

# sch rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XIX - Nº189 - Septiembre 2004 - 6 €

DOSIER

Orquestas **Españolas**

ENCUENTROS

Gerard **Mortier**

ANIVERSARIO

Sergei **Diaghilev**

AGENDA

Conciertos **privados**

CON NOMBRE PROPIO

Carlos **Kleiber**

DISCOS

El Bach de **Barenboim**

Anna  
Netrebko

LA LIBERTAD COMO RIESGO



9778402134807 00189



MADRID, DEL 29 DE SEPTIEMBRE  
AL 2 DE NOVIEMBRE DE 2004

# CICLO DE JÓVENES INTERPRETES

EL PIANO  
DEL SIGLO

# XXI

Organizado por la FUNDACIÓN SCHERZO  
con la colaboración del diario EL PAÍS,  
el INAEM del Ministerio de Cultura  
y la Fundación Hazen Hosseschrueders

**ALBA VENTURA**, PIANO  
ESPAÑA



**LUKÁS VONDRÁČEK**, PIANO  
REPÚBLICA CHECA  
Presentación en España



**DONG-HYEK LIM**, PIANO  
COREA DEL SUR  
Presentación en España



29 DE SEPTIEMBRE DE 2004. 19:30 HORAS

5 DE OCTUBRE DE 2004. 19:30 HORAS

2 DE NOVIEMBRE DE 2004. 19:30 HORAS

E. GRANADOS  
*Escenas románticas* (¿1904?)  
M. DE FALLA  
*Fantasia Bœtica* (1919)

S. PROKOFIEV  
*Romeo y Julieta*, op. 75 [Selección] (1937)  
I. STRAVINSKI  
*Tres movimientos de Petrushka* (1921)

**Alba Ventura** nació 1978 en Barcelona. A los cinco años inició sus estudios musicales y a los once ingresó en la Academia Frank Marshall para trabajar con Carlota Garriga y recibir clases magistrales de Nikita Magaloff y Alicia de Larrocha. A los doce ingresó en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid para estudiar con Dmitri Bashkírov. Un año más tarde, en 1992, debutó en el Festival de Cadaqués, bajo la batuta de Sir Neville Marriner, y tres meses después en San Sebastián y Madrid en el Concierto del VII Aniversario de la revista Scherzo. En 1994 se trasladó a Londres para estudiar con Irina Zarítskaya. Allí completa sus estudios pre-universitarios en la Purcell School y los superiores en el Royal College of Music. En este país actúa en el Wigmore Hall, el Lyubury Studio Theatre del Royal Opera House y la Iglesia de St. Martin in the Fields; el Bridgewater Hall de Manchester y el St. David's Hall de Cardiff. También ha actuado con los Cuartetos Brodsky y Takacs. Entre sus más recientes actuaciones destaca la interpretación del CONCIERTO N.º 5 de Beethoven junto con la Philharmonia Orchestra en el Barbican Centre de Londres y NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA de Falla en una gira por Nueva Zelanda.

W.A. MOZART  
*Sonata en do mayor, K 330* (1778)  
L.V. BEETHOVEN  
*Sonata n.º 23 en fa menor, op. 57* (1804-¿1806?)

J. BRAHMS  
*Siete Fantasías*, op. 116 (1892)  
F. CHOPIN  
*Fantasia en fa menor, op. 49* (1841)  
S. PROKOFIEV  
*Sonata n.º 7 en si bemol mayor, op. 83* (1942)

**Lukás Vondráček**, a pesar de que sólo tiene diecisiete años, es ya un intérprete con una gran experiencia. Actuó por primera vez en público a los cuatro años y desde entonces ha ofrecido recitales y conciertos en cuatro continentes. Tras estudiar en la Academia de Música de Katowice (Polonia) y en Viena, actualmente continúa su formación en la Universidad de Ostrava, en su país natal. Ha intervenido en diversos festivales pianísticos en Estados Unidos. En mayo de 2002 debutó con la Orquesta Filarmónica Checa, bajo la dirección de Vladimir Ashkenazi, en un concierto en el Festival de Praga. Desde entonces ha aparecido en numerosas ocasiones con esta orquesta. La pasada temporada se presentó con la Orquesta Philharmonia de Londres, las Filarmónicas de San Petesburgo, y Ciudad del Cabo (Sudáfrica), la Sinfónica de Lake Forest y la Sinfónica NHK de Japón. En la presente temporada ha debutado con la Orquesta Sinfónica de Dallas y la Sinfónica de Islandia y ha ofrecido recitales en su país natal, en el Festival Chopin de Hong Kong, Italia y Reino Unido. Su primera grabación comercial, que recoge obras de Chopin, Liszt, Janáček y Mendelssohn, será publicada este año (Octavia records).

F. CHOPIN  
*Nocturno en re bemol mayor, op. 27 n.º 2* (1835)  
*Scherzo n.º 2 en si bemol menor, op. 31* (1837)  
*Sonata n.º 2 en si bemol menor, op. 35* (1839)

F. SCHUBERT  
*Cuatro Impromptus*, op. 90, D 899 (1827)  
M. RAVEL  
*La Valse* (1919-20)

**Dong-Hyek Lim** nació en 1984 en Seúl (Corea del Sur). Tras cursar estudios en el conservatorio nacional de su país natal, a los diez años se trasladó a Rusia para ingresar en la Escuela de Música de Moscú. Después continuó su formación con Lev Naumov en el Conservatorio Chaikovski y en la actualidad estudia con Arie Vardi en la Hochschule für Musik de Hannover. En 1996 obtuvo el segundo premio en el Concurso Chopin para Jóvenes Pianistas de Moscú. En 2000 fue laureado en el Concurso Bussoni y consiguió el segundo galardón del Festival de Piano Hamamatsu. En 2001 recibió el Gran Premio del prestigioso Concurso Internacional Marguerite Long-Jacques Thibaud de París. Desde 2002 ha colaborado con la NHK Symphony Orchestra, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Orquesta Filarmónica de San Petesburgo, la Orquesta Nacional de Francia y la New Japan Philharmonic en el Suntory Hall de Tokio. Ha ofrecido recitales en los festivales de La Roque d'Anthéron, Radio France de Montpellier y Piano aux Jacobins; Verbier y Festival Martha Argerich de Lugano, Festival de Piano del Ruhr y Festival Internacional Chopin. En diciembre de 2003 actuó con la Filarmónica de Israel.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA SINFÓNICA

## PRECIO DE LOS ABONOS Y LAS LOCALIDADES

ZONAS	ABONOS	LOCALIDADES
A	18 €	10 €
B	15 €	8 €
C	12 €	6 €
D	9 €	4 €

## VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

1.- VENTA DE ABONOS hasta el 6 de septiembre de 2004 en el teléfono 91.725.20.98 (de 10 a 15 horas de lunes a viernes, excepto festivos), por e-mail en la dirección [fundacion@scherzo.es](mailto:fundacion@scherzo.es) o rellenando el boletín de la WEB [www.scherzo.es](http://www.scherzo.es)

2.- VENTA DE LOCALIDADES para los tres conciertos del ciclo a partir del 15 de septiembre de 2004 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Red de teatros del INAEM y Serviticket 902.33.22.11.

## FUNDACIÓN SCHERZO

(Ciclo de Jóvenes Intérpretes)  
C/ Cartagena, 10 - 28028 MADRID - [www.scherzo.es](http://www.scherzo.es)  
Teléfono de información: 91.725.20.98  
E-mail: [fundacion@scherzo.es](mailto:fundacion@scherzo.es)  
(sólo para consultas o sugerencias sobre la renovación y/o venta de abonos del III Ciclo de Jóvenes Intérpretes)  
Horario de atención al público de lunes a viernes, Excepto festivos, de 10 a 15 horas.  
Cerrado en el mes de agosto.

AVISO: TODOS LOS PROGRAMAS, FECHAS E INTÉRPRETES SON SUSCEPTIBLES DE MODIFICACIÓN.

ORGANIZA:

**scherzo**  
FUNDACIÓN

COLABORAN:

EL PAÍS



FUNDACIÓN HAZEN  
HOSSESCHRUEDERS

# sch<sup>erzo</sup>

AÑO XIX N° 189 Septiembre 2004 6 €

2	<b>OPINIÓN CON NOMBRE PROPIO</b>		<b>DOSIER</b> 113
6	<b>Carlos Kleiber</b> Enrique Pérez Adrián		<b>Orquestas españolas Temporada 2004 - 2005</b>
8	<b>Alfred Deller</b> Pablo J. Vayón		<b>ENCUENTROS</b>
10	<b>Nicolai Ghiaurov</b> Arturo Reverter		<b>Gérard Mortier</b> Rafael Banús Irusta 138
12	<b>AGENDA</b>		<b>ANIVERSARIO</b>
32	<b>ACTUALIDAD NACIONAL</b>		<b>Diaghilev fecundando el siglo</b> Pedro Elías 142
50	<b>ACTUALIDAD INTERNACIONAL</b>		<b>EDUCACIÓN</b> Pedro Sarmiento 148
60	<b>ENTREVISTA</b> <b>Anna Netrebko</b> Juan Antonio Llorente		<b>EL CANTAR DE LOS CANTARES</b> Arturo Reverter 150
64	<b>Discos del mes</b>		<b>LIBROS</b> 152
65	<b>SCHERZO DISCOS</b> <b>Sumario</b>		<b>JAZZ</b> Pablo Sanz 154
			<b>LA GUÍA</b> 156
			<b>CONTRAPUNTO</b> Norman Lebrecht 160

#### Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, David Armendáriz, Joaquín Arnau Amo, Rafael Banús Irusta, Alfredo Brotons Muñoz, Domingo del Campo Castel, José Antonio Cantón, Jacobo Cortines, Patrick Dillon, Pedro Elías Mamou, Fernando Fraga, Joaquín García, Manuel García Franco, José Antonio García y García, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Fernando Herrero, Leopoldo Hontañón, Bernd Hoppe, Luis G. Iberní, Paul Korenhof, Antonio Lasiera, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Nadir Madriles, Santiago Martín Bermúdez, Manuel Martín Galán, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Erna Metdepenninghen, Antonio Muñoz Molina, Miguel Ángel Nepomuceno, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Javier Pérez Senz, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Justo Romero, Stefano Russomanno, Carlos Sáinz Medina, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, José Luis Vidal, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín.

#### Traducciones

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

Impreso en papel 100% libre de cloro

#### PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (11 Números)  
España (incluido Canarias) 60 €.  
Europa: 93 €.  
EE.UU. y Canadá 106 €.  
Méjico, América Central y del Sur 112 €.

#### PRECIO DE SCHERZO

en Europa y América:  
Europa: 6 €.  
Reino Unido: 5 £.  
USA, Méjico y  
América del Sur: 10 \$



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.

## LOS LÍOS DE LA MÚSICA

La vida musical española no acaba de normalizarse. La floración de buenas orquestas a que hemos asistido los últimos años ha resultado también terreno abonado para la disputa no sólo artística. La presencia en sus órganos gestores de instancias pertenecientes a las distintas administraciones —central, autonómica o municipal— hace que haya en ellas un inevitable componente político no siempre suficientemente preparado —ni elegante en la pelea— como para tomar decisiones en lo estrictamente artístico.

Lo últimos días antes de las vacaciones veraniegas era el Ayuntamiento de Sevilla —su Delegación de Cultura— el que salía a la palestra al nombrar a Pedro Halffter director titular de la Orquesta Sinfónica de Sevilla y responsable musical y artístico del Teatro de La Maestranza. Un grupo de críticos de la ciudad se dirigieron a la opinión pública para mostrar su desacuerdo ante lo que parecía inminente decisión de la autoridad competente. Esta, por su parte, convirtió a los pocos días el rumor en noticia.

Los responsables de la gestión cultural tienen el derecho y el deber de tomar decisiones y en las suyas arriesgan su prestigio. No es cuestión de entrar a juzgar motivos subjetivos que han podido condicionar ésta, aunque parece difícil abstraerse de ellos ante la falta de prudencia que creadores, artistas y políticos han tenido a la hora de airear sus buenas relaciones. La vanidad, la eterna y nunca probada injusticia y la falta de criterio propio han aparecido una vez más. Pero unos y otros deben saber que la crítica a su decisión estará, necesariamente, en relación con la importancia de ésta y con lo que ella ha supuesto de cambio de rumbo. No hablamos de un teatrillo sino de La Maestranza, donde, por cierto, algunas de las víctimas de la nueva situación han realizado, antes de su cese, un trabajo ejemplar que, es de suponer, el actual equipo sabrá mejorar. No cabe pensar otra cosa so pena de creer en la teoría de la conspiración.

La otra polémica veraniega ha sido el caso Barenboim. Arma arrojada entre la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de la capital, baza cultural para la Junta de Andalucía, la sensación que ofrece semejante subasta en la que las pujas transitan entre lo económico, lo político y lo sentimental —querer y dejarse querer—, es la de que, en cuestiones de cultura, seguimos siendo tierra de colonización. Por cierto, ¿ha reparado alguien en que el señor Barenboim posee la nacionalidad española y por tanto su presencia aquí debiera pertenecer a la más estricta normalidad? No se conoce caso alguno de país de nuestro entorno en el que las disputas por un músico alcancen semejante grado de enconamiento, como si él fuera la única solución a los males de la patria. Una solución que en las temporadas de verano del Teatro Real resultaba carísima y hasta insultante para tantos y tantos ciudadanos a los que se les podía ofrecer una programación más acorde con la realidad de su bolsillo. ¿Realmente puede sostenerse, con el corazón en la mano, que resulta una pérdida irreparable que las huestes alemanas no estrenen en Madrid *Moisés y Aarón* de Schoenberg en lugar de recordarle a los responsables del Teatro Real que no programar la obra en temporada comienza a ser un delito de lesa cultura?

En Andalucía el proyecto Barenboim parece tener una entidad que no poseía en Madrid, al unir a su presencia como director de orquesta una vertiente educativa que lo hace, sin duda, más interesante, más útil y más rentable. Ya veremos. Pero esa debe ser la norma y a ella aplicarle los mecanismos que garanticen su cumplimiento. Debieran olvidarse los gestores de la cultura de los grandes nombres mediáticos como banderín de enganche para aventuras que luego no acaban de cuajar y, lo que es peor, el contribuyente llega a pensar que mejor así. Dejar de nombrar a Mehta o a Rostropovich —reclamos recurrentes— y dedicar su esfuerzo a proyectos verdaderamente viables, capaces de aportar lo que prometen. Hay ejemplos recientes. Ahí está Zaragoza, donde la programación regular de su magnífico auditorio se centra en dos pequeños pero excelentes grupos: el Enigma y la Orquesta Barroca Al Ayre Español. Es lo que en Francia han hecho ya, con magníficos resultados, Grenoble con Les Musiciens du Louvre o Montpellier con Les Talens Lyriques. Y es que con un poco de imaginación, y sin disfrazar de nada una modestia bien entendida, se puede llegar muy lejos.



Diseño  
de portada  
Argonauta  
(Salvador  
Alarcó  
y Belén  
Gonzalez)

Foto portada:  
Clive Arrowsmith



**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 de honor  
Gerardo Queipo de Llano

**Presidente**  
Javier Alfaya

Consejero Delegado  
Antonio Moral

**scherzo**

REVISTA DE MÚSICA

**Director**  
Luis Suñén

Redactor Jefe  
Enrique Martínez Miura

Edición  
Arantza Quintanilla

Maquetación  
Daniel de Labra

Fotografía  
Rafa Martín

Secciones

Discos:  
Juan Manuel Viana

Educación:  
Pedro Sarmiento

Libros:  
Enrique Martínez Miura

Página Web  
Iván Pascual

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

Departamento Económico  
José Antonio Andújar

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

Relaciones externas  
Barbara McShane

Suscripciones y distribución  
Iván Pascual  
(E mail: suscripciones@scherzo.es)

Colaboradores  
Cristina García-Ramos

Impresión  
GRAFICAS AGA S.A.

Encuadernación  
CAYETANO S.L.  
Depósito Legal: M-41822-1985

ISSN: 0213-4802

## La música extremada

# LOS TAMBORES DEL MUNDO

Decía Dizzy Gillespie que la primera vez que estrechó la mano de Chano Pozo tuvo la sensación de apretar un gran pedazo de hormigón. Era 1947: Gillespie estaba propagando con su orquesta el gran incendio del bebop, y había tenido la intuición de incorporar a ella a un percusionista cubano. Chano Pozo no hablaba inglés ni sabía leer música, pero Dizzy y él se entendieron instantáneamente, intercambiando polifonías rítmicas y onomatopeyas sonoras, algunas de las cuales dieron lugar a esa obra maestra de la música de jazz —y de la música del siglo XX— que es la canción *Manteca*. Pero en muchas otras grabaciones de Gillespie que datan de aquel año breve y prodigioso se escuchan los golpes de conga y los gritos africanos de Chano Pozo: sus manazas de hormigón parece que no están tocando un instrumento cóncavo, sino una materia más densa, sólida, la madera de un gran árbol, la dura superficie de la tierra golpeada por los pies descalzos de bailarines en estado de trance, por las anchas y rosadas palmas de manos muy oscuras que hacen resonar el latido más profundo, más primitivo del mundo.

La sofisticación rítmica de Chano Pozo desconcertaba a los baterías más expertos de las bandas de jazz. El motivo es en parte una injuria histórica: a los esclavos negros en las plantaciones de Estados Unidos les estaba prohibido usar tambores, medida preventiva para evitar que a través de ellos se difundieran consignas de rebelión. En las colonias españolas y portuguesas, sin embargo, los tambores estaban permitidos: gracias a eso congas, bongós y tumbadoras resuenan en la música cubana y en la brasileña, de percusiones mucho más ricas que el jazz. En Cuba, Chano Pozo había tocado en las ceremonias secretas de una sociedad religiosa africana a la que pertenecía. Al marcharse a Nueva York, contaban, se había llevado consigo el tesoro de la sociedad, y ése habría sido el motivo de que lo mataran, en 1948, a los treinta y tres años, cuando empezaba a ganar dinero y a conocer el éxito en la orquesta de Dizzy. Otras versiones son quizás más fiables, aunque menos novelescas: lo mató un traficante de drogas al que debía dinero, o al que se había quejado por la baja



Dizzy Gillespie y Chano Pozo

calidad de la marihuana que acababa de venderle.

Cuando llegó a Nueva York, Chano Pozo llevaba una bala incrustada en la espina dorsal. En la fiebre de un concierto, inclinado sobre sus congas, la cara se le torcía a veces en un relámpago de dolor. Estaba tocando con músicos radicalmente vanguardistas, pero su maestría era la de un primitivo, la resonancia de una tradición inmemorial traída desde el corazón de África en las sentinas de los barcos de esclavos, transmitida cautelosamente de noche en las barracas de las plantaciones, en los claros de los bosques y los cañaverales del Caribe. La madera, el metal, la piel tensada de los animales, la curvatura de los troncos ahuecados de árboles, de las piedras percutidas entre sí, las llamadas y respuestas de los cantos tribales, se agregan en su música a las armonías y a los sonidos de los instrumentos llegados de Europa. Un club de la calle 52 o el escenario reverenciado del Carnegie Hall se transfiguraban en escenarios recónditos de santería cubana en el momento mismo en que las palmas abiertas de Chano Pozo empezaban a golpear un tambor. A veces se ponía sobre la cabeza un vaso lleno de agua hasta el borde, y a lo largo de toda una improvisación no derramaba ni una sola gota. No hablaba inglés ni leía música, pero Dizzy Gillespie contaba que desde el principio se entendió con él porque tenían en común el idioma de África.

**Antonio Muñoz Molina**

In memoriam

## DOMINGO DEL CAMPO CASTEL

En la madrugada del pasado veinticinco de julio murió Domingo del Campo, uno de los miembros fundadores de la revista y de la Fundación SCHERZO. Domingo tenía sesenta y seis años, era abogado de profesión –durante mucho tiempo se ganó la vida en diversas empresas como asesor jurídico– y también uno de los hombres que más sabía de música en nuestro país. Tenía una personalidad muy especial. Moderado, tolerante, sereno en sus actitudes, certero en sus juicios, su erudición y su sentido musical eran impecables. A lo largo de dos años luchó valerosamente contra una enfermedad terrible –tenía un cáncer de páncreas– junto con la que hoy es su viuda, Inés Andión, que también trabajó en nuestra revista. Inés ha sido la compañera ideal de un hombre como Domingo. Discreta, introvertida, con un profundo conocimiento también de la historia de la música, estuvo junto a él hasta el final. Los dos sabían que aquella era una lucha sin esperanzas. Sus compañeros sabíamos que estaba enfermo pero ninguno de que su dolencia era de tanta gravedad. Cuando por fin nos lo contó Inés todo había concluido.

Ese fue un ejemplo de estoicismo y de dignidad, una manera de evitar que a sus amigos y compañeros nos angustiara el sufrimiento de Domingo. En los dos años de padecimiento y salvo en el período inicial en el que la enfermedad se presentó con toda su virulencia y los últimos días en los que las fuerzas comenzaron a fallarle, Domingo asistió regularmente a las salas de conciertos, escribió notas a programas, colaboró con artículos y reseñas en la revista, y también estuvo presente en las reuniones de nuestro consejo de dirección y de nuestro consejo de administración. Nadie diría que su dolencia era tan grave y que él conocía perfectamente su desarrollo.

De vez en cuando seguía dejando sus opiniones, impregnadas de una suave ironía, que a veces podía llegar hasta el sarcasmo.

Domingo estuvo en SCHERZO desde el primer día, junto con los que formábamos el grupo en torno a Antonio Moral: Gerardo Queipo de Llano, Manolo Franco, Santiago Martín, Arturo Reverter, Enrique Pérez Adrián, Agustín Muñoz y Javier Alfaya. Un grupo de escépticos; el único que creía que podíamos sacar adelante una revista dedicada enteramente a la música clásica era Antonio Moral. Al final Antonio nos contagió a todos y en aquel pisito de la calle Marqués de Mondéjar comenzamos a trabajar. Después llegaron otros: Enrique Martínez Miura, José Luis Pérez de Arteaga, Roberto Andrade, José Luis Téllez, Alfredo Orozco, nuestro inolvidable Ebbe Traberg, Justo Romero, Blas Cortés, Leopoldo Hontañón, Luis Suñén, y tantos más. La revista se consolidó y abrió sus puertas a un grupo de escritores: Alvaro Pombo, Manolo Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, Pepe Caballero Bonald, Antonio Muñoz Molina, y a músicos y musicólogos como Ramón Barce, Josep Soler, Harry Hallbreich, David Drew, Anatol Ugorsky, Albrecht Dümling, Dietrich Fischer-Dieskau, y un largo etc. Después llegó el Festival Mozart de Madrid, el Ciclo de Grandes Intérpretes, etc. Una pequeña utopía que se convirtió poco a poco en realidad. En 1991, en plena celebración del bicentenario de la muerte de Mozart, se nos murió Gerardo Queipo de Llano al que hoy sustituye en la revista y la Fundación su hijo Pablo. Agustín Muñoz se había separado antes del grupo inicial por razones personales. Pero esas son otras historias de las que daremos cumplida cuenta cuando llegue la hora, dentro de unos meses, de nuestro vigésimo aniversario.

Un vigésimo aniversario que



Domingo del Campo no podrá celebrar junto a nosotros. En cierto modo él era nuestro sabio particular porque su modestia, su celosa preservación de la intimidad, su timidez acaso no le permitió escribir todo lo que llevaba dentro de sí. Porque además de erudito era un excelente escritor, preciso, transparente y situado en el polo opuesto de cualquier pedantería. Además de sus artículos aparecidos aquí, en SCHERZO, y en otras revistas especializadas, Domingo escribió un libro sobre Haydn, publicado en la colección Scherzo/Península, y otro en la editorial Temas de Hoy sobre las cantatas profanas de su amado J.S. Bach –cuya música se oyó en la ceremonia laica de su funeral– y que se ha convertido, debido a una catastrófica distribución, en un texto inencontrable.

El recorrido de Domingo desde la Residencia Universitaria Montserrat de la madrileña calle de San Bernardo, en la que su habitación se convirtió en un centro de activa agitación política y cultural en los años de la dictadura franquista hasta el día de su muerte fue fecundo porque en los lugares donde escribió dejó la huella de su talento, de su sabiduría, de su independencia y de su decencia personal. Por eso no le olvidaremos nunca.

Javier Alfaya



**Siguen existiendo  
muchas razones para  
leer esta revista ...**

**... Cumplimos un año**

Importe de la suscripción anual  
(cuatro números):

España: 15 €.

Europa: 27 €. por avión.

Estados Unidos y Canadá: 32 €.

América Central y del Sur: 34 €.

c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID

Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: [suscripciones@scherzo.es](mailto:suscripciones@scherzo.es) - [www.scherzo.es](http://www.scherzo.es)



## Musica reservata

## UM MITTERNACHT

A Gustav Mahler le subyugaban lo que podríamos denominar *las formas inferiores de la música de la institución*, esa misma institución que tan ásperamente denunciaría después en su práctica artística: música basada en esas formas folclóricas escuchadas en una irrecobrabable niñez provinciana que, al perder aquello que les otorgaba su certeza como tradición oral para transformarse en música de tradición escrita, se degradaban en música de salón urbano de irredenta vulgaridad. Mahler es quizá el único compositor que asumió el reto de integrar en una música refinadísima lo trivial y lo *kitsch* como inequívoco testimonio de una *otredad* inequívocamente expresionista. Los *ländler*, valeses, polkas, mazurkas o esa languidez untuosa de la música *schrammel* atraían a Mahler con la misma mórbida fascinación que experimentaba hacia la *marcha fúnebre* —un *locus classicus* de su propia obra— cuya inclusión en la beethoveniana *Heroica* la había convertido en un movimiento sinfónico de pleno derecho que a la altura del fin de siglo era también música de la institución en su expresión más noble (por cierto de la *Heroica*: algún día debería hacerse un estudio del uso mahleriano de las tonalidades de mi bemol mayor y menor y de la función simbólica que cumplen en su gramática). Mahler vuelve una y otra vez sobre la *Volksmusik* como lo hace sobre la marcha fúnebre, con la misma obsesiva fijación que le llevaba igualmente hacia el intervalo de cuarta y a las fanfarrias y marchas de la música militar en la medida en que esa materia estaba destinada a regresar en sus textos como su más desgarrada contrafigura: la cuarta pieza del *Op. 6* weberniano está implícita allí, como lo está la última de las tres piezas para orquesta de Alban Berg, las dos marchas fúnebres más aterradoras de la escuela de Viena. Y ello es así porque la música de Mahler está íntegra y deliberadamente elaborada a partir de materiales de desecho minuciosamente contemplados en un espejo deformante.

La sinfonía es la forma institucional por antonomasia de la música instrumental, y por eso mismo necesitaba Mahler dominarla si quería sembrar en ella el fermento de su disolución: la voluntad de inscribir en su interior el poema sinfónico, como había intentado en la *Primera Sinfonía*, se revelaba pronto como demasiado infantil. Como Beethoven, Mahler abrigaba el propósito de hacer estallar la forma desde su interior, pero si aquél resolvió el problema merced al injerto de formas arcaicas o híbridas (las variaciones, la fuga, la cantata, la ópera, el motete politextual...), éste vuelve su atención hacia el género romántico por excelencia, el *lied*. Llama la atención que su primer ámbito poético sea *Des Knaben Wunderhorn*, la colección de canciones y baladas (muchas de las cuales son realmente de origen popular) que fue decisiva en el establecimiento del imaginario romántico germanohablante: una mezcla de medievalismo, leyenda y fascinación por la naturaleza cuyos habitantes fantásticos (Loreley, Erlkönig, Melusine, Alpenbraut, Krokus o Rübezahl, un personaje sobre el que Mahler llegó a esbozar una ópera juvenil cuya música nutre una de sus primeras canciones, *Hans und Grete*) focalizaron la imaginación de los *malerpoeten* los “poetas pictóricos” como Moritz van Schwind, Ludwig Richter, Napoleon Neureuther, Leopold von Bode o Ludwig Schnorr von Carosfeld, pródigos en el desarrollo de su iconografía. Podría resultar desconcertante este marco referencial en la obra de un autor nacido medio siglo más tarde que la recopilación de Arnim y Brentano (que se había editado en 1808), pero basta escuchar *Zu Straßburg auf der Schanz*, *Der Tambourgesell* o *Revelge* (cuya alucinada referencia puede rastrearse en el primer acto de *Wozzeck*, pero también en la *Sexta Sinfonía* y que según la feliz expresión de Henri-Louis de la

Grange, es “la música más plebeya y antirromántica jamás escrita por Mahler”) para comprender que la evocación folclorizante se había transfigurado en una visión de pesadilla mucho más próxima a Otto Dix o a Max Beckmann (por no decir Brueghel o Hyeronimus Bosch) que a la ensoñación ingenuista y complaciente de los artistas cuyas obras coleccionase el Conde Schack. La tradición oral había dejado así de constituir el depósito de una identidad colectiva ensoñada e idealizada para articularse como una criptografía de la aniquilación.

Se cumple ahora el centenario de la *Sexta Sinfonía* (aunque la orquestación se demoró hasta mayo de 1905), la más *clásica* (es decir: la más beethoveniana) y, por eso mismo, la más trágica de las suyas, cuya centralidad escinde el itinerario mahleriano en dos tramos, el segundo de los cuales, y pese a la vocinglería pseudolitérgica de la *Octava*, (donde, por cierto, tanto tiene que decir el tono de mi bemol) avanza hacia un horizonte de destrucción. En palabras de T. W. Adorno, “la música absoluta conquista aquí una dimensión que estaba reservada a la literatura y la pintura. Aquel pasaje que es como una irrupción brutal en la coda del primer movimiento lo oímos de manera inmediata como una agresión de lo repugnante [...]. En Mahler la negatividad ha llegado a constituir una categoría puramente compositiva: y lo es gracias a que lo trivial se declara como trivial, y a que el sentimentalismo gemebundo se quita la máscara”. En esa denuncia desesperada se firma la liquidación definitiva de la forma.

José Luis Téllez

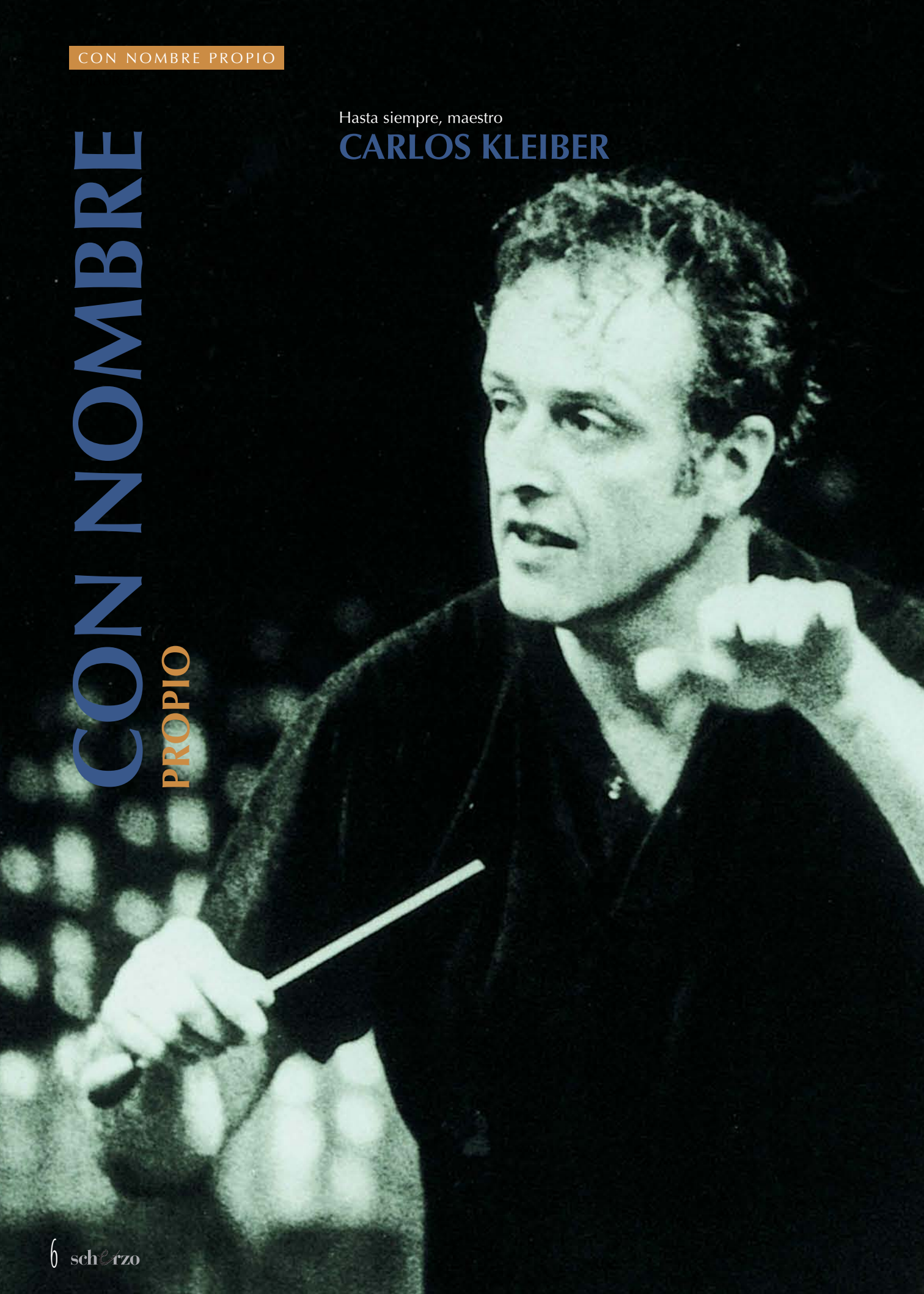
Ludwig Richter, Rübezahl (1848)



CON NOMBRE PROPIO

Hasta siempre, maestro  
**CARLOS KLEIBER**

# CON NOMBRE PROPIO





Los escuetos comunicados de prensa de esta mañana del 20 de julio nos sorprendían a todos con la noticia de la súbita desaparición de Carlos Kleiber, fallecido el pasado martes día 13 a causa de un cáncer del que nadie tenía noticia y enterrado el sábado 17 en el cementerio de la ciudad eslovena de Konjsica, donde reposa su mujer, fallecida también hace unos meses.

Sin casi poder asimilar el triste suceso, el teléfono sonaba con el encargo del redactor-jefe de esta revista del correspondiente obituario ("ya sabes, cuarenta líneas") para recordar al último de los grandes de la dirección de orquesta, si bien últimamente ya habíamos esbozado algunas peculiaridades de su personalidad al comentar su extraordinaria versión de la *Pastoral* beethoveniana en el sello Orfeo, teniendo que recordar también que en otros números de SCHERZO, la prosa florida y minuciosa de Reverter ya les había instruido detalladamente sobre su personalidad interpretativa, aparte de los numerosos comentarios discográficos y filmográficos aparecidos habitualmente en estas páginas.

Ya es sabido que su carácter era complejo como pocos, intelectual políglota y solitario, identificado de inmediato por un "exasperante desprecio por los contratos y las normas sociales", como acertadamente puntualizaba Lebrecht en su *Mito del Maestro*, y que, en contra de la leyenda forjada en torno a él y que obstinadamente se sigue repitiendo, el padre Kleiber enseguida quedó entusiasmado por las dotes musicales de su hijo, aunque "por si acaso" le encauzase previamente por una carrera científica. También es conocida la lentitud con la que transcurrió su carrera musical, avanzando cautamente de Duisburg a Zurich, sin tener ningún puesto fijo desde entonces. Hasta 1973 evitó cual-

quier contacto con las casas discográficas, a los 57 debutó en el Metropolitan y hasta los casi 60 no dirigió la Filarmonía de Berlín (sin embargo, con frecuencia le pedía a Karajan que le permitiese estar entre sus músicos durante los ensayos). Su repertorio era muy reducido, un puñado de óperas y sinfonías que dirigía una y otra vez; sin embargo, como pueden comprobar en la discografía elaborada por Toru Hirasawa en internet, nos quedan numerosos testimonios fonográficos protagonizados por él y que esperamos que alguna multinacional de prestigio los catalogue y comercialice en las debidas condiciones. Como en el caso de Celibidache, tiempo habrá de volver sobre estos preciados documentos que en breve esperamos ver en las tiendas especializadas.

El absoluto rigor interpretativo de este magnífico director, su gentileza en el trato a los músicos que dirigía, su inflexibilidad respecto al mundo comercial y su aspecto de refinado intelectual despegado del mundo, no impedían que estuviese en posesión de una agudísima capacidad de intrigante y una preciosa estima de su propio valor, negociando él mismo sus contratos discográficos cuyos ejemplares de cualquier versión, de inmediato, se convertían (y se convertirán a partir de ahora) en verdaderos *best-sellers*. Después de él, y desaparecidos ya los últimos grandes del podio (Celibidache, Karajan, Bernstein, Solti, Mravinski y Kubelik, por citar a media docena de los más representativos), el mundo de la dirección de orquesta tal y como lo entendíamos hasta ahora, se ha terminado. Con Kleiber no solamente desaparece un músico genial, sino toda una manera de entender la gran música. Qué duda cabe que a partir de ahora los conciertos no van a ser lo mismo. Hasta siempre, maestro.

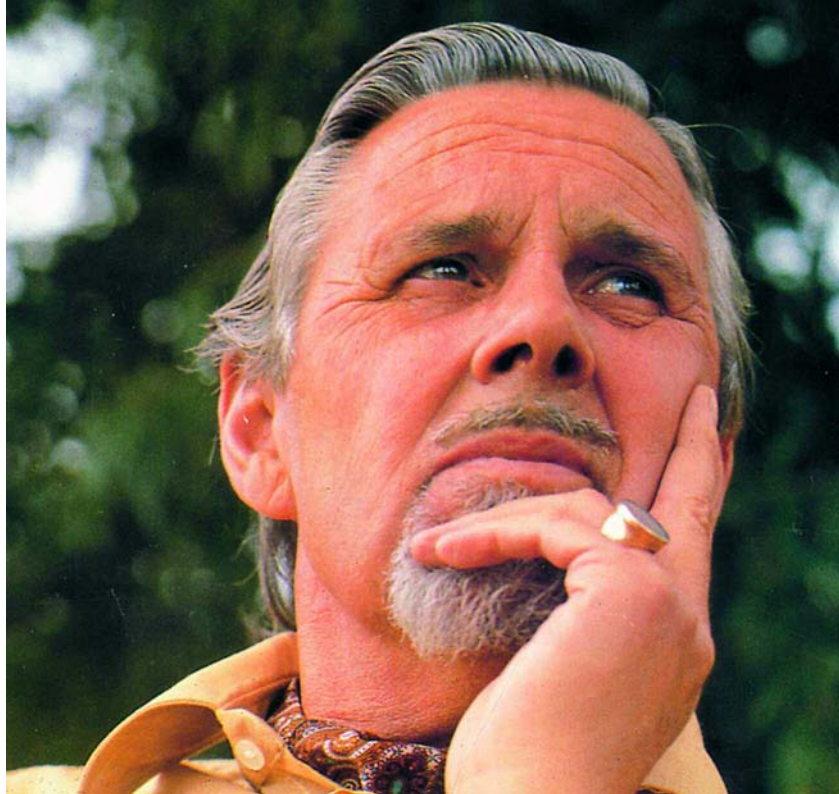
Enrique Pérez Adrián

Un contratenor único

## ALFRED DELLER

La anécdota, real o no, es bien conocida. Ocurrió en los años 50, cuando al final de un concierto un aficionado audaz se acercó al camerino de Alfred Deller para lanzarle un impertinente "are you eunuc?". Cuentan que el contratenor británico apenas se inmutó, antes de esbozar una enigmática sonrisa y responder: "I am unique", una respuesta que no debe hacernos pensar en un carácter arrogante, sino en el simple reflejo de una realidad, pues pocas veces puede identificarse con mayor precisión el rescate de una práctica artística absolutamente olvidada con una persona como en el caso de este singular cantante que había nacido en Margate en mayo de 1912.

En 1944, Michael Tippett andaba enfrascado en una edición de las obras de Henry Purcell cuando oyó a Deller cantando como alto en el Coro de la Catedral de Canterbury. "Fue como si remontara el curso de los siglos", explicaría después el compositor. Ante él, una voz supuestamente extinguida hacía siglos, la de un *contralto* masculino. De la mano de Tippett, Deller debuta en público la noche de fin de año de aquel mismo 1944 con la *Oda a Santa Cecilia* de Purcell. En 1946, inaugura el ciclo de conciertos de la BBC con otra obra del gran barroco inglés, *Come, ye sons of art*. Tres años después, graba su primer disco (un viejo 78 rpm) con canciones, por supuesto, de Purcell, que incluía el *Music for a while*. Al año siguiente crea su propio grupo, el Deller Consort, que en un primer momento estaba constituido exclusiva-



mente por voces masculinas, y con el que sólo cinco años después realiza una exitosa gira por los Estados Unidos que popularizaría su nombre.

Preocupado por el redescubrimiento del legado musical del Barroco y el Renacimiento, Deller es, a la vez, sensible al arte de su tiempo, y en 1960 interpreta el papel de Oberón en el estreno de *El sueño de una noche de verano* de Benjamin Britten en Aldeburgh. Las grabaciones discográficas y los conciertos se suceden, y en 1963 funda en Kent el Stour Music Festival, plataforma desde la que profundizará en la obra de Purcell, Bach, Dowland o William Byrd. En los años 70, cuando los postulados del historicismo en la interpretación musical parecen empezar a imponerse de forma definitiva, Deller incrementa su actividad, creando unos cursos de verano en la Abadía de Sénanque, en Provenza. El 16 de julio de 1979, hace justo 25 años, muere de un ataque al corazón.

Alfred Deller fue un pionero que tuvo que reinventar de la nada toda una tradición, con las dificultades técnicas que ello conllevaba. Hoy, cuando ya nadie podrá vivir la experiencia iniciática de Tippett, los contratenores han conseguido progresos importantísimos en la emisión, que hacen sus voces mucho más homogéneas y verosímiles, han extendido los límites de la tesitura tanto por la franja de los agudos como por la de los problemáticos graves, logrando una aceptación generalizada en los medios musicales que en principio se mostraron más reacios a la aceptación de esta tipología vocal, pero la delicadeza, la efusividad, el calor, la generosidad, la expresividad casi intuitivas del gran Deller siguen conquistándonos casi como entonces, llenando de sentido aquella ingeniosa respuesta de hace medio siglo. Deller, el único.

Pablo J. Vayón

### DISCOGRAFÍA ESCOGIDA

El aficionado curioso puede consultar una exhaustiva discografía de Deller en esta página web: [www.medieval.org/emfaq/performers/deller.html/](http://www.medieval.org/emfaq/performers/deller.html/). Aquí ofrecemos una selección de algunos de sus más destacados registros, aún disponibles en las tiendas:

**Portrait of a Legend.** *Recopilación de sus grabaciones*

HARMONIA MUNDI. HMX 290161.64 (4 CD).

**El arte de Alfred Deller.**

*Recopilación de sus grabaciones*

VANGUARD. 08 9087 72 (2 CD).

**Bach, Monteverdi, Dowland y otros.** CON DESMOND DUPRÉ, laúd.

INA MÉMOIRE VIVE 262 004.

**Purcell: Odas y anthems.** CON EL DELLER CONSORT, LOS AMBROSIAN SINGERS Y LA ORQUESTA KALLMAR DE LONDRES.

VANGUARD (The Bach Guild).

**Byrd: Misas a 3, 4 y 5 voces.**

CON EL DELLER CONSORT.

HARMONIA MUNDI HMA 190211.

**Couperin: Lecciones de Tinieblas.**

CON PHILIP TODD, tenor; RAPHAËL PERULLI, viola da gamba y MICHEL CHAPUIS, órgano.

HARMONIA MUNDI HMA 195210.

**Folksongs.** CON MARK DELLER, contratenor y DESMOND DUPRÉ, laúd.

HARMONIA MUNDI HMA 195226.

**El Renacimiento inglés. Obras de Gibbons, Weelkes y otros.**

CON EL DELLER CONSORT.

HARMONIA MUNDI HMX 290219.

**Purcell: The King Arthur.** CON EL DELLER CONSORT Y THE KING'S MUSIC.

HARMONIA MUNDI HMC 90252.53 (2 CD).

— **Music for a while. Solitude.**

CON WIELAND KUIJKEN, viola da gamba, WILLIAM CHRISTIE, clave y otros.

HARMONIA MUNDI HMC 90249.



LA TEMPORADA DEL  
2004-05

# REAL

## ÓPERA

### LA DOLORES

de Tomás Bretón  
Antoni Ros Marbá • José Carlos Plaza  
Nueva producción del Teatro Real  
SEPTIEMBRE: 29  
OCTUBRE: 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 13, 15

### MACBETH

de Giuseppe Verdi  
Jesús López Cobos • Gerardo Vera  
Nueva producción del Teatro Real en  
coproducción con la ABAO  
NOVIEMBRE: 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 21

### L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE (LA ABUBILLA Y EL TRIUNFO DEL AMOR FILIAL)

de Hans Werner Henze  
Paul Daniel • Dieter Dorn  
Nueva producción del Teatro Real, en  
coproducción con el Festival de Salzburgo  
y la Deutsche Oper Berlin. Estreno en España  
DICIEMBRE: 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23

### CLÉOPÂTRE

de Jules Massenet. Versión de concierto  
Miguel Ortega  
DICIEMBRE: 17, 20

### IL BARBIERE DI SIVIGLIA

de Gioachino Rossini  
Gianluigi Gelmetti • Emilio Sagi  
Nueva producción del Teatro Real, en  
coproducción con el Teatro São Carlos  
de Lisboa  
ENERO: 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24,  
25, 26, 27, 28, 29

### LOHENGRIN

de Richard Wagner  
Jesús López Cobos • Götz Friedrich  
Producción de la Deutsche Oper Berlin  
FEBRERO: 16, 19, 22, 23, 25, 26, 28  
MARZO: 1, 4, 7

### ELENA E COSTANTINO

de Ramón Carnicer. Versión de concierto  
Ciclo: Los Clásicos del Real  
Jesús López Cobos  
MARZO: 12, 14

### LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi  
Jesús López Cobos • Pier Luigi Pizzi  
Producción del Teatro Real, en coproducción  
con la ABAO y en colaboración con el Gran  
Teatre Liceu de Barcelona  
MARZO: 20, 21, 22, 23, 26, 27

### DIE FRAU OHNE SCHATTEN (LA MUJER SIN SOMBRA)

de Richard Strauss  
Pinchas Steinberg • Ennosuke Ichikawa  
Producción de la Bayerische Staatsoper  
de Múnich  
ABRIL: 15, 19, 22, 25, 29  
MAYO: 2, 5, 9

### DON CARLO

de Giuseppe Verdi  
Jesús López Cobos • Hugo de Ana  
Producción del Teatro Real, en coproducción  
con el Teatro Carlo Felice de Génova y el  
Teatro Regio de Turín  
MAYO: 29, 31  
JUNIO: 2, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17

### DIE ZAUBERFLÖTE (LA FLAUTA MÁGICA)

de Wolfgang Amadeus Mozart  
Marc Minkowski / Jeremie Rhorer • Jaume  
Plensa / Alex Ollé / Carlos Padrissa / La  
Fura dels Baus  
Nueva producción del Teatro Real, en  
coproducción con La Ruhr Triennale y  
con L'Opéra National de París  
JULIO: 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18

## BALLET

### BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

**El Loco**  
de Manuel de Falla, Mauricio Sotelo y  
Juan Manuel Cañizares  
Javier Latorre • Josep Pons  
SEPTIEMBRE: 6, 7, 9, 10, 11, 12

### COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

**Nueva Creación**  
de John Adams. Estreno mundial  
Mats Ek

**Herrumbre**  
de David Darling, Sergio Caballero  
y Pedro Alcalde  
Nacho Duato  
ABRIL: 23, 24, 27, 28, 30  
VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

## ÓPERA EN FAMILIA

### RITA

de Gaetano Donizetti  
Vicente Alberola • Eric Vigié  
Producción del Teatro Real  
NOVIEMBRE: 9, 11, 14

## CONCIERTOS INFANTILES

### CONCIERTO ¡QUÉ ME CUENTAS!

de Camille Saint-Saëns y Emilio Aragón  
Emilio Aragón  
NOVIEMBRE: 6

### A PROPÓSITO DE IL BARBIERE DI SIVIGLIA (PEDAGÓGICO)

Música de Gioachino Rossini  
Simeón Galduf y Vicente Alberola  
ENERO: 24, 25, 26, 27, 28

### CONCIERTO PEDAGÓGICO SINFÓNICO

Wolfgang Izkquierdo y Simeón Galduf  
MARZO: 2, 3, 5, 6

## CONCIERTOS Y RECITALES

### CONCIERTO LÍRICO

Renée Fleming  
Jesús López Cobos  
OCTUBRE: 12

### CONCIERTO DE SANTA CECILIA

Teresa Berganza  
Jesús López Cobos  
NOVIEMBRE: 18

### RECITAL

Ian Bostridge  
Julius Drake  
DICIEMBRE: 10

### EL REAL EN LA PLAZA

Concierto gratuito al aire libre  
JULIO: 22

## NAVIDADES EN EL REAL

### EL DUO DE LA AFRICANA

de Manuel Fernández Caballero  
Jesús López Cobos • José Luis Alonso  
Producción del Teatro de La Zarzuela, en  
colaboración con el Teatro Real, y con el patrocinio  
de la Fundación de la Zarzuela Española  
DICIEMBRE: 31  
VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

### EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

de Benjamin Britten  
Wolfgang Izkquierdo • Ignacio García  
Proyecto ganador del Concurso de Creación  
Escénica con el patrocinio de la AAO  
JUNIO: 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11

## ACTIVIDADES CULTURALES

### SIMPOSIO SOBRE LA OBRA DE HENZE

DICIEMBRE

### EXPOSICIÓN DE LA OSM: "UN SIGLO EN EL ATRIL"

DE SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE

### CONFERENCIAS Y COLOQUIOS DE LA AAO

DE SEPTIEMBRE A JULIO

## CAFÉ DE PALACIO

### CAFÉ DANZA

#### TÓRTOLA VALENCIA

Xavier Alberti  
Producción del Gran Teatre del Liceu de  
Barcelona y el Teatro de La Maestranza  
de Sevilla  
JUNIO: 14, 16

#### TUSSORE (ESCENAS DE SEDÁ)

Michelle Man and Friends  
Música de Claude Debussy  
JUNIO: 18

#### BACH

Mal Pelo  
Música de J. S. Bach  
Coproducción de Mal Pelo y Teatre Lliure  
JUNIO: 20, 21

## OTRAS ACTIVIDADES

#### EL CIMARRÓN

Textos de Hans Magnus Enzensberger  
con música de Hans Werner Henze  
DICIEMBRE: 6, 8, 12

#### VIZI D'ARTE (VICIOS DE ARTE)

Arias de belcanto  
Navidades en el Real  
Bruno Praticó  
DICIEMBRE: 22

#### TARDES CON DONIZETTI

Conciertos dramatizados de arias de  
Gaetano Donizetti  
Navidades en el Real  
Enrique Viana  
DICIEMBRE: 29, 30

#### CASTRA DIVA (FABRINELLI, SENESINO Y OTROS CASTRADOS)

Música de Vivaldi, Händel y otros  
Producción del Teatro Real, en  
coproducción con el Gran Teatre Liceu  
de Barcelona  
MAYO: 12, 13, 14

Desaparición del gran bajo búlgaro

**NICOLAI GHIAUROV**

Un problema cardíaco ha enviado al bajo cantante búlgaro Nicolai Ghiaurov allá donde duermen el sueño de los justos otros grandes: Hotter, Corelli, Petrov, Rysanek, Kraus; de entre los desaparecidos en los últimos años. Muy joven, decidió ser actor. Con el cambio vocal comprobó que en su garganta había florecido una magnífica voz y estudió entonces con Brambarov. Más tarde una beca lo llevó a Moscú. Después de ganar un premio en París, debutó en la Ópera de Sofía como Basilio en *Barbero*. Volvió a Rusia en 1957 para cantar en el Bolshoi esa misma parte, Mefistofele de *Fausto* y Pimen y Varlaam de *Boris*. El papel de Gounod le sirvió para presentarse en Italia en 1958, primero en Bolonia y después en La Scala de Milán, donde cantó a partir de aquí los principales personajes de su cuerda

La voz era, en verdad, espléndida; por su redondez, homogeneidad, brillo tímbrico, extensión, anchura y volumen. De tonalidad penumbrosa, era sabiamente manejada con una técnica que con el tiempo había

asimilado de la desarrollada por los cantantes italianos, apoyada en su caso en una fenomenal proyección del sonido hacia los resonadores superiores y un basamento eficaz y sólido en la zona grave, segura antes que rotunda.

La emisión, contundente y plena, tendía a ser *cupa*, cerrada a veces en exceso —y ululante en su postrera etapa, en la que el *vibrato* hacía estragos—, lo que se suplía con la monumental amplitud del centro y con un fraseo bien diseñado, ceñido, de notable nitidez articulatoria, inspirado en la tradición de los De Angelis, Pasero o, más modernamente, Siepi, grandes cantantes mediterráneos de su cuerda. Estaba claro que prefería esta técnica a la fundamentada en la fonética deslizante de los orientales, así la de un compatriota como Christov o la de los antiguos y maravillosos ucranianos, como Reizen o Kipnis. Pero el canto de Ghiaurov no poseía la dimensión poética, el sentido del matiz, la soberana delicadeza de aquéllos. Sin embargo, dibujaba un majestuoso y dramático Fiesco de *Simon Boccanegra* de Verdi. Ahí el bajo ahora desaparecido brillaba con fulgor. La grabación con Abbado —una de las mejores que se han hecho de cualquier ópera de Verdi— es impresionante. Como Don Giovanni quedan sus registros salzburgueses con Karajan de los sesenta o el romano de la RAI de Giulini; o el de estudio con Klemperer. Boris, igualmente con Karajan, o Felipe II con Solti son también notables. Lo mismo que su Don Quijote de Massenet. El catálogo discográfico de Ghiaurov era realmente amplio; sobre todo en Verdi. No llegó a abordar el repertorio wagneriano; en este sentido fue siempre, también por eso, un artista italiano.

En España nos dejó literalmente con la boca abierta en un *Fausto* madrileño de 1964, en el que cantaba en francés, mientras los demás lo hacían en la lengua de Dante. Cosas que sucedían antes por estos pagos. Y más tarde en un recital con la Orquesta de la RTVE. No frecuentó demasiado nuestro país; al contrario que su segunda mujer y ahora viuda, la eximia soprano Mirella Freni.

**Arturo Reverter**





TEMPORADA  
2004 | 2005

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA / JUNTA DE ANDALUCÍA

Director Titular y Artístico **Aldo Ceccato**

## 1 PROGRAMA

Viernes 17 de Septiembre. 21:00 h.  
Sábado 18 de Septiembre. 20:30 h.

**Concierto Inaugural.**

Director: ALDO CECCATO.

- L. van BEETHOVEN *Calma de mar y próspero viaje*, op. 112 (para coro y orquesta)
- L. van BEETHOVEN *Sinfonía nº 9 en re menor*, op. 125 "Coral" (para solista, coro y orquesta)

Solistas: Danna Glaser (soprano).  
Laura Brioli (contralto).  
Steve Davislim (tenor).  
Ralf Lukas (bajo)  
CORO DE ÓPERA DE MÁLAGA.  
Director: FRANCISCO HEREDIA.

## 2 PROGRAMA

Viernes, 15 de Octubre. 20:30 h.  
Sábado, 16 de Octubre. 20:30 h.

Director: M.A. GÓMEZ MARTÍNEZ.

- J. TURINA *Sinfonía sevillana*, op. 23.
- P.I. TCHAIKOVSKY *Sinfonía nº 4 en fa menor*, op. 36.

## 3 PROGRAMA

Viernes, 22 de Octubre. 20:30 h.  
Sábado, 23 de Octubre. 20:30 h.

Director: ALDO CECCATO.

- L. van BEETHOVEN *Leonora, Obertura nº 1*
- L. van BEETHOVEN *Concierto nº 1 en do mayor*, op. 15 (para piano y orquesta)

Solista: Claudio Martínez Mehner (piano).

- L. van BEETHOVEN *Sinfonía nº 1 en do mayor*, op. 21

## 4 PROGRAMA

Viernes 12 de Noviembre. 20:00 h.  
Sábado 13 de Noviembre. 20:00 h.

Director: PHILIPPE ENTREMONT.

- M. RAVEL *Alborada del gracioso*
- M. de FALLA *Noches en los jardines de España* (para piano y orquesta)

Solista: Philippe Entremont (piano).

- E. GRANADOS *Suite "Goyescas"*
- M. RAVEL *Bolero*

## 5 PROGRAMA

Viernes 3 de Diciembre. 20:00 h.  
Sábado 4 de Diciembre. 20:00 h.

Director: JUANJO MENA.  
ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

- R. STRAUSS *Don Juan*, op. 20. (poema sinfónico)
- C. BERNAOLA *Clamores y secuencias*. (para violonchelo y orquesta)

Solista: Asier Polo (violonchelo).

- R. STRAUSS *Danza de los siete velos "Salomé"*.
- R. STRAUSS *El caballero de la rosa*.

## 6 PROGRAMA

Viernes 17 de Diciembre. 21:00 h.  
Sábado 18 de Diciembre. 20:00 h.

Director: RALF WEIKERT.

PROGRAMA DE NAVIDAD

- F. MENDELSSOHN *Calma de mar y próspero viaje*.
- F. MENDELSSOHN *Lobgesang*, op. 52. (para solistas, coro y oquesta)

Solistas: Lisa Larsson (soprano).  
Eva Oltivanyi (soprano).  
Deon van der Walt (tenor).  
CORO DE ÓPERA DE MÁLAGA.  
Director: FRANCISCO HEREDIA.

## 7 PROGRAMA

Viernes 7 de Enero. 20:00 h.  
Sábado 8 de Enero. 20:00 h.

Director: ALDO CECCATO.

- L. van BEETHOVEN *Leonora, Obertura nº 2*.
- L. van BEETHOVEN *Concierto nº 2 en si bemol mayor*, op. 19. (para piano y orquesta)

Solista: Boris Giltburg (piano).

- L. van BEETHOVEN *Sinfonía nº 2 en re mayor*, op. 36.

## 8 PROGRAMA

Viernes 18 de Febrero. 20:00 h.  
Sábado 19 de Febrero. 20:00 h.

Director: SALVADOR BROTONS.

- M. de FALLA *Interludio y Danza de la Vida breve*.
- S. BROTONS *Concierto Trovadoresco para violonchelo y orquesta*.

Solista: Lluís Claret (violonchelo).

- D. SHOSTAKOVICH *Sinfonía nº 5 en re menor*, op. 47.

## 9 PROGRAMA

Jueves 10 de Marzo. 20:00 h.  
Viernes 11 de Marzo. 20:00 h.

Director: OCTAV CALLEYA.

- F. MENDELSSOHN *Sueño de una noche de verano*.
- M. MUSSORGSKY *Una noche en el monte pelado*.
- N. RIMSKY-KORSAKOV *La Gran Pascua Rusa*, op. 36.

## 10 PROGRAMA

Jueves 17 de Marzo. 20:00 h.  
Viernes 18 de Marzo. 20:00 h.

Director: MIGUEL ORTEGA.

PROGRAMA DE SEMANA SANTA

- J. BRAHMS *Un Requiem alemán*, op. 45. (para soprano, baritono, coro y orquesta)

Solistas: Rocio Ignacio (soprano).  
Carlos Álvarez (baritono).  
CORAL DE BILBAO  
Director: GORKA SIERRA

## 11 PROGRAMA

Viernes 1 de Abril. 20:30 h.  
Sábado 2 de Abril. 20:30 h.

Director: MARCO GUIDARINI.

- G. MAHLER *Sinfonía nº 6 en la menor*.

## 12 PROGRAMA

Jueves 14 de Abril. 20:30 h.  
Viernes 15 de Abril. 20:30 h.

Director: ALDO CECCATO.

- L. van BEETHOVEN *Leonora, Obertura nº 3*.
- L. van BEETHOVEN *Concierto nº 3 en do menor*, op. 37. (para piano y orquesta)

Solista: Javier Perianes (piano).

- L. van BEETHOVEN *Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor*, op. 55 "Heroica".

## 13 PROGRAMA

Viernes 27 de Mayo. 20:30 h.  
Sábado 28 de Mayo. 20:30 h.

Director: ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO.

- M. RAVEL *Pavana para una infanta difunta*.
- J. IBERT *Cuatro canciones de Don Quijote*. (para baritono y orquesta)
- M. RAVEL *Don Quijote a Dulcinea*. (para baritono y orquesta)

Solista: Inaki Fresán (baritono).

- J. SIBELIUS *Sinfonía nº 2 en re mayor*, op. 43.

## 14 PROGRAMA

Jueves 2 de Junio. 20:30 h.  
Viernes 3 de Junio. 20:30 h.

Director: ALDO CECCATO.

- L. van BEETHOVEN *Coriolano*, op. 62, "Obertura".
- L. van BEETHOVEN *Concierto nº 4 en sol mayor*, op. 58. (para piano y orquesta)

Solista: Rosa Torres-Pardo (piano).

- L. van BEETHOVEN *Sinfonía nº 4 en si bemol mayor*, op. 60.

## 15 PROGRAMA

Viernes 17 de Junio. 20:30 h.  
Sábado 18 de Junio. 20:30 h.

Director: ALDO CECCATO.

- L. van BEETHOVEN *Fidelio*: Obertura.
- L. van BEETHOVEN *Concierto nº 5 en mi bemol mayor*, op. 73 "Emperador". (para piano y orquesta)

Solista: Joaquín Achúcarro (piano).

- L. van BEETHOVEN *Sinfonía nº 5 en do menor*, op. 67.

## 16 PROGRAMA

Viernes 24 de Junio. 20:30 h.  
Sábado 25 de Junio. 20:30 h.

Director: ALDO CECCATO.  
PROGRAMA CLAUSURA TEMPORADA

- L. van BEETHOVEN *Seis danzas alemanas*.
- L. van BEETHOVEN *Tres Arias de concierto*. (para soprano y orquesta)

Solista: Elizabeth Norberg-Schultz (soprano).

- L. van BEETHOVEN *Egmont: música incidental*, op. 84. (para soprano, narrador y orquesta)

Solista: Elizabeth Norberg-Schultz (soprano).  
Narrador: Rafael Taibo.

## RENOVACIÓN DE ABONOS

**FECHA RENOVACIÓN (AUTOMÁTICA):** Junio 2004.

Cargo en cuenta: Julio de 2004.

**FECHA NUEVOS ABONOS:** Días 2, 3 y 4 de septiembre.  
De 11 a 14 y de 17,30 a 20,30 horas.

Teléfono de información: 952 22 41 09

Venta telefónica: 952 22 41 00

Uniticket: 902 360 295

Internet: www.teatrocervantes.com

TEATRO MUNICIPAL  
MIGUEL DE CERVANTES

Con el próximo curso musical todavía a la espera, nuevamente dedicamos la Agenda del número de septiembre a examinar los avances de la temporada 2004-2005 de las sociedades privadas.

Algunas de estas asociaciones cuentan con una historia centenaria; otras, por el contrario, son de reciente creación. Todas ellas contribuyen de manera notable a la actividad musical de nuestro país.

Albacete. Sociedad de Conciertos

## RODANDO

Jonde, Yoo, Dombrecht



La Sociedad de Conciertos de Albacete (S.O.C.A.) se dispone a iniciar, en septiembre del año en curso, su quinta temporada de servicio a la filarmonía local con la JONDE, en la celebración de su vigésimo aniversario. Son tres los conciertos programados: el primero a cargo de las secciones de metales y percusión (jueves 16), el segundo de cámara, estreno incluido, (viernes 17) y el tercero (viernes 24) con la orquesta al pleno y un programa castizo de autores foráneos: los insignes *turistas*, de todos conocidos, Boccherini y Lalo. Oír a una orquesta por piezas es como asistir a un ensayo, o entrar en una cocina de culto: abre

el apetito filarmónico.

Está previsto, por otra parte, que la S.O.C.A. insista en sus habituales ciclos: el de piano (F.I.P.A.), pues no en vano Alicia de Larrocha ostenta su presidencia de honor, y el de Música Antigua (bajo el emblema del paisano ilustre Torrejón y Velasco), que Jordi Savall, otro de sus *vips*, ha visitado en más de una ocasión.

En la primera serie, que abre el pianista Yung Wook Yoo (14 de octubre), destaca la integral de la obra para piano a cuatro manos de Dvorák (en el centenario de su muerte), a cargo de la pareja valenciana que forman Adolfo Bueso y Victoria Alemany y en sendos con-

ciertos (18 de noviembre y 2 de diciembre).

En la segunda, esperamos conocer en vivo a algunos grupos emergentes, como Il Fundamento, de Paul Dombrecht. Como empieza a ser costumbre, los susodichos ciclos se escalonan a lo largo del curso, ni simultáneos ni sucesivos, solapándose. El Festival lírico, otra tradición de la S.O.C.A. que acreditan los *Yelmos de Oro* otorgados a Teresa Berganza (2003) y Ana María Sánchez (2004) vendrá más adelante, con el 2005.

El hecho cierto es que la Sociedad sigue rodando y rueda bien.

Joaquín Arnau Amo



Alicante. Sociedad de Conciertos

## POCOS PERO BUENOS

Fellner, Virsaladze, Mintz, Spivakov

A un sin especificar todavía los repertorios abordados, la programación de la Sociedad de Conciertos de Alicante para la temporada 2004-2005 se presenta como de gran calidad a juzgar por los nombres de los intérpretes que anuncia. De los diecinueve conciertos previstos, sólo dos, los de la Orquesta del Conservatorio Óscar Esplá (4 de octubre, día de la inauguración) y Orquesta de Valencia (3 de marzo), son sinfónicos y diríase que por compromiso. No estirar más el brazo que la manga o preferir el cómo al cuánto podría llamarse la figura, que ojalá en otros lares se imitara con más asiduidad.

El piano, instrumento predominante en el resto de convocatorias, será protagonista absoluto en cuatro ocasiones. Entre éstas destacan las actuaciones de Till Fellner (12 de enero) y el dúo alterante Pires/Castro (15 de marzo), pero también habrá que estar atentos a lo que ya Vanessa Wagner (20 de octubre) y todavía Eliso Virsaladze (24 de noviembre).

Shlomo Mintz (11 de octubre), Vladimir Spivakov (9 de diciembre), Boris Belkin (24 de enero), Jesús Reina (8 de marzo), Julia Fischer a solo (12 de abril) y Gil Shaham integrado en un trío (10 de mayo) cubren el apartado violinístico mucho más que holgadamente.

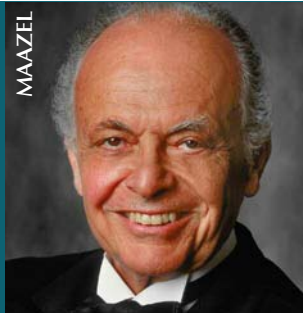


Sociedad de Conciertos. Alicante. Tfno. 965 213 809.

El Trío Brahms (20 de abril), los Cuartetos Stradivari (10 de noviembre), Vermeer (22 de febrero) y Alban Berg (16 de mayo) y el Quinteto Capuçon (1 de diciembre) completan una programación de gran nivel,

en la que únicamente la intervención de la voz, que sólo contará con la actuación de la ya veterana Eva Marton (9 de febrero), resulta proporcionalmente muy escasa.

Alfredo Brotons Muñoz



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

La doble oferta que lanza por tercer año consecutivo Ibercàmera — una temporada principal de diez conciertos y un ciclo de cámara de ocho conciertos— está marcada por la fidelidad a unos artistas con los que mantiene una estrecha relación. Los directores Lorin Maazel y Valeri Gergiev, los pianistas Alfred Brendel y Maria João Pires, y el violinista Pinchas Zukerman acudirán de nuevo a su temporada, que cuenta con un presupuesto de 1,7 millones de euros y se abrirá el 8 de octubre con Andrés Schiff interpretando en el Palau de la Música las Variaciones

Barcelona. Ibercàmera

## ESTRELLAS FIELES

Maazel, Gergiev, Brendel, Pires

Goldberg, de Bach. La oferta sinfónica se centrará en el Auditori con la presencia de la Filarmónica Checa, dirigida por Zdenek Macal, con Natalia Gutman (Concierto para violonchelo de Dvorák y Cuadros de una exposición, de Musorgski-Ravel); la Sinfónica del Teatro Mariinski de San Petersburgo y Gergiev en una explosiva velada rusa (Quintas de Chaikovski y Shostakovich); la Filarmónica Arturo Toscanini, con Maazel al frente en un programa de páginas wagnerianas; y la Orquesta de Cámara Europea, dirigida por Emmanuel Krivine, con Pires como solista del Concierto n° 2 de Chopin (la Cuarta de Beethoven completa el programa. La quinta cita orquestal tendrá lugar en el Palau, con Frans Brüggen y la Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda en un programa mozartiano que contará con

Ronald Brautigam como solista del Concierto para piano n° 24, K 491.

Alfred Brendel actuará junto a su hijo, el violonchelista Adrian Brendel (monográfico Beethoven), mientras que Zukerman contará con su acompañante habitual, Marc Neikrug (sonatas de Mozart, Brahms y Beethoven). Un recital Beethoven del pianista Paul Lewis completa la temporada principal, centrada en el repertorio clásico y los clásicos del siglo XX más atractivos para el gran público. Como en el caso de Palau 100, no hay ni rastro de música española, ni de música contemporánea. Tampoco aparecen ni solistas, ni directores ni orquestas españolas en la temporada principal.

La tímida apuesta por la creación actual se concentra en el ciclo de cámara, con el estrenos del alemán Jan Müller-Wieland, que interpre-

tará el Trío Beaux Arts, y el español Alfons Conde, cuyo primer cuarteto de cuerda, *Color of time*, será estrenado por el Cuarteto Emerson. La estrella del ciclo camerístico será Martha Argerich, que actuará con un grupo de cámara de cuyos componentes no se han facilitado los nombres, y con un programa por determinar. La lista de grupos programados incluye al Cuarteto Borodin (Beethoven y Shostakovich), el Cuarteto Hagen (Beethoven, Kurtág y Ravel), el Cuarteto Casals (Mozart, Beethoven, Schubert y Stravinski), el trío liderado por el clarinetista Michel Portal (concierto de jazz fuera de abono) y la presentación del joven violinista español Jesús Reina, alumno de la Escuela de Música Reina Sofía, acompañado por la pianista Tatiana Goncharova.

Javier Pérez Senz

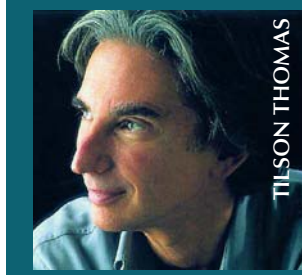
Barcelona. Palau 100

## UN LUJOSO DESFILE ORQUESTAL

Mehta, Tilson Thomas, Thielemann, Jansons, Barenboim

El ciclo Palau 100 apuesta un año más por las grandes orquestas y los nombres de prestigio. Zubin Mehta