los directores

explotar toda la paleta orquestal.

¿Qué política artística proyecta para el Ensemble InterContemporain?

Esta formación fue fundada para defender la música moderna. Creo, por tanto, que no debemos hacer concesiones ni dejarnos llevar por el populismo bajo pretexto de ampliar la audiencia. Debemos mantener la exigencia de una calidad alta. En cuanto a mí, que soy muy curiosa, procuro incansablemente seguir la evolución de los compositores, encontrar nombres nuevos, porque creo que debemos persistir en el descubrimiento y la atención a los creadores. La música ha sobrevivido y la creación contemporánea es extremadamente importante, quizá incluso más de lo que se cree. Y si pienso que su perennidad depende de lo que hagan los compositores, no puedo por mi parte más que seguir mi instinto y mi gusto personal en cuanto al género de música a programar por el Ensemble. Al no componer, tan sólo puedo animar a los compositores a escribir lo que ellos crean. No puedo ser demasiado radical, pero creo poder seguir mi instinto para lo que pienso, lo que me habla, sabiendo que la complejidad no es un valor en sí mismo y que la música también debe ser comunicativa. Procuro igualmente el contraste en la programación. Por emplear



ARE-MORE
FESTIVAL DE MÚSICA DE VIGO

Del 20 de octubre al
19 de diciembre de
2006

www.vigo.org > 010 (986 810 260 si llama desde fuera de Vigo)

PROGRAMA

ORQUESTA SINFÓNICA DE BERLÍN. Guillermo González. Dorian Wilson > **ARCADI VOLODOS > INVA MULA. EDELMIRO ARNALTES > CAPILLA MINISTRERS:** Livre Vermell > **RAQUEL LOJENDIO:** Aniversario Martín y Soler > **CAMERATA BOCCHERINI:** Integral Dos Cuartetos de Amaga. Aniversario Amaga > **MARÍA CRISTINA KIERH.** Ensemble "Gli Incogniti". Amandine Beyer > **ENSEMBLE AUSONIE:** Los sueños de Rameau > **ORQUESTA NORTE DO SUL > ENSEMBLE XVIII - 21 AND LES FLEURS DU PRUNUS:** Concierto Barroco en la Ciudad Prohibida > **ANIVERSARIO MOZART: CICLO MOZART EN CLAVE GALLEG@:** LOS CUARTETOS CON PIANO DE MOZART: Cuarteto Klavier > **INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA PIANO DE MOZART:** Pablo Rodríguez, Jorge Briones, Javier Ares, Pablo Diago, Nicasio Gradaille, Arabel Moráquez > **LAS HEROÍNAS DE MOZART:** Begoña Estévez y Alexis Delgado > **LOS QUINTETOS DE VIENTO DE MOZART:** Ensemble de Cámara Festival Are-More. David Fernández y Asterio Leiva > **CICLO LA GUITARRA Y LOS NUEVOS MÚSICOS GALLEGOS:** Cuarteto de Guitarra: Los Cuatro Elementos > **AGUSTÍN LAGE DOMÍNGUEZ > JORGE VILLAR MARTÍNEZ > CICLO DE FORMACIÓN DE PÚBLICOS:** La Tartana: "El niño y los sortilegios" de M. Ravel > **CARLOS AMAT:** "La Ópera de los Tres Cerditos" con música de W. A. Mozart > **PAULO LAMEIRO:** Conciertos para Bebés > **CICLO "MÚSICAS PARA EL SILENCIO".** Cine no sonoro con música en directo.

Teatro Cine Fraga-Caixa Galicia • Parroquia Santuario "María Auxiliadora" Sala de Conciertos "Martín Códax" del Conservatorio Superior de Música Auditorio del Concello • MARCO Museo de Arte Contemporáneo de Vigo Instituto Camões - Casa de Aríes

902.43.44.43
www.caixagalicia.es



Anna Hult

una comparación muy simple, una cena, cuando consta de una sola clase de alimento, apenas tiene interés; la persistencia de un único sabor acaba por aburrir. Nuestras papilas necesitan una diversidad de gustos y nuestros oídos de diferentes sonidos. Por eso pienso que el contraste es fundamental. Si el programa está bien compuesto, las obras y los intérpretes pueden valorarse mejor. Un director invitado no tiene elección, se le dice: "tenemos tal programa, ¿le gustaría venir?" y él acepta o no. Mientras que planificar tres temporadas requiere una visión más global sin olvidar que el Ensemble InterContemporain es una institución internacional. Lo que significa que está fuertemente anclado en la vida musical francesa y, a la vez, debe interesarse por todo lo que se hace en el mundo. Pienso, por tanto, que debemos continuar programando nuevos nombres pero sin detenernos en los orígenes geográficos de los compositores. Conozco bien la música contemporánea finlandesa y si hago algo en su favor no es porque venga de Finlandia sino porque creo que es interesante. La nacionalidad de los compositores no tiene ninguna importancia.

¿Qué le parece el regreso a la tonalidad?

Más vale mirar hacia adelante que hacia atrás. Si escucho alguna cosa simplemente reciclada, puede divertirme un rato. En este tiempo de contaminación sonora, la tendencia al reciclaje es grande, pero...

Luciano Berio lo ha hecho; Philippe Boesmans, Thomas Adès lo hacen...

Yo no veo las cosas en blanco y negro. Pienso que Thomas Adès es un

compositor de talento. Stravinski también recicló mucho.

Cierto, ¡pero no deja de ser Stravinski!

Precisamente por eso no veo las cosas en blanco y negro. Sin embargo, necesitamos cosas originales y la mayoría de los *post* y los *neo* apenas son ingeniosos. Ahí está el problema, no en la atracción de la tradición, que muy bien puede suscitar la novedad, a la que la mayoría no se consagran. Todo el mundo tiene derecho a gustar o no de tal o cual género de música, pero creo que es importante encontrar el equilibrio entre la objetividad y la profesionalidad, y el factor humano de la ejecución de una obra. No es bueno excluir la personalidad de la ejecución porque la música moderna también tiene necesidad de ese factor humano. La interpretación no es solamente una cuestión de gusto sino también de entregar una parte de sí mismo.

Cuando se creó en 1976, el Ensemble InterContemporain tenía por objeto ser el brazo armado del IRCAM, fundado en la misma época por Pierre Boulez. ¿Cuáles son sus proyectos con el Instituto que ahora dirige Frank Madlener?

Continuamos trabajando regularmente con el IRCAM, lo que resulta extraordinariamente interesante. La música electrónica es la música del siglo XXI, de ahí que no podamos ser exclusivamente acústicos. Pero pienso también que ser independientes unos y otros es algo bueno porque así podemos tener a la vez nuestros propios proyectos y trabajar unidos. Por otra parte, el repertorio para conjunto sin electrónica es considerable, y necesitamos poder explorarlo. Pero el

IRCAM es una institución excepcional sin equivalente en el mundo. Más allá de la música contemporánea francesa, es el lugar donde los compositores del mundo entero pueden encontrarse y trabajar juntos. Por eso mismo tengo un inmenso respeto y una admiración sin límite por esta institución. Creo que debemos, a la vez, colaborar con ella y proseguir nuestros propios proyectos.

¿Dónde sitúa al Ensemble InterContemporain respecto a conjuntos como la London Sinfonietta, Klangforum, Avanti!, etc.?

El InterContemporain es muy diferente pues su mantenimiento financiero depende del Estado y sus músicos son empleados casi a tiempo completo. No conozco otros grupos que funcionen así. Esta especificidad es extraordinaria porque nos otorga un potencial mayor que permite que los músicos puedan consagrarse por completo al repertorio contemporáneo y estar permanentemente informados sobre su evolución. Después de treinta años de existencia se ha instaurado una sólida tradición, cierta forma de tocar y una profesionalidad que ha afianzado los cimientos del Ensemble. Pero esto también cambia pues, como en toda orquesta, las generaciones sucesivas aportan sangre nueva, y quizá sus jóvenes miembros sean más heterogéneos ya que, como yo misma, proceden de culturas muy diferentes y la forma de hacer música es más transversal que antaño. Los músicos jóvenes son más flexibles, lo cual está muy bien.

Bruno Serrou

Traducción: Juan Manuel Viana

Temporada
2006-2007



AAOS
25 Aniversario

La Bohème Giacomo Puccini

Ekaterina Shcherbachenco, Albert Montserrat, Montserrat Martí Caballé, Carles Daza, Manel Esteve, Joan Caules

Director musical: José Collado. Director del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Jordi Vilà. Escenografía: Pablo Paz

Octubre-Noviembre 2006. Sabadell: 25, 27 y 29 oct. **Sant Cugat del Vallès:** 3 nov.
Figueres: 5 nov. **Lleida:** 8 nov. **Viladecans:** 10 nov. **Granollers:** 12 nov. **Reus:** 14 nov.

Cançó d'amor i de guerra R. Martínez Valls

Júlia Farrés, Carles Cosías, Carles Daza, Rocío Martínez, Carles Ortiz, Ferran Campabadal

Director musical y del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Carles Ortiz. Escenografía: Jordi Galobart

Noviembre de 2006. Sabadell: 24 y 26. **Diciembre 2006. Viladecans:** día 1. **Enero de 2007. Lleida:** día 13.

Macbeth Giuseppe Verdi

Joung-Min Park/Carlos Almaguer, Maribel Ortega, Elia Todisco, Carles Cosías, Albert Deprius, Ana Belén Gómez, Josep Pieres

Director musical: Elio Orciuolo. Director del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Carles Ortiz. Escenografía: Jordi Galobart

Febrero-Marzo de 2007. Sabadell: 28 de febrero, 2 y 4 de marzo. **Reus:** 6 marzo. **Viladecans:** 9 marzo.
Granollers: 11 marzo. **Lleida:** 14 marzo. **Sant Cugat del Vallès:** 16 marzo. **Figueres:** 18 marzo.

La Cenerentola Gioacchino Rossini

Natalia Gavrilan/Anna Tobella, Hans Ever/Joan Ribalta, Oleg Romashyn, Toni Marsol, Elisa Vélez, Susana Santiago, Josep Pieres

Director musical y del coro: Daniel Martínez. Director de escena: Pau Monterde. Escenografía: Elisabet Castells

Mayo de 2007. Sabadell: 2, 3, 4, 5 y 6. **Reus:** 8. **Viladecans:** 11. **Granollers:** 13.
Lleida: 15. **Terrassa:** 17. **Sant Cugat del Vallès:** 18. **Figueres:** 20.

Los cuatro espectáculos estarán acompañados por
COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL y ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Producciones:



Associació d'Amics de
l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra

AAOS es miembro de la Asociación



Información y venta de localidades:

AAOS. Plaça Sant Roc, 22, 2º 1ª

08210 Sabadell

Teléfonos: 93 725 67 34 - 93 726 46 17

Fax 93 727 53 21

www.aaos.info

e-mail: aaos@aaos.info



CONCURSO MIRNA LACAMBRA

para acceder al
XI CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN
dedicado a la ópera

La Cenerentola

(La cenicienta) de G. Rossini

Cierre de la inscripción: 29 de enero de 2007

Concurso del 5 al 8 de febrero de 2007

Comienzo del curso: 19 de febrero de 2007.

Finalización del curso: 3 de mayo de 2007 con la representación
de la ópera en el Teatre M. La Faràndula (Sabadell).



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell

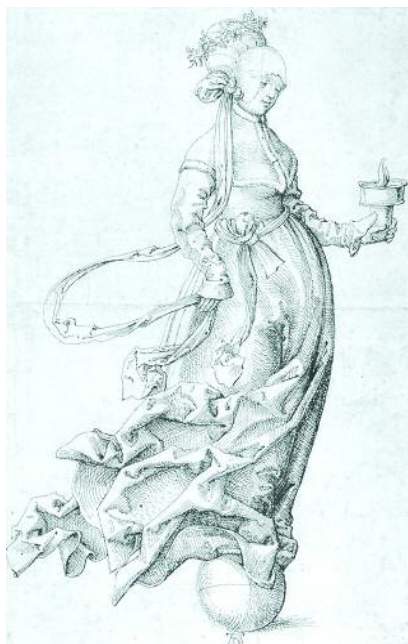


Ajuntament de Sabadell



La educación artística frente al horizonte del patrocinio privado

MECENAS DE ESPAÑA UNÍOS



El mecenazgo cultural ha crecido notablemente en España en los últimos años y tiene visos de ir ganando un mayor protagonismo en el desarrollo general del país, hasta el punto que se puede augurar una edad dorada del mecenazgo, de la que nos interesa muy especialmente el relacionado con la educación artística en su sentido más amplio. La tendencia europea de las últimas décadas a ligar los proyectos artísticos con programas educativos de responsabilidad social añade interés a esta perspectiva. No es difícil prever que una línea educativa marcada por las grandes orquestas (London Symphony, Berliner Philharmoniker, etc), teatros de ópera, etc., hallará su eco en los planes educativos españoles. Si desea usted sentirse parte activa de esta nueva tendencia, vaya preparando el talonario.

Bajo el nombre de *philantropy*, es en Estados Unidos donde más peso tienen las aportaciones del dinero privado, ya sea de empresas o de individuos, con una consolidada tradición. En 2003, por ejemplo, las aportaciones totales dentro de esta categoría superaban los doscientos cuarenta mil millones de dólares, de los cuales la educación se llevó un trece por ciento, por detrás de la religión (36%) y los servicios sociales (16,5%). Es decir, más de treinta mil millones de dólares para educación, que llaman la atención no sólo porque aquí equivaldrían, con una regla de tres demográfica, a tres mil quinientos millones de euros, sino

porque tres cuartas partes de esa cantidad proceden de donativos de particulares. En un cálculo rápido eso significa que la cantidad media que da para educación cada uno de los trescientos millones de estadounidenses es de algo más de cien dólares al año.

En Canadá las cifras también llaman la atención: en 2003 más del sesenta por cien de los canadienses contribuyó con su dinero a alguna causa filantrópica.

Hay otros países con cifras y situaciones muy diversas. La comparación es difícil, por no decir imposible, puesto que no se puede decir que un nivel mayor o menor de contribución privada sea claramente mejor o peor. No existe relación directa entre la cuantía de las aportaciones y la calidad de la situación de las artes ni de la educación. Volviendo a Estados Unidos, país aparentemente líder en esta cuestión, hace ya tiempo que numerosos proyectos artísticos de primer nivel han caído por falta de financiación, o que la educación básica se convierte *de facto* en una suerte de lujo accesible únicamente a los que tienen cierto nivel socioeconómico. Estados Unidos gasta dieciocho veces menos dinero público que Alemania en artes (incluyendo los museos) o siete veces menos que el Reino Unido. No parece, por lo tanto, un modelo tan apetecible. Más equilibrado parecen los modelos alemán o británico, sin embargo de difícil traducción a nuestra realidad. Hay que pensar, por ejemplo, que hay países en los que es habitual considerar, a la hora de testar, que una parte de la herencia se destine a fines sociales, educativos, etc.

El mecenazgo de las empresas es visible porque la visibilidad es uno de los objetivos que busca la mayoría de las empresas con un programa de patrocinio. En los últimos años aparecen más programas de mecenazgo ligado a la "responsabilidad social" y los proyectos educativos son parte primordial de esta responsabilidad. Si se traza una línea que une el mecenazgo o la responsabilidad social con las artes, después con la educación y por último con la innovación, encontramos, ¡oh, maravilla!, una fórmula mágica que va a dar mucho que hablar en el futuro. La innovación, o si se quiere la originalidad, es importante desde el punto de vista de la visibilidad que buscan las empresas, pero también lo es por la constante aparición de circunstancias sociales que nos piden

respuestas inteligentes. Es previsible que se tambaleen algunos muros mantenidos por la inercia social o política de las últimas décadas. La inmigración es un buen ejemplo de estos cambios, pero también lo es el envejecimiento de la población, el resurgir de un grupo social con un poder adquisitivo respetable, el notable aumento del tiempo de ocio y muchos otros de los movimientos tectónicos que van a configurar la sociedad española de las próximas décadas.

Muchas de estas supuestas novedades son más bien viejas y nacieron del sentido común y de la necesidad. Pensemos, sólo por poner algún ejemplo, en las asociaciones para solucionar problemas relacionados con distintos tipos de discapacidad, en la atención a los drogodependientes, a enfermos de Alzheimer o en los programas de reinserción social de barriadas deprimidas o de reclusos: en todos ellos hay un lugar para la música y para el arte, probablemente porque hay un lugar para la comunicación y para los sentidos. Es una realidad a la que los programas de mecenazgo de numerosos países de la OCDE han llegado hace tiempo y parece un camino que España está tímidamente comenzando a tomar.

Desde el punto de vista de la música son innumerables los ejemplos que se han llevado cabo gracias a programas de mecenazgo y algunos de ellos son precisamente proyectos que hemos comentado en esta sección: los programas educativos de orquestas, compañías de danza, escuelas, teatros de ópera u hospitales abundan allá donde miremos en Inglaterra, Francia o Dinamarca, y en todos ellos la música es un vehículo que concita el entusiasmo y facilita un aprendizaje basado en el deleite. (Lanzamos desde aquí un abrazo a través del túnel del tiempo a Filodemo, autor que entre sus méritos biográficos cuenta el de haber sido profesor de Virgilio, y del que se conocen lo que son tal vez los primeros textos de la tradición occidental que rechazan cualquier finalidad utilitaria de la poesía y por ende de las artes).

Según un estudio de Arts&Business (Reino Unido) de 2004, las condiciones necesarias para que en un país funcione un sistema basado en el mecenazgo son cinco:

1.— Un nivel de apoyo mínimo por parte de gobierno y particulares: por particulares se entiende el muy

amplio espectro que va desde las grandes empresas y las grandes fortunas hasta las más pequeñas aportaciones personales.

2.— Ventajas fiscales: existe y, como en otras regulaciones legales, la realidad dirá si es suficiente o debe modificarse.

3.— Esfuerzo de las organizaciones receptoras en crear planes de mecenazgo: es un campo virgen, dada la escasa tradición. En algunos casos, la creación de organizaciones a partir de la suma de distintos componentes, lo que en inglés se llaman *partnerships* y nosotros podríamos llamar alianzas, será un paso previo para presentar proyectos convincentes.

4.— Mecenazgos/patrocinadores educados: larga tarea, que incumbe a las empresas que aún no han creado programas de patrocinio, a las que lo han hecho y necesitan mejorarlos, al reducido grupo de personas que posee las grandes fortunas, a la clase media alta y a cualquier ciudadano que con un euro quiera sentir que su aportación marca una diferencia. En esta educación las administraciones públicas

pueden jugar un papel decisivo, pero también los artistas y los especialistas en educación.

5.— Profesionales bien formados en la especialidad: tanto desde el campo de los negocios como el de la educación y las artes, en este punto se abre un amplio camino para la formación en muy diversas disciplinas. Un deseo secreto pero ardiente es que la formación de los futuros artistas tenga en cuenta su ubicación en un mundo en el que ellos tienen la responsabilidad de comunicar sus valores.

La experiencia de otros países demuestra que los pasos son lentos, pero decisivos, y que cada realidad hace necesario un modelo distinto. Desde el punto de vista de la enseñanza musical hay dos líneas importantes que pueden ir ligadas al mecenazgo. En primer lugar, y dentro de la enseñanza musical tradicional de cualquier nivel, conviene pensar en proyectos puntuales, autónomos, modulares o independientes, alejados de una concepción absolutamente dominada por la idea de una educación que empieza

a los cuatro años y termina a los treinta sin solución de continuidad. Por otro, está el muy amplio campo de proyectos de enseñanza musical que hoy son las grandes excepciones: un coro gospel en el instituto, el hospital o la cárcel, la orquesta de cámara de mujeres jubiladas, o cajeras de Carrefour, el grupo de percusión de leñadores castellanos, el concurso de composición de canciones de cuna de los empleados de Endesa, la ópera hecha por los niños de seis años o la acampada infantil en el Auditorio Nacional. La imaginación y la necesidad van aquí dadas de la mano y no sería sorprendente que los proyectos más atractivos nacieran a partir de las situaciones más insospechadas, como un comedor para indigentes o un centro de reinserción juvenil.

Las largas riendas del Estado nos han acostumbrado en buena medida a encontrar los proyectos no sólo ideados, sino financiados. Preparemos los cheques para cambiarlo.

Pedro Sarmiento
educacion@scherzo.es

sch**erzo**

c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID
Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: suscripciones@scherzo.es - www.scherzo.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por periodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes de nº.....

El importe lo abonaré de la siguiente forma:

Transferencia bancaria a la c/c 2038 1146 95 6000504183 de Caja de Madrid, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.

Cheque a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.

Giro postal.

VISA. Nº:

Caduca ... /... /... Firma.....

Con cargo a cuenta corriente

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

O llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

También está disponible en nuestra página en internet.

Nombre.....

Domicilio.....

CP.....Población.....

Provincia.....

Teléfono.....

Fax.....

E-mail.....

El importe de la suscripción será:

◆ España: 63 €

◆ Europa: 98 € por avión.

◆ Estados Unidos y Canadá: 112 €

◆ America Central y del Sur: 118 €

El precio de los números atrasados es de 6,30 €

Tratamiento automatizado de datos personales.- Los datos recabados formán parte de los ficheros de la empresa, y son necesarios para la formalización de las suscripciones, su facturación y seguimiento posterior. Los datos se tratarán y protegerán según la LO. 15 /1999 de 13 de diciembre de Datos de Carácter Personal y el titular de los mismos podrá ejercer los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición ante las oficinas de la Sociedad sita en Madrid, calle Cartagena nº 10 1º C, 28028 Madrid.

SONNY ROLLINS, UN EXPLORADOR INCANSABLE

A nadie se le escapa la decisiva influencia que Sonny Rollins (Nueva York, 1930) ha ejercido sobre el género y sus mayores embajadores, teniendo en su haber el privilegio de haber hecho historia junto a los más grandes. Tras un tiempo sin tener noticias suyas, este gigante del saxo tenor sorprendía el año pasado a propios y extraños al publicar un álbum donde plasmaba toda su fortaleza musical. Grabado en directo junto a su sexteto y dedicado a las víctimas del atentado contra las Torres Gemelas del neoyorquino World Trade Center, *Without a song. The 9/11 Concert*, el álbum nos muestra a un poderoso jazzista que, a pesar de sus 76 primaveras, sigue reclamando la máxima autoridad sobre la respiración de su instrumento. Ya en esta temporada, el coloso saxofonista tenor ha incrementado su producción discográfica con un título más, *Sonny, Please*, así como ha interrumpido su descanso para entregarse a una serie de actuaciones americanas y europeas que, en nuestro caso, tuvo al Festival de Jazz de Vito-

ria-Gasteiz como único y exclusivo punto de destino español. La visita servía para clausurar con todos los honores la programación del certamen alavés, pero acabó protagonizando la que, sin duda, va a ser la noticia jazzística de la temporada. La comercialización tradicional de *Sonny, Please* se producirá el próximo mes de noviembre (previa licencia de la multinacional Universal), aunque en estos días pueda adquirirse a través de Internet (www.sonnyrollins.com).

El venerable jazzista, vestido con immaculado traje blanco a juego con su barba canosa, fue recibido entre encendidas ovaciones y tandas de aplausos, quizás porque lo épico siempre sobrepasa a los mortales. Nada más pisar el escenario cualquiera de los presentes sintió que su corazón se encogía, desbordado ante su imponente figura y el destello de su monumental historia. Y el vértigo ante esa sensación, no sólo se prolongó durante sus casi tres horas de concierto, sino que se vio multiplicada al final; el abuelo no había regresado al filo de los escenarios para cumplir trámites promocionales o ampliar los ceros de su cuenta bancaria, sino que, una vez más, había regresado para seguir contándonos la excelencia de su aliento musical. Sonny Rollins no le debe nada a nadie y, aunque parezca paradójico, quizás tengamos todos, público e industria, muchas cuentas pendientes con él.

La escuela tenorista tuvo hasta su llegada en los cincuenta a dos claras referencias, Coleman Hawkins y Lester Young, que él se encargó de discutir. Con otro saxofonista de leyenda, Charlie Parker, Sonny Rollins mantuvo un fuerte compromiso con la coherencia y sinceridad creativas, arrojándose en todo momento a la búsqueda personal de su propio lenguaje y sonido. Años más tarde, esta pesada responsabilidad ha explicado sobradamente algunos de sus escandalosos retiros, como el que protagonizó en 1959 al tocar en la soledad de las noches neoyorquinas junto al puente Williamsburg. Entonces, y ahora, muchos entendieron aquella reclusión como una huida cobarde ante el éxito de compañeros de armas como John Coltrane, el otro gran padre del saxo tenor moderno (aquí habría que pedir merecida venia a otros hercúleos intérpretes como Sonny Stitt, James Moody y, sobre todo, Dexter Gordon). En realidad, lo que al neoyorquino le interesaba e interesa es la exploración



individual de la ética, la estética, la técnica y la emoción. Es más, para cuando sucedió aquella primera y famosa ausencia el artista ya había conocido las mieles del éxito gracias a álbumes memorables como *Saxophone Colossus*, *Tenor Madness*, *Way Out West* o *Newk's Time*, en los que se pueden encontrar temas universales como *Blue 7* o el famoso calipso *St. Thomas* e increíbles versiones de clásicos como *Mack the Knife (Morirat)*. Así pues, queda claro que su mayor enemigo es su propia exigencia. Después, su voluntaria falta de posicionamiento ante una doctrina jazzística concreta también le ha granjeado muchas malas críticas e incomprensiones. Efectivamente, a él siempre le preocupó más la configuración de una identidad sonora propia, ya que en el movimiento de su soplo se detectan todos los rostros del jazz, desde el bebop a las expresiones contemporáneas, pasando por el free-jazz o el jazz-rock.

Las dos tandas de actuación que firmó en Vitoria —con merecido intermedio de quince minutos— finalizaron de la misma manera, con el ritmo cariñoso de dos calipsos antillanos: *Nice Lady* y su famoso *Don't stop the Carnival*. En el medio colocó otros temas favoritos como *A Nightingale Sang in*

Berkeley Square y *Why was I born*, plasmados en su mencionado homenaje discográfico a las víctimas del atentado del 11-S, *Whithout a song. The 9/11 Concert*. Por otro lado, también avanzó algunas de las piezas incluidas en el que hasta ahora es su nuevo disco, *Sonny, Please*, como *Nisbi* o *Starway to stars*. En todo momento, la voz saxofonística del tenor marcaba el rumbo, la dirección y la intensidad de la noche.

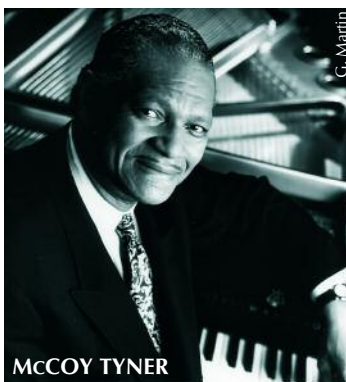
El grupo con el que actuó también tenía su propia espiritualidad, ya que nada era lo que parecía. La guitarra de Bobby Broom a veces sonaba como un piano, al igual que el bajo eléctrico del fiel Bob Cranshaw llegaba como si fuera un instrumento acústico. Lo de Victor Lewis y Kimati Dinizulu también tuvo su aquel, ya que en vez de braccar ritmos, simplemente hacen música, melodía. Mención especial mereció entonces el trombonista Clifton Anderson, llamado a ser la réplica protagonista del patrón. Y para cuando la incredulidad parecía haber llegado a sus mayores límites, Rollins se marcó una despedida atacando *Tenor Madness*, la mítica pieza que resolviera por colleras junto a Coltrane y que diera título a su homónimo álbum de 1956. Y la felicidad fue plena.

La indiferencia de Sonny Rollins para con la industria jazzística ha motivado que su decisiva aportación al género, no sólo se haya puesto en entredicho en algunos momentos de su carrera, sino que hoy todavía no esté suficientemente reconocida. Algo semejante ocurre, aunque con muchos menos reservas, en todo lo que atañe a la construcción moderna del lenguaje saxofonístico tenor; Sonny Rollins asimiló la intensidad dramática del sonido de Coleman Hawkins e hizo suya la capacidad narrativa de Lester Young, dando vida nueva a un discurso tenorista que todavía marca los ecos contemporáneos del instrumento. Actualmente el artista mantiene abiertos diálogos elevados con estilos musicales “menores” como el funk, la balada romántica o el soul, aunque la musculatura de sus improvisaciones acaban siempre en algo grande y hermoso. Y, por supuesto, sigue siendo uno de los pocos artilleros de la primera generación del hard bop que más dosis de adrenalina ofrece. Él, como antaño en sus largas madrugadas junto al puente Williamsburg, sigue buscando la plenitud de su sonido. Y por sus últimas acciones, con más ganas que nunca.

Pablo Sanz

JAZZ NEGRO Y NARANJA

El pasado verano también se coló otra gran noticia cuyas máximas ramificaciones llegarán en este último tramo del año. De este modo, el pianista norteamericano McCoy Tyner visitó nuestro país a los mandos de un septeto cuyo nombre, *An Impulse Records History*, apenas llamó la atención. No obstante, el reclamo publicitario de esta reunión nos convocaba ante una singular celebración: el 45° aniversario de uno de los sellos cardinales dentro de la historia discográfica del jazz. Así pues, la compañía identificada con los colores negro y naranja está de fiesta y tras la gira de esta leyenda pianística ahora llega el turno de apagar otras velas. En Estados Unidos ya se ha firmado un convenio para llevar al dial radiofónico toda la biografía artística y empresarial de Impulse y aquí pronto se editará un generoso libro al respecto escrito por el especialista Ashley Kahn, autor igualmente de otros interesantes títulos como *Miles Davis y Kind of Blue* o *John Coltrane y A Love Supreme* (Alba Editorial). Asimismo, la actual propietaria de Impulse, Universal, lanza al mercado estos días un decena de recopilatorios sobre algunas de sus máximas estrellas y un estuche sucinto de cuatro discos con la historia cronológica de su catálogo. La celebración y puesta en marcha de todas estas iniciativas llevan por título *The house that Trane built*, en clara alusión al que probablemente es el artista más representativo de Impulse, John Coltrane.



El legendario saxofonista había sido hasta ahora casi único protagonista de compilaciones y reediciones por parte de esta empresa fundada en los sesenta por Creed Taylor en 1960 —su primer lanzamiento data de 1961, *The Great Kai & J.J.*, un álbum rubricado por los trombonistas Kai Winding y J. J. Johnson—, por lo que la publicación de estos nuevos “best of” a cargo de figuras como Sonny Rollins, Keith Jarrett, Charles Mingus, Archie Shepp o Pharoah Sanders ofrece nuevas perspectivas sobre el espíritu del sello que se adjudicará los derechos de lo que se llamó “la nueva ola del jazz”. En cuanto al estuche de cuatro discos, con prólogo del mencionado Kahn, el lote incluye 38 cortes cronológicos a cargo de leyendas como Oliver Nelson, Coleman Hawkins, Art Blakey, Count Basie, Gato Barbieri, Albert Ayler, Clark Terry, Sonny Stitt, Gil Evans y otros muchos más.

La incidencia de Impulse en la evolución del jazz moderno ha sido decisiva, apoyando las creaciones de artistas urgentes y avanzados que no siempre tuvieron las puertas abiertas por parte de la industria. Las nuevas voces jazzísticas de los sesenta y setenta tuvieron en esta casa discográfica un magnífico refugio, aunque en su etapa más reciente también diera cabida a latidos más edulcorados del género, como los promovidos bajo sello subsidiario GRP, dedicado a la fusión más gratuita, complaciente y previsible.

Textos para un aniversario

REEDICIONES SOBRE MOZART

Nada sorprendente que en el presente año se produzca una abundante salida de ediciones y reediciones de libros sobre el genio de Salzburgo. Se comentan aquí cinco obras sobre la vida y la obra del compositor, así como una reedición de las *Memorias* que escribió el que fuera su libretista colaborador en las tres conocidas cumbres operísticas, aunque las menciones que en ellas hace de Mozart, interesantes por ser casi las únicas que proceden de alguien que lo conoció de primera mano, no constituyan una parte esencial del libro. En cuanto a las biografías, se edita con 60 años de retraso el libro de Alfred Einstein, pero sigue siendo todo un modelo; la biografía por Jackson tiene un planteamiento clásico de este género literario; la de Andrés se ocupa más de las circunstancias que le rodearon; la obra de Valentín lo hace más bien como una guía útil para encontrar referencias sobre personas, hechos y lugares con los que Mozart tuvo relación y el libro de Böttger tiene un poco de todo, dicho en el buen sentido. Como primera conclusión, podemos decir que todos son recomendables para lectores que no sean especialmente conocedores de Mozart y no tengan ya en su casa las biografías de Robbins Landon, Hildeheimer o la exhaustiva de J. y B. Massin, que extrañamente sólo es citada por Jackson y Andrés en sus respectivas referencias bibliográficas, aunque los mejor estructurados y con una visión más completa son el de Einstein y el de Böttger.

A pesar de los años transcurridos desde su publicación en 1945, el libro de Alfred Einstein no ha perdido interés alguno. Es sorprendente que no se haya editado antes en España, pues su tratamiento del análisis de la obra de Mozart, que divide en los tres grandes grupos de instrumental, producción vocal y ópera, además de claro y serio, es muy completo dentro de su concisión. Las consideraciones sobre su condición humana siguen siendo válidas y, cuando se escribió, puede que hasta reveladoras. La traducción española es mejorable, particularmente en la terminología musical. No se puede convertir la *Musikalisches Opfer* de Bach en "sacrificio musical".

La biografía escrita por el conocido historiador Gabriel Jackson es la más convencional de todas. Cierto que es

difícil decir algo nuevo sobre el tema, pero no basta con tener un planteamiento serio y con estar bien escrito, salvo para lectores que no sepan prácticamente nada sobre el compositor de *Don Giovanni*. Da la impresión de que el libro fue publicado por primera vez para aclararles a los que fueron a ver el *Amadeus* de Milos Forman, que Mozart no era el majadero irresponsable que aparece en la película y que ahora se reedita aprovechando la ola de los 250 años.

El libro del polígrafo Ramón Andrés es otra cosa y para otros lectores. Su objeto no es escribir una biografía convencional, sino insertar al compositor en las circunstancias históricas y especialmente artísticas de su época. El entramado de referencias a otros compositores, que van de Bach a Stravinski, de citas de obras literarias y de otros géneros es constante y tienen mucho interés algunos de los enfoques del libro. Pero a medida que se avanza en su lectura, va aumentando la sensación de que Andrés se pierde en el bosque de su propia erudición. Como ejemplo, podría servir el hecho de que cuando al libro le quedan solamente un 25% de las páginas totales, todavía nos encontramos con Mozart decidiendo irse definitivamente a Viena, descompensación más que notable a la hora de analizar su obra.

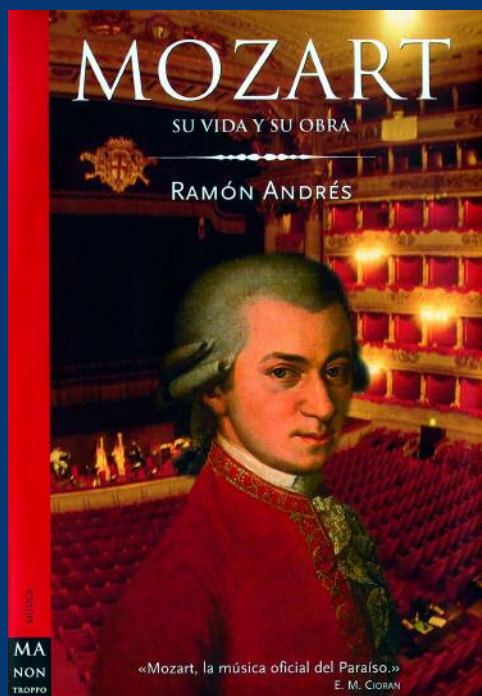
Mejor estructurado está el libro de Dirk Böttger, todo un modelo de claridad expositiva. Va a lo esencial, siguiendo su canto llano sin meterse en contrapuntos, que diría Maese Pedro. Tiene interés para lectores que quieran adquirir una visión global bastante completa sobre el compositor, así como sobre los géneros musicales y las principales obras que dentro de ellos compuso, sin olvidar las circunstancias personales y de época. En el curso de la narración biográfica, entresaca una serie de apartados, impresos con caracteres distintos, con aclaraciones sobre personas, obras o hechos que fueron esenciales en la vida de Mozart o determinantes para su obra. Al final, una breve cronología, una bibliografía esencial y un índice onomástico completan este bien concebido libro, que está muy bien traducido y, por tanto, muy recomendable para un primer acercamiento al compositor.

La obra de Erich Valentín no es una biografía. Como indica su propio título, es una guía ordenada alfabética-

mente sobre casi todo aquello, sean personas, animales o cosas, que tuvieron que ver con Wolfgang. Por ejemplo, si quiere saber cuándo empezó a llamarse Amadeus, o si no lo hizo nunca, en esta guía lo encontrará fácilmente buscando la palabra correspondiente. En cada término explicado, se utilizan flechas que indican si las palabras utilizadas en la explicación, sean nombres propios o comunes, se encuentran a su vez en la guía. Un buen trabajo de original concepción y útil para aquellos lectores que no entren en la vida de Mozart por primera vez. Lo más discutible puede ser la introducción de referencias a personas, generalmente músicos que vivieron muy posteriormente, como Wagner o Mahler y cuya relación con el salzburgués se limita a opiniones que dieron y poco más. La edición española se completa con una discografía básica elaborada por Arturo Reverter y clasificada por géneros. Difícil tarea, tanto de selección como de actualización. Como pasa en estos casos, son todos los que están y el espacio no permite que estén todos los que son. Hay una sabia elección, tanto de individualidades como de conjunto, pues aparecen ejemplos tanto de los grandes clásicos de la interpretación mozartiana como de los más actuales, como Staier o Van Immerseel, aunque predominan los primeros.

Las *Memorias* de Lorenzo da Ponte, libretista de algunas de las más famosas óperas del XVIII, muy bien traducidas por Esther Benítez, se inscriben en un género característico: el autor cuenta sus hazañas amorosas, al igual que su amigo Casanova, y hace constante referencia a lo ingratos y desalmados que fueron todos los que le rodearon, en contraposición a la fidelidad, lealtad y buen hacer del que escribe. Si bien Da Ponte divide sus *Memorias* en cinco partes, para el lector quedan reducidas a tres. La primera, corresponde a su infancia y primera juventud en Italia y fundamentalmente en el Véneto. La segunda, podríamos concretarla en Viena y alguna otra ciudad europea, como Londres. La tercera, ya en los EEUU de América.

Las dos primeras resultan entretenidas y curiosas, en tanto que podemos palpar el ambiente europeo de la época, desde las imposiciones religiosas que hacen que la familia Coneglia-



RAMÓN ANDRÉS: Mozart. Su vida y su obra. Barcelona, Ediciones Robinbook, 2006. 237 págs.

LORENZO DA PONTE
Memorias



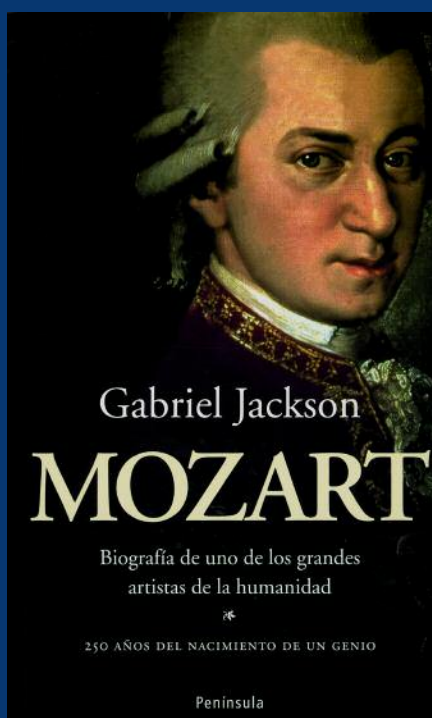
LORENZO DA PONTE: Memorias. Madrid, Ediciones Siruela, 2006. 396 págs.

Siruela

no, de origen judío, se transforme en Da Ponte, nombre del obispo que los bautiza y apadrina, para que el padre pueda contraer un segundo matrimonio con una cristiana. El mismo obispo protege a Lorenzo y a un hermano y les da educación y estudios en el seminario.

Los amores y galanteos harán olvidar pronto su condición eclesiástica a Lorenzo y su profesión será la de poeta, a la que pronto añadirá la de libretista de operas. De esta forma, nos iremos cruzando con poetas y libretistas, como Metastasio o Casti y con compositores, particularmente los tres más apreciados por él: Salieri, Martín y Soler y Mozart. También es muy interesante conocer la vida cultural de la corte de Viena y la participación en ella del emperador José II, así como el contraste con la vida cultural holandesa y la londinense. En la que podríamos denominar tercera parte (que el autor denomina cuarta y quinta) contrastamos la vida europea con la de la naciente América del Norte y en la que, desde el primer momento, Da Ponte deberá dedicarse al comercio para subsistir, aunque en los últimos años de su vida tendrá la satisfacción de colaborar con la compañía de Manuel García para representar en Nueva York, por primera vez, *El barbero de Sevilla* de Rossini y poco después el *Don Giovanni*, escrito por él para Mozart, del que mantiene un admirado recuerdo.

José Luis Fernández



GABRIEL JACKSON: Mozart. Biografía de uno de los grandes artistas de la humanidad. Barcelona, Ediciones Península, 2006. 222 págs.

ERICH VALENTIN: Guía de Mozart. Discografía por Arturo Reverter. Madrid, Alianza Editorial, 2005. 206 págs.

ALFRED EINSTEIN: Mozart. Madrid, Espasa, 2006. 499 págs.

DIRK BÖTTGER: Mozart, Una biografía. Madrid, Alianza Editorial, 2006. 171 págs.

LA GUÍA DE SCHERZO

NACIONAL

BARCELONA

1-X: Petra María Schnitzer, soprano; Peter Seiffert, tenor; Charles Spencer. R. y C. Schumann, Strauss, Debussy. (Teatro del Liceo).

— Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Christian Zacharias. Mozart, Stravinski (Auditori [www.auditori.org]).



6,7,8: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Cor Madrigal. Cor Liedercamera. Franz-Paul Decker. Elisabeth Leonskaia, piano. Bach-Elgar. Beethoven, Brahms. (Auditori).

7: Bejun Mehta, contratenor; Kevin Murphy, piano. Mozart, Schubert, Wolf, Finzi. (T. L.).

8,10: Cuarteto Casals. Mozart, Cerveró, Ravel. (Auditori).

20,21,22: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Eiji Oue. Albéniz, Gerhard, Mahler. (Auditori).

28,29: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Libor Pesek. Smetana, *Mi patria*. (Auditori).

GRAN TEATRO DEL LICEO
WWW.LICEUBARCELONA.COM

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Weigle. Negrín. Schade, Gens, Sala, Kasarova.

2,3,4,5,6,8,10,11,13,14,15,17,19-X.

BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO
WWW.BILBAOORKESTRA.COM

5,6-X: Juanjo Mena. Irene Etxebeste, violín. Killar, Szymanowski, Prokofiev.

ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA ÓPERA
WWW.ABAO.ORG

RIGOLETTO (Verdi). Renzetti. Sagi. Hyoun, Mula, Beczala, Zhidkova. **21,24,27,30-X.**

TEATRO ARRIAGA
WWW.TEATROARRIAGA.COM

BAJAZET (Vivaldi). Europa Galante. Biondi. Livermore. **28-X.**

CASTELLÓN

AUDITORI

5-X: Orquesta Internacional de Praga. Vladimír Havlicek. Arriaga, Mozart, Schubert.

19: Andrei Gavrilov, piano. Chopin, Prokofiev.

25: Pinchas Zukerman, violín; Marc Neikrug, piano. Bach, Schumann, Shostakovich.

CORDOBA

ORQUESTA DE CÓRDOBA

Día 12 de octubre - 2006
1er CONCIERTO TEMPORADA DE ABONO

Gran Teatro de Córdoba - 20:30 h.

CONCIERTO INAUGURACIÓN DE LA TEMPORADA 06/07

I

Adagietto (5ª sinfonía) G. MAHLER
Canciones del Camarada Errante
G. MAHLER
JUAN TOMÁS MARTÍNEZ, barítono

II

Sinfonía nº 2 J. BRAHMS
ORQUESTA DE CÓRDOBA
Director: MANUEL HERNÁNDEZ SILVA

HERNÁNDEZ SILVA



Día 26 de octubre - 2006

2º CONCIERTO TEMPORADA DE ABONO

Gran Teatro de Córdoba - 20:30 h.

I

El Palo Verde, suite (ESTRENO ABSOLUTO) Mª TERESA PRIETO
Adagio y fuga para violoncello y orquesta Mª TERESA PRIETO
Sonata modal para violoncello y orquesta (ESTRENO ABSOLUTO) Mª TERESA PRIETO

CARLOS PRIETO, violoncello

II

Suite para orquesta nº 1 J. S. BACH
Toccata y fuga en re menor J. S. BACH/L. STOKOWSKY
ORQUESTA DE CÓRDOBA
Director: JOSÉ LUIS TEMES

Días 27 y 28 de octubre - 2006

GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

Obras de MARÍA TERESA PRIETO:
Sonata modal para violoncello y orquesta
Adagio y fuga para violoncello y orquesta

CARLOS PRIETO, violoncello
ORQUESTA DE CÓRDOBA
Director: JOSÉ LUIS TEMES

EUSKADI

ORQUESTA DE EUSKADI
WWW.ORQUESTADEEUSKADI.ES

6,9-X: Gilbert Varga. Frank Peter Zimmermann, violín. Donostia, Brahms, Franck. (San Sebastián. **7:** Bilbao. **10:** Vitoria. **11:** Pamplona). **23,27:** Cristian Mandeal. Alessio Bax, piano. Fernández-Gerenabarrena, Liszt, Wagner. (San Sebastián. **24:** Pamplona. **25:** Vitoria. **26:** Bilbao).

GRANADA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
WWW.ORQUESTACIUDADGRANADA.ES

6-X: Jonathan Waleson. Jolivet, Shostakovich, Britten, Honegger.

20,21: Jean-Jacques Kantorow. Gary Hoffman, chelo. Weber, Dvorák, Schumann.

27: Joseph Swensen. Leticia Moreno, violín. Sibelius, Mendelssohn, Schumann.

JEREZ

TEATRO VILLAMARTA
WWW.VILLAMARTA.COM

11-X: Shlomo Mintz, violín. Paganini, *Caprichos*.

13: Filarmónica de Málaga. Orfeón Donostiarra. José Antonio Sáinz Alfaro. Poblador, Calero, Newerla. Orff, *Carmina burana*.

LA CORUÑA

FESTIVAL DE ÓPERA

CARMEN (Bizet). Allemandi. López. Herrera, Hendrick, Chaignaud, Vaduva. **1-X.**

MADRID

2-X: Bayerisches Staatsorchester. Kent Nagano. Wagner, Bruckner. (Ibermúsica [www.ibermusica.es]. Auditorio Nacional [www.auditorio-nacional.mcu.es]).

7: Orquesta del Siglo XVIII. Frans Brügger. Erich Hoeprich, clarinete, Teunis van der Zwart, trompa. Mozart. (Ciclo Sinfónico de Caja Madrid. A.N.).

10: Cuarteto Il Suonar Parlante. Grupo Vocal Infantil del Colegio Alemán. Locke, Eccles, Purcell. (Liceo de Cámara [www.fundacion-cajamadrid.es]. A.N.).

12,13: Coro y Orquesta de RTVE. [www.rtve.es]. Adrian Leaper. Ewa Podles, mezzo. Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo. Mahler, *Terceira*. (Teatro Monumental).

17: Arcadi Volodos, piano. Schubert, Liszt. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo. [www.scherzo.es]. A.N.).

18: Filarmónica de Gran Canaria. Pedro Hallfter. Gérard Causée, viola. Berlioz, Bartók. (Juventudes Musicales [www.juvmusicales-madrid.com]. A.N.).

19,20: Orquesta de RTVE. Adrian

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 (servi-caixa.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.

XIII Ciclo de Lied. Lunes 2 de octubre, a las 20 horas. **Bejun Mehta**, contratenor. **Kevin Murphy**, piano. Programa: W. A. Mozart, F. Schubert, H. Wolf, R. V. Williams, R. Quilter y G. Finzi. Coproducten: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.



Conciertos Conmemorativos del 150 Aniversario. Martes 10 y viernes 13 de octubre, a las 20 horas.

Más de 50 cantantes ofrecerán fragmentos de zarzuela. Dirección Musical: Miguel Roa. Dirección de Escena: Luis Olmos. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela. Con el Patrocinio de Ocaso S. A. de Seguros y Reaseguros.

Festival de Otoño. A partir del 17 de octubre.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid

Auditorio Nacional de Música
19 de octubre, a las 19,30 horas

Director: Jesús López Cobos.



Programa:

I Parte

Sinfonía nº 1 en re mayor, op. 25
"Clásica" de S. Prokofiev

II Parte

Sinfonía Alpina, Op. 64 de R. Strauss

TEATRO REAL

Información: 91/ 516 06 60. Venta Telefónica: 902 24 48 48. Venta en Internet: www.teatro-real.com. Visitas guiadas: 91 / 516 06 96.

ARIADNE AUF NAXOS (ARIADNA EN NAXOS) de Richard Strauss. 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: Götz Argus, Wolfgang Holzmair, Joyce DiDonato (27, 30, 2, 5, 7, 10, 12, 15)/ Katharine Goeldner (29, 4, 8, 14), Richard Margison (27, 30, 2, 5, 7, 10, 12, 15)/ Robert Brubaker (29, 4, 8, 14), Miguel Borrallo, Graham Clark, Tomeu Bibiloni, Josep Miquel Ribot, Diana Damrau (27, 30, 2, 5, 7, 10, 12, 14)/ Lyubov Petrova (29, 4, 8, 15), Anne Schwanewilms (27, 2, 5, 7, 10, 12, 15)/ Anja Kamppe (29, 4, 8, 14), Stéphane Degout (27, 29, 30, 2, 4, 5, 7, 8)/ Ivan Paley (10, 12, 14, 15), Darren Jeffery, Francisco Vas, Norman Reinhardt, Susana Córdón, Deanne Meek, Judith van Wanroij. Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid).

ÓPERA

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS (LYUBOV'K TRYOM APEL'SINAM) de Sergei Prokofiev. Octubre: 31. Noviembre: 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16. 20:00 h. Domingos a las 18:00 h. Director musical: Tugan Sokhiev. Director de escena: Philippe Calvario. Escenógrafo: Jean-Marc Stehlé. Figurinista: Aurore Popineau. Solistas: Alexei Tannavitsky, Andrei Ilyushnikov, Nadezhda Serdiuk, Eduard Tsanga, Sergei Semishkur, Vladimir Tyulpanov, Pavel Schmulевич, Ekaterina Shimanovitch, Anna Kiknadze, Natacha Evstafieva, Yury Vorobiev, Julia Smorodina, Alexander Gerassimov, Ekaterina Tsenter, Nikolai Komensky. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real (Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid).

CONTEXTOS

CONCIERTO-PROYECCIÓN DER ROSENKAVALIER. Octubre: 9. 20:00 h. Película de Robert Wiene, sobre un guión de Hugo von Hofmannsthal y música de Richard Strauss. Director musical: Berndt



STRAUSS

Leeper. Vadillo, Rachmaninov, Sibelius. (T.M.).
20,21,22: Coro y Orquesta Nacionales de España [ocne.mcu.es]. Josep Pons. Pardo, Hernández, Peña, Baquerizo, López, Linares. Falla.

Heller. Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid).

ANIVERSARIOS

GALA MOZART. Octubre: 11. 20:00 h. Director musical: Sir John Eliot Gardiner. Solistas: Anna Chierichetti, Genia Kühmeier, Camilla Tilling, Patrizia Biccire, Sophie Koch, Kurt Streit, Christoph Strehl, Christopher Maltman, Kyle Ketelsen, Matthew Brook. English Baroque Soloists.

CONCIERTO MOZART-ARRIAGA I. Octubre: 13. 20:00 h. Director musical: Eduardo López Banzo. Solistas:



LÓPEZ BANZO

Maria Grazia Schiavo, Maria Riccarda Wesseling, Jörg Schneider, Dónat Hávar, Konrad Jarrot. Al Ayre Español. Coro de la Comunidad de Madrid.

ACTIVIDADES PARALELAS

DOMINGOS DE CÁMARA. Concierto nº 1. Solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid).
 Octubre: 15. 12:00 h. Obras de J. Carpentier, J. Françaix y F. Schubert.

CONTEXTOS

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID. Octubre: 19. 19:30 h. Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica. Concierto sinfónico. Director musical: Jesús López Cobos. Obras de S. Prokofiev y R. Strauss. Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid).

PROYECTO PEDAGÓGICO

EL TUTORE BURLATO (EL TUTOR BURLADO) de Vicente Martín y Soler. Octubre: 20, 21, 22. 20:30 horas. Auditorio Padre Soler. Universidad Carlos III de Madrid. Leganés. Director musical: Lorenzo Ramos. Director de escena: Ignacio García. Escenografía: Ana Garay. Figurinista: Antonio Belart. Solistas: Susana Córdón / Maite Alberola, José Ferrero / Juan Antonio Sanabria, Beatriz Díaz / Cristina Obregón, Federico Gallar / Xavier Mendoza, Xavier Galán / Marc Canturri, Gerardo López. Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid.

(A.N.).
20,22: Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim. Mahler, *Séptima*. / Mozart, Mahler. (Ibermúsica. A.N.).
24: Alfred Brendel, piano. Haydn, Schubert, Mozart. (Grandes Intérpre

CDMC

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio 400

16 de octubre

Elena Gragera, mezzosoprano, Antón Cardó, piano.

PROGRAMA

"La poesía en la canción española contemporánea"

José Luis Turina: *Epílogo del misterio* (José Bergamín)

Jesús Legido: *Parábolas* (Antonio Machado): *Era un niño que soñaba. Sobre la limpia arena. Érase un marinero.*

Ángel Oliver Pina: *Casida del sediento* (Miguel Hernández)

Josep Soler: *El cant de Deu* (Djalal-Od-Din-Rumi. Trad. francesa: Eva de Vitral-Meyerovitch / Mohammad Mokri): *Si le corps gémit de chagrin. Hier matin, en passant. Dans le jardin, le rossignol.*

Antón García Abril: *Tres canciones sobre textos de Antonio Machado: Una tarde disecada. La plaza tiene una torre. Un ramo de rosas me dio la mañana.*

Carmelo Bernaola: *Tres canciones de Segovia* (Marqués de Lozoya): *Bronce, Amor, Agua.*

Xavier Montsalvatge: *Albelí* (Rafael Alberti), *Pastor hacia el puerto* (Vicente Aleixandre), *Sé un poble lluny de Provença* (J. V. Foix)

23 de octubre

Pierrot Lunaire Ensemble



PIERROT LUNAIRE ENSEMBLE

PROGRAMA

Gérard Grisey: *Talea*
 Alban Berg: *Il Satz, adagio*
 Salvatore Sciarrino: *Omaggio a Burri*

Wolfgang Rihm: *Chiffre IV*
 Arnold Schoenberg: *Sinfonía de cámara op. 9*

30 de octubre

Circuits. Portugal (I)
 Miso Ensemble (Miguel Azguime, performer, composición y poemas, concepto & dramaturgia; Paula Azguime, sonido, proyección y electrónica en vivo, concepto & dramaturgia; Andre Bartetzki, programa y procesamiento de vídeo en vivo; Perseu Mandillo, captación de vídeo en vivo).

PROGRAMA

Miguel Azguime: *"O Itinerário do SaI"*, ópera electroacústica. Con el apoyo de DAAD Berliner Künstlerprogramm & TU-Studio Technische Universität Berlin.

ORCAM

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica
 Miércoles, 4 de Octubre de 2006.
 19,30 horas.

José María Pinzolas, piano
 Manuel Miján, saxo
 José Ramón Encinar, director

ENCINAR



Programa:

R. Humet *Tres Nocturns* (**)
 W. A. Mozart *Concierto para piano y orquesta N° 20 en re menor, KV466*

F. Cano *Concierto para piano y orquesta (*)*

F. J. Haydn *Sinfonía n° 26 en re menor "Las lamentaciones"*

(**) Estreno absoluto. (Obra ganadora del Concurso Joaquín Rodríguez. Premios Villa de Madrid 2005)

(*) Estreno absoluto.

tes. A.N.).
25: Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm. McGreavy, von Otter, Rode, Wallace, Agnew. Haendel, *Theodora*. (Juventudes Musicales. A.N.).
26: Cuarteto Meta4. Mozart, Shostakovich, Fernández Guerra. (Liceo de Cámara. A.N.).
 — Orquesta de la RTV Húngara. Orfeo Català. Tamás Vásáry. Mozart. (Ciclo Complutense. A.N.).
26,27: Orquesta Sinfónica de Navarra. Ernest Martínez Izquierdo. Magnus Lindberg, piano. Stravinski, Lindberg, Prokofiev. (T. M.).
27,28,29: ONE. Philippe Herreweghe. Sarah Connolly, mezzo. Mahler, Bruckner. (A.N.).
28: Octophoros. Paul Dombrecht. Martín y Soler, *Obras para instrumentos de viento*. (Siglos de Oro. Palacio de El Pardo).

MÁLAGA

ORQUESTA FILARMÓNICA

6,7-X: Maximiano Valdés. Ricardo Guillén, guitarra. Ginastera, Rodrigo, Berlioz.
20,21: Aldo Ceccato. Renaud Capuçon, violín. Sibelius.

PAMPLONA

BALUARTE
 WWW.BALUARTE.COM

5,6-X: Orquesta Sinfónica de Navarra. Ernest Martínez Izquierdo. Raquel Pierotti, mezzo. Turina, Falla, Prokofiev.
19,20: Filarmónica de Gran Canaria. Pedro Halfter. Gérard Causée, viola. Berlioz, Bartók.
26,27: Sinfónica de la RTVE. Juanjo Mena. Marqués, Shostakovich.

28: Orquesta de la RTV Húngara. Orfeo Català. Tamás Vásáry. Mozart.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

OCTUBRE 2006
Jueves, 19 – 21:00 h
Sábado, 21–19:30 h

Antoni Ros Marbà, dirección musical



ROS MARBÀ

Emilio Sagi, dirección de escena
Julio Galán, escenografía y vestuario
Eduardo Bravo, iluminación
Curro Carreres, ayudante de dirección y escena
Auditorio de Galicia-Fundación Ópera de Oviedo, producción
Elena de la Merced, Susanna Joan Martín Royo, Figaro
Josep Miquel Ramón, Conte di Almaviva
María Rodríguez, Contessa di Almaviva
Cristina Faus, Cherubino
Soledad Cardoso, Barbarina
Luisa Maesso, Marcellina
Celestino Varela, Bartolo
Jon Plazaola, Basilio
Miguel López Galindo, Antonio Francisco Javier Jiménez, Don Curzio
Taller de Canto do Orfeón Terra a Nosa, coro
W. A. Mozart Las bodas de Figaro

Precio 18 €

SEVILLA

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Día 22 de octubre, a las 20.30 horas

ALFRED BRENDDEL
Piano



BRENDEL

Programa

I

Franz J. Haydn
Sonata para Piano en Re mayor Hob. XVI/42
Franz Schubert
Sonata para piano n° 18 en Sol mayor D894 (1826)

II

Wolfgang A. Mozart
Fantasia en Do menor KV475
Rondó en La menor KV511
Franz J. Haydn
Sonata para piano en Do mayor Hob XVI/50

SINFÓNICA DE SEVILLA
WWW.ROSSEVILLA.COM

6-X: Pedro Halffter. Mozart.
19,20: José Ramón Encinar. Rosa Torres-Pardo, piano. Battistelli, Ravel, Albéniz.

VALENCIA

PALAU DE LES ARTS
WWW.LES ARTS.COM

FIDELIO (Beethoven). Mehta. Alli. Uusitalo, Seiffert, Meier, Salminen.
25,28,31-X.

PALAU DE LA MÚSICA
WWW.PALAUVALENCIA.COM

17-X: Estil Concertant. Juan Luis Martínez. Martín y Soler, *La festa del Villaggio* (versión semiescénica).
18: Andrea Lucchesini, piano. Schumann, Chopin.
20: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Berlioz, Mozart, Mahler.
22: Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm. McGreavy, von Otter, Rode, Wallace, Agnew. Haendel, *Theodora*.
24: Ángeles Blancas, soprano; Giovanni Auletta, piano. Strauss, Mahler, Duparc.
27: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Bruckner, *Octava*.

VALLADOLID

SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
WWW.ORQUESTACASTILLAYLEON.COM

10,11-X: Alejandro Posada. Sergei Krilov, violín. Arriaga, Wieniawski.
17,19,20: Alejandro Posada. Ingrid Fliter, piano. Beethoven.
27: Paul Goodwin. Joan Enric Lluna, clarinete. Mozart, Taverner, Ives, Haydn.

ZARAGOZA

AUDITORIO
WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

2-X: Pedro Carboné, piano. Bach, Beethoven, Chopin.
19: Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim. Mahler, *Séptima*.
23: Nordwestdeutsche Philharmonie. Daniel Klajneer. Fabio Bidini, piano. Mozart, Saint-Saëns, Schumann.

INTERNACIONAL

BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN
WWW.BERLINER-PHILHARMONIKER.DE

5,6,7-X: David Zinman. Emmanuel Pahud, flauta. Stravinski, Dalvabie, Chaikovski.
12,13,14: Roger Norrington. Coro de Cámara RIAS. Gritton, Daniels, Ainsley, Roth. Bach, *Misa en si menor*.
19,20,21: Simon Rattle. Schumann, Bruckner.
26,27,28: Coro de la Radio de Berlín. Röschmann, Quasthoff. Gidon Kremer, violín. Gubaidulina, Brahms.

DEUTSCHE OPER
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

LA SONNAMBULA (Bellini). Oren. Dew. Kotchinian, Kreuzsch, Massis.
1,4-X.

LA FANCIULLA DEL WEST (Puccini). Sutej. Nemirova. Valayre, Chingari, Cura, Bieber. 2-X.
MANON LESCAUT (Puccini). Palumbo. Deflo. Nitescu, Fernández, Brück. Porta. 3,7,14-X.
GERMANIA (Franchetti). Palumbo. Harms. Lindstrom, van der Kamp, Meyer, Damovsky. 15,19,23,27,31-X.
ANDREA CHÉNIER (Giordano). Pirolli. Dew. Vaness, Helzel, Piccolomini, Palombi. 20,24,29-X.
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foremny. Krämer. König, Bieber, Carlson, Golovneva. 22-X.
LA TRAVIATA (Verdi). Abel. Friedrich. Mei, van der Kemp, Aronica, Frontali. 28-X.

STAATSOPER
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

CARMEN (Bizet). Auguin. Kusej. Richards, Vinogradov, Domashenko, Queiroz. 2,5,8,12-IX.
MARIA STUARDA (Donizetti). Altinoglu, Wiegand. Karnéus, Mosuc, Bros, Kataja. 3,7,11,15-X.
TOSCA (Puccini). Salemkour. Riha. Carosi, Fritz, Guelfi. 6,13,28,31-X.
DIDO AND AENEAS (Purcell). Cremonesi. Waltz. Ugolin, Willcox, York, Ricci, Mantegna. 18,19,25,26-X.
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Salemkour. Everding. Vinogradov, Rügamer, Queiroz, Kaappola. 21,23-X.
NORMA (Bellini). Ritzel. Todorovich, Fischesser, Dussmann, Oprisanu. 30-X.

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

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Seibel. Freyer. Kim, Butter, Büsching, Kang. 1-X.
SALOME (Strauss). Rennert. Mussbach. Johansson, Schmidt, Pecková, Rootering. 2,6-X.
MACBETH (Verdi). Joel. Himmelmann. Grundheber, Zeppenfeld, Michael, Kim. 5,9-X.
ELEKTRA (Strauss). Boder. Berghaus. Behle, Schnaut, Fontana, Neumann. 7,11-X.
LOHENGRIN (Wagner). Perick. Mielitz. König, Vogt, Schnitzer, Ketelsen. 8,15-X.
OTELLO (Verdi). Zanetti. Nemirova. Gould, Harteros, Dobber, Kim. 14,17,20,22,25,28-X.
CAPRICCIO (Strauss). Schneider. Marelli. Nylund, Bär, Homrich, Pohl. 16,19-X.
CARMEN (Bizet). Delacôte. Lauterbach. Kerl, Bocharova, Selbig, Rasilainen. 18,21,27,30-X.
COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Zimmer. Jenor. Selbig, Papoukas, Pohl, Homrich. 26-X.
ARABELLA (Strauss). Schneider. Hollmann. Eder, Mayer, Nylund, Teuscher. 29,31-X.

FLORENCIA

TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
WWW.MAGGIOFIORENTINO.COM

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). R. Abbado. Plaza. Siragusa, Zeffiri, Corbelli, Di Pasquale. 6,7,8,10,11,12,13,15-X.
LA FINTA GIARDINIERA (Mozart). Proyecto joven. 27,29,31-X.

FRANCFORT

OPER FRANKFURT
WWW.OPER-FRANKFURT.DE

PRODANÁ NEVESTA (Smetana). Böer. Winge. Mayer, Fontosh, Does, Neubauer. 1,14,19,21-X.
AIDA (Verdi). Carignani. Zuppardo. Szabó, Komlosi, Fantini. Hong. 6,8-X.
CALIGULA (Glanert). Stenz. Pade. Holland, Schuster, Wölfel, Frank. 7,13,15,18,20,22,28-X.
TSARSKAIA NEVESTA (Rimski-Korsakov). Jurovski. Winge. Schelomianski, Lascaro, Kränzle, Bailey. 29-X.

LAUSANA

OPÉRA
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

IL TURCO IN ITALIA (Rossini). Arrivabeni. Richter. Alaimo, Kalma, Rinaldi, Alegret. 1-X.

LONDRES

THE BARBICAN CENTRE
WWW.BARBICAN.ORG.UK

1-X: Sinfónica de Londres. Synergy Vocals. Xian Zhang, Reich, Stravinski.
14: Sinfónica de la BBC. Jirí Belohlávek. Nikolai Luganski, piano. Janáček, Mozart, Stravinski.
15: Sinfónica de la Guildhall School & Royal Academy of Music. Colin Davis. Berlioz, Chaikovski, Elgar.
17: Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm. McGreavy, von Otter, Rode, Wallace, Agnew. Haendel, *Theodora*.
19: Cuarteto Casals. Arriaga, Shostakovich.
26: Gabrieli Consort & Players. Paul McCreech. Piau, Padmore, Davies Haydn, *La Creación*.
27: Magdalena Kozená, mezzo. Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini. Mozart, C. P. E. Bach, Boccherini.
31: Real Orquesta Filarmónica. Emmanuel Villaume. Anna Netrebko, soprano; Rolando Villazón, tenor. Programa por determinar.

THE SOUTH BANK CENTRE
WWW.SBC.ORG.UK

5-X: Orquesta Philharmonia. Christoph von Dohnányi. Stephen Hough, piano. Weber. Mozart, Beethoven.
8: Filarmónica de Londres. Kurt Masur. Helen Huang, piano. Mendelssohn, Schumann, Brahms.
9: Nikolai Medvedenko, piano. Bach, Liszt, Schubert.
10: Orquesta Philharmonia. Martyn Brabbins. Elgar, Hellawell, Walton.
12: Orchestra of the Age of Enlightenment. Harry Bicket. Ian Bostridge, tenor. Haendel.
13: Cuarteto Arditti. Silvestrov, Gubaidulina, Schnittke.

14: Kremerata Musica. Gidon Kremer. Pärt, Silvestrov, Kancheli.
25: The Sixteen. Harry Christophers. Cooper, Davies, Schütz, Brahms.
28: Orquesta Philharmonia. Philippe Jordan. Till Fellner, piano. Beethoven, Brahms, Mozart.
29: Filarmónica de Londres. Carl Davis. Davis.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN
 WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

LA FINTA GIARDINIERA (Mozart). Gardiner. Loy, Streit, Strehl, Kuhmeier, Koch. **2,4,7-X**.
 LEDI MAKBET MTSSENSKOGO UYEZDA (Shostakovich). Pappano. Jones. Tomlinson, Daszak, Ventris, Wilson, Bronder. **3,6,9,12,14,17-X**.
 LA BOHÈME (Puccini). Jordan. Copley, M. Álvarez, Van Kooten, Dazelay, Vinogradov. **23,27,31-X**.

LYON

OPÉRA DE LYON
 WWW.OPERA-LYON.COM

LOHENGRIN (Wagner). Koenigs. Lehnhoff, Smith, Hagen, Fox, Serafin. **14,17,19,22,24,26,29-X**.

MILÁN

TEATRO ALLA SCALA
 WWW.TEATROALLASCALA.ORG

SANCTA SUSANNA (Hindemith). IL DISSOLUTO ASSOLTO (Corghi). Letonia. Cobelli. Serjan, Pinter, Priante, De Candia. **2-X**.
 DON GIOVANNI (Mozart). Dudamel. Mussbach. Álvarez, Frittoli, Sabbatini, D'Arcangelo.
9,10,16,17,19,21,25,28,31-X.

MONTPELLIER

OPÉRA NATIONAL DE MONTPELLIER
 WWW.OPERA-MONTPELLIER.COM

TRISTAN UN ISOLDE (Wagner). Layer. Lavaudant. Decker, Fassbaender, Gubisch, Schöne. **5,8,11-X**.

MÚNICH

FILARMÓNICA DE MÚNICH
 WWW.MPHIL.DE

2,3-X: Coro Filarmónico. Hartmut Haenchen. Mei, Groop, Elsner, Volle. Mendelssohn, Schubert.
11,12,13: Lorin Maazel. Martin Stadtfeld, piano. Mozart, Sibelius.
16,17: Lorin Maazel. Prokofiev, Kodály, Bartók.

BAYERISCHE STAATSOPER
 WWW.STAATSOPER.DE

DAS GEHEGE (Rihm) / SALOME (Strauss). Nagano. Friedkin. Schnaut, Schmidt, Vermillion, Denoke. **22,27,30-X**.
 DON CARLO (Verdi). Carignani. Rose. Pape, Armiliato, Gantner, Moll. **28-X**.
 BILLY BUDD (Britten). Nagano. Mussbach. Vere, Maltman, Rydl, Gantner. **31-X**.

NÁPOLES

TEATRO SAN CARLO
 WWW.TEATROSANCARLO.IT

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Guidarini. Kentridge. Davislim, Gulin, Werba, Bobro. **6,8,10,12,14-X**.

NUEVA YORK

METROPOLITAN OPERA
 WWW.METOPERA.ORG

IDOMENEO (Mozart). Levine. Ponnelle. Röschmann, Makarina, Jepson, Heppner. **2,10,14-X**.
 FAUST (Gounod). De Billy. Swenson, Deshayes, Vargas, Hakala. **3,6,12,16,19-X**.
 LA GIOCONDA (Ponchielli). De Billy. Wallmann. Urmana, Borodina, Mishura, Machado. **4,7,11,14,18,21-X**.
 MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Levine, Minghella. Gallardo-Domás, Zifchak, Giordani. **5,17,21,24,27,31-X**.
 DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart) Bergeson. Miklósa, Kaufmann, Schulte, Milling. **7,9,13-X**.
 CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) / I PAGLIACCI (Leoncavallo). Armiliato. Guleghina, Farina, Maestri. **20,23,26,30-X**.
 RIGOLETTO (Verdi). Haider. Siurina, Herrera, Calleja, Pons. **25,28-X**.
 TOSCA (Puccini). Luisotti. Gruber, Cura, Morris. **28-X**.

PARÍS

4,5-X: Orquesta de París. Yutaka Sado. Mozart, Dutilleux, Shostakovich. (Sala Pleyel [www.sallepleyel.fr]).
6: Filarmónica de Radio Francia. Myung-Whun Chung. Evgeni Kissin, piano. Messiaen, Mozart, Dutilleux. (S.P.).
11: Orquesta de París. Yan Pascal Tortelier. Bruno Leonardo Gelber, piano. Dutilleux, Mozart, Lutoslawski. (S.P.).
14: English Baroque Soloists. Coro Monteverdi. John Eliot Gardiner. Mozart. (S.P.).
15: Filarmónica de Radio Francia. Myung-Whun Chung. Haydn, Fauré. (Théâtre Châtelet).
18: Bejun Mehta, contratenor; Kevin Murphy, piano. Mozart, Schubert, Wolf. (Châtelet).
18,19: Orquesta de París. Christoph Eschenbach. Schumann, Dutilleux. (S.P.).
19: Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm. McGreavy, von Otter, Rode,



Wallace, Agnew. Haendel, *Theodora*. (Teatro de los Campos Eliseos).
20: Filarmónica de Radio Francia Paavo Järvi. Soile Isokoski, soprano. Strauss. (S.P.).
21: Kiri Te Kanawa, soprano; Frederica von Stade, mezzo; Julian Reynolds, piano. Mozart, Berlioz, Poulenc. (T.C.E.).
23: Le Concert Spirituel. Hervé Niquet. Staskiewicz, Thébault, Tauran, González-Toro. Marais, *Sémélé* (versión de concierto). (T.C.E.).
23,24,25: Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim. Mozart, Mahler. / Lang Lang, piano. Beethoven, Mahler. / Schumann, Mahler. (Châtelet).

25: Mitsuko Uchida, piano. Beethoven. (T.C.E.).
25,26: Orquesta de París. Christoph Eschenbach. Mozart, Ravel, Roussel. (S.P.).
26: Coro de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia. Colin Davis. DiDonato, Breslik, Ketelsen. Berlioz, *Romeo y Julieta*. (T.C.E.).
28,29: Orquesta Barroca de Friburgo. Joven Coro de París. René Jacobs. Weisser, Regazzo, Doneva, Gura. Mozart, *Don Giovanni* (versión de concierto). (S.P.).

OPÉRA BASTILLE
 WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

SALOME (Strauss). Haenchen. Dodin. Naglestad, Merritt, Henschel, Nikitin. **1,4,8,14,18-X**.
 LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Pidò. Serban. Dessay, Polenzani, Tézier, Cordella. **2,6,12,16-X**.
 LES TROYENS (Berlioz). Cambreling, Wernicke. Polaski, Zaremba, Villars, Youn. **11,15,17,21,24,28-X**.
 L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Gardiner. Pelly. Murphy, Castronovo, Naouri, Rinaldi. **25,30-X**.

PALAIS GARNIER
 WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Kuhn. Herrmann. Prégardien, Antonacci, Garanca, Bracht. **2-X**.
 COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Kuhn. Chéreau. Wall, Garanca, Degout, Peduzzi. **23,25,27,30-X**.

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
 WWW.THEATRECHAMPSÉLYSÉES.FR

GIULIO CESARE IN EGITTO (Haendel). Rousset. Brook. Scholl, Joshua, Prina, Coote. **16,18,20,22,24-X**.

THÉÂTRE CHÂTELET
 WWW.CHATELET-THEATRE.COM

LES PALADINS (Rameau). Christie. Montalvo. Piolino, Fernández, Schirrer. **16,17,19,20,22-X**.

TURÍN

TEATRO REGIO
 WWW.TEATROREGIO.TORINO.IT

TURANDOT (Puccini). Jia. Ronconi. DeVol, Cura, Giannntasio, Abdrakov. **10,11,12,14,15,17,18,20,21,22-X**.
 NOS (Shostakovich). Agronski. Tulalaj. Bolucevski, Mocalov, Lemeseva, Tarhov. **31-X**.

VENECIA

TEATRO MALIBRAN
 WWW.TEATROLAFENICE.IT

L'OLIMPIADE (Galuppi). Marcon. Poulange. Tucker, Rosique, Invernizzi, Basso. **13,15,18,20,22-X**.

VIENA

MUSIKVEREIN
 WWW.MUSIKVEREIN.AT

1-X: Sinfónica de Viena. Leonard Slatkin. Julian Rachlin, violín. Weber, Shostakovich, Brahms.
4: Concentus Musicus Wien. Coro Arnold Schoenberg. Nikolaus Harnoncourt. Schäfer, Fink, Gura,

Müller-Brachmann. Haendel, *Mesias*. **5,7:** Christian Gerhaher, baritono; Gerold Huber, piano. Schubert, *Canto del cisne*.
9: Ensemble Kontrapunkte. Peter Kuschmign. Pärt, Gubaidulina, Berg.
10: Filarmónica de Viena. Riccardo Muti. Haydn, Mozart, Salieri. — Cuarteto Artis. Strauss, Brahms, Zemlinsky.
13: Sinfónica de la Radio de Viena. Dimitri Kitaenko. Shostakovich, Schnittke.
14,15: Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt. Schäfer, Remmert, Trost, Scharinger. Bach.
16,17: Anne-Sophie Mutter, violín; Lambert Orkis, piano. Mozart, *Sonatas*.
18,19: Sinfónica de Viena. Fabio Luisi. Yundi Li, piano. Grieg, Brahms.
19: Cuarteto Artemis. Brahms, Schoenberg.
21,23: Michael Schade, tenor; Malcolm Martineau, piano. Schumann, Mendelssohn, Wolf.
22: Rudolf Buchbinder, piano. Beethoven. — Clemencic Consort. René Clemencic. Albinoni.
28,31: Filarmónica de Radio Francia. Myung-Whun Chung. Prokofiev, Ravel. / Haydn, Fauré.

STAATSOPER
 WWW.WIENER-STAATSOPER.AT

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Eschwé. Archibald, Raimondi, Fink, Castronovo. **1,3,7-X**.
 I VESPREI SICILIANI (Verdi). Luisa Radvanovski, Nucci, Casanova, Scanduzzi. **2,5-X**.
 PETER GRIMES (Britten). Soltész. Gustafson, Sadé, Weber. **8,11,13-X**.
 MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Carignani. He, Krasleva, Sartori, Jenis. **10,15-X**.
 IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Soltész. Santafé, Klein, Sramek, Frontali. **14,17-X**.
 L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Eschwé. Reinprecht, Polenzani, Kai, Sim. **20,27-X**.
 RIGOLETTO (Verdi). Palumbo. Rancatore, Haddock, Gavanelli. **21,24,28,31-X**.
 CARMEN (Bizet). Carydis. Domashenko, Los, Malagnini, Relyea. **22,26,29-X**.
 OTELLO (Verdi). Gatti. Stoyanova, Botha, Struckmann. **25,30-X**.

ZÜRICH

OPERNHAUS
 WWW.OPERNHAUS.CH

DON PASQUALE (Donizetti). Santi. Asagaroff. Rey, raimondi, Widmer, Murga. **1,6-X**.
 DOKTOR FAUST (Busoni). Jordan. Grüber. Hampson, Groissböck, Kunde. **3,5,8-X**.
 IL SEGRETO DI SUSANNA (Wolf-Ferrari). / GIANNI SCHICCHI (Puccini). Santi. Asagaroff. Rumetz, Marfisi, Nucci, Kallisch. **4,8,11,13-X**.
 PRĚHODY LISKY BYSTROUSKÝ (Janáček). Fischer. Thalbach. Janková, Schmid, Labin, Ono. **15,17,19,22,27,29-X**.
 FALSTAFF (Verdi). Santi. Miller. Mei, Rey, Bruson, Pargu. **18,21,26,29-X**.
 SIMON BOCCANEGRA (Verdi). Ranzani. Marelli. Polgár, Shicoff, Davidson, Moody. **20,22,24,28-X**.

PASADO MAÑANA, HAYDN



Siempre se agradece cuando un artista devuelve algo al lugar que le vio crecer —piensen por ejemplo en Shakespeare en Stratford, Elvis en Memphis— pero pocos han llegado a tener unos réditos tan espectaculares como Wolfgang Amadeus Mozart durante este su 250 aniversario. Los intelectuales pueden mofarse de los más chabacanos excesos del marketing pero, con los tres meses que quedan y las cifras oficiales que se barajan está más que claro que el pequeño Mozart da de comer a mucha gente en el país que le viera nacer.

Salzburgo, su lugar de nacimiento, ha gozado —son noticias de fuentes fidedignas— de un incremento de dos dígitos en su turismo cultural —mayoritariamente acomodado— mientras Viena ha recibido un siete por ciento más de turistas procedentes del Reino Unido. El Festival de Salzburgo, que esta temporada está en pleno cambio de dirección, ha conseguido un éxito total de taquilla con su presentación de las 22 óperas de Mozart y pronto podrá aprovechar la temporada navideña para vender su colección de DVDs *Mozart 22* a 450 euros la caja. Viena ofrecerá en noviembre un festival en el que el director norteamericano Peter Sellars combinará obras de Mozart con otras contemporáneas en un espectáculo que después irá al Barbican de Londres y luego al Lincoln Center de Nueva York. Si alguien pensaba que la moda Mozart iba a la baja, que se vaya preparando para más.

En total, los treinta millones de euros en subvenciones públicas que se gastó Austria este año en Mozart tienen pinta de resultar la mejor inversión desde que Microsoft salió a bolsa. Mozart ya no representa sólo un poco de música nocturna sino que es una marca global que fideliza al cliente y permite que un país de sólo ocho millones de personas tenga influencia en Europa y su hemisferio como fuente de música clásica. Lo que se toca en Austria se copia en todo el mundo como si fuera el papel pintado de la pared auricular de nuestras vidas. Así que los funcionarios del Estado austríaco pasaron su verano en Viena sudando tinta para preparar el próximo proyecto con un nombre mágico que les permitiera repetir el efecto Mozart. Por suerte, hay otro individuo, menudo y de rizada peluca, que pronto celebrará su bicentenario.

Musicalmente hablando, Franz Josef Haydn fue más importante que Mozart o Beethoven, ya que inventó los moldes dentro de los que los otros dos trabajaron. Haydn perfeccionó la forma sonata que apuntala la música sinfónica y creó el cuarteto de cuerda del que han nacido algunos de los momentos más íntimos de toda la música occidental. Mozart dijo de él que era “el padre de todos nosotros”.

Haydn murió en 1809, a los 77 años, y los austríacos han decidido designar 2009 como el año Haydn, para lo que disponen ya de un presupuesto de treinta millones de euros. Peter Marboe, director artístico del año Mozart, será probablemente quien corte el bacalao en el acontecimiento. Los festivales, salas de concierto y teatros de ópera de todo el mundo ya han tomado nota y están colocando a Haydn en el centro de su programación para 2009, cosa bastante fácil de hacer si se considera que el diligente compositor dejó no menos de 104 sinfonías, 14 óperas, 68 cuartetos de cuerda, 120 tríos, unas 40 sonatas y más música que cualquier otro gigante del clasicismo.

La mayoría de sus composiciones son melodiosas, atractivas y con chispas de gracia que aparecen de repente. Al contrario de Mozart, que fue una estrella del teclado y él mismo todo un espectáculo, Haydn se sentía más feliz

escondido en el foso de su orquesta. Se mostraba deferente cuando Mozart se volvía desabrido y guardaba sus opiniones para sí en las situaciones en las que Beethoven se ponía agresivo. Es el maestro más simpático y el que más cosas frescas puede ofrecer a quien busque experiencias nuevas, pues sólo suele oírse una pequeña parte de la mucha música que compuso.

Y aquí es donde empieza la duda. Casi todo el mundo conoce de una forma u otra algo de Mozart, ya sea a través de un tono del móvil o de una solitaria estación de autobús. Sin embargo, se podría tocar a Haydn todo el día en la calle sin encontrar a una sola persona que supiera el nombre del compositor o que fuera capaz de silbar una melodía de cualquiera de sus composiciones. En el *Classic FM Hall of Fame*, esa guía aproximativa para personas con gustos tirando a cultos, ni siquiera figura su nombre entre los cien primeros, e incluso en los Proms de la BBC sólo ha recibido una atención escasa. Los hombres del marketing quieren saber: “¿Cómo vamos a vender algo tan oscuro?”.

No es fácil responder a esa pregunta. El atractivo de Haydn se encuentra en su infravalorada sutileza, en su rechazo a dar palmadas en los oídos con un tema soso. Era perfectamente capaz de escribir una melodía pegadiza —su éxito más duradero ha sido el himno nacional *Deutschland über alles*, que está basado en *el Cuarteto opus 76, n.º 3*— pero no insistía en una melodía el tiempo suficiente como para meterla en la conciencia pública y prefería desarrollarla como el núcleo de un movimiento sinfónico. El encanto de Haydn es discreto, lo contrario de ostentoso. Los virtuosos evitan tocar sus conciertos para violín y para piano porque carecen de trinos y de saltos. Sus óperas sumergen sus lustrosas arias en cortesías barrocas y sus sinfonías suenan a veces demasiado mesuradas —un obvio malentendido, ya que Haydn pasó treinta años en la rural Esterházy y se divertía escribiendo variaciones sobre cancioncitas como *Hacen falta ocho hombres para castrar un jabalí*.

Fue una persona alegre, sin pretensiones ni avaricia, metido en un agrio matrimonio sin hijos y que se sintió libre a los 58 años, tras la muerte del príncipe Esterházy, y pasó dos largos periodos en Londres. Allí escribió sus últimas doce y más ricas sinfonías y mantuvo unas relaciones muy cariñosas con una viuda escocesa, Rebecca Schroeter. De vuelta en Viena compuso una Misa en honor de la victoria de Nelson en el Nilo y se hizo muy amigo de Lady Hamilton. Si hay una ciudad que tiene motivos para reconocer el año Haydn, esa es Londres, pues fue la primera cuyo publico le aclamó y le proporcionó una posición social.

Presentar de nuevo a Haydn en Londres no va a ser una tarea fácil en este siglo XXI obsesionado con las celebridades, pero la iniciativa austríaca debe dar la luz verde a nuestros programadores para que prueben con *Il mondo della Luna* en Covent Garden y los cuartetos de cuerda durante toda la noche en el Wigmore Hall. Por muy escéptico que yo sea en cuanto a la plaga del marketing, me estremezo de gusto sólo de pensar en un año lleno del Haydn oculto. No creía nunca que diría algo positivo sobre el año Mozart, pero sí, como parece ahora, ha abierto el camino para que el mundo vuelva a descubrir a Haydn, entonces el pequeño salzburgués lo habrá justificado con creces —y no sólo para los hosteleros de su pueblo natal sino también para reparar las raíces del arte que le hizo grande.

Norman Lebrecht

Ciclo Sinfónico

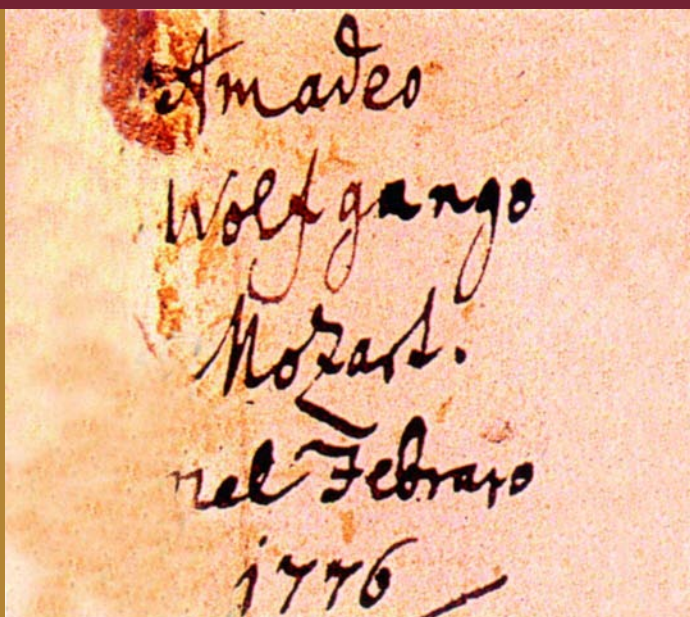
CAJA MADRID

TEMPORADA 2006 / 2007

Mozart

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID
Sala Sinfónica

OCTUBRE 2006 / JUNIO 2007



1

Sábado, 7 de octubre de 2006, a las 19.30 horas

ORCHESTRA OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Teunis van der Zwart, trompa
Eric Hoerprich, clarinete
Frans Brüggén, dirección

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, K 622 (1791)
Concierto para trompa y orquesta nº 3 en mi bemol mayor, K 447 (1783)
Sinfonía nº 40 en sol menor, K 550 (1788)

2

Miércoles, 29 de noviembre de 2006, a las 19.30 horas

CAMERATA DE SALZBURGO

Gianluca Cascioli, piano
Christian Arming, dirección

W. A. MOZART

Obertura de Don Giovanni ossia Il disoluto punito, K 527 (1787)
Concierto para piano y orquesta nº 13 en do mayor, K 415 (1782)
Sinfonía nº 38 en re mayor, "Praga", K 504 (1786)

3

Lunes, 12 de marzo de 2007, a las 19.30 horas

EUROPA GALANTE Fabio Biondi, violín y dirección

W. A. MOZART

Sinfonía nº 11 en re mayor, K 84 (1770)
Concierto para violín y orquesta nº 2 en re mayor, K 211 (1775)
Concierto para violín y orquesta nº 7 en re mayor, K 271A (1777)
Galimathias musicum para solistas, orquesta y clave, K 32 (1766)

4

Miércoles, 16 de mayo de 2007, a las 19.30 horas

MATHEUS ENSEMBLE Jean-Christophe Spinosi, dirección

W. A. MOZART

Obertura de Die Zauberflöte, K 620 (1791)
Sinfonía nº 35 en re mayor, "Haffner", K 385 (1782)
Obertura de Entführung aus dem Serail, K 384 (1782)
Sinfonía nº 41 en do mayor, "Júpiter", K 551 (1788)

5

Miércoles, 6 de junio de 2007, a las 19.30 horas

IL FONDAMENTO CORO DE CÁMARA DE NAMUR Paul Dombrecht, dirección

W. A. MOZART

Réquiem en re menor, K 626 (1791)

PRECIO Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Precio y venta de Abonos:

Zona A (Patio de Butacas y 1º Anfiteatro) 40 n

Zona B (2º Anfiteatro) 30 n • Zona C (Coro) 15 n

Los abonos se podrán adquirir del 25 al 30 de septiembre de 2006 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de Serviticket 902 332 211

Precio y venta de Localidades :

Zona A 10 n • Zona B 6 n • Zona C 3 n

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiere, se podrán adquirir a partir del 2 de octubre de 2006, igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número de Serviticket 902 332 211

Calouste Gulbenkian Foundation

Lisbon, Portugal

Season 2006/2007

126 Concerts



Akademie für Alte Musik Berlin Al Ayre Español Alexander Toradze Alfred Brendel Angela Gheorghiu Anne Sofie von Otter Anne-Sophie Mutter Antoine Palloc Artur Pizarro Barbara Bonney Barbara Hendricks BBC Singers Beaux-Arts Trio Bernarda Fink Britten Sinfonia Charles Dutoit Christophe Coin Cláudio Scimone Collegium Vocale de Ghent Coro Gulbenkian Cristian Mandeal Dagmar Peckova Daniel Barenboim Daniel Harding Dmitri Hvorostovsky Elena Bashkirova Elisabete Matos Emilio Pomarico Emmanuel Krivine English Baroque Soloists Ensemble Contrechamps Ensemble Recherche European Union Baroque Orchestra Evgeni Kissin Frans Brüggen Gennadi Rozhdestvensky Grigory Sokolov Günther Herbig Gustav Mahler Jugendorchester Han-Na Chang Heinz Holliger Hélène Grimaud Hilary Hahn James MacMillan Javier Perianes Jean-Claude Casadesu Jennifer Larmore John Nelson John Neschling Jun Märkl Kalichstein-Laredo-Robinson Trio Lang Lang Lawrence Foster Les Arts Florissants Les Caractères London Symphony Orchestra Lukás Vondráček Magdalena Kozená Malcolm Martineau Marie-Elisabeth Hecker Matthias Goerne Maurizio Pollini Michael Barenboim Michael Zilm Michel Corboz Mikhail Pletnev Minguet Quartet Murray Perahia Myung-Whun Chung Nelson Freire Nikolai Znaider Nina Kotova Orchestra of the 18th Century Orquestra Gulbenkian Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo Pedro Burmester Peter Rundel Philharmonia Orchestra Prazák Quartet Radu Lupu Remix Ensemble RIAS Kammerchor Rudolf Barshai Sarah Chang Sequeira Costa Simone Young Sir John Eliot Gardiner Stanislaw Skrowaczewski SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg SWR Vocalensemble Stuttgart Sylvain Cambreling TrondheimSolistene Valery Sokolov Viktoria Mullova William Christie Yaron Traub

design: Coyote designers / Flatland design



CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION 50 years 1956-2006

> Music Department

www.musica.gulbenkian.pt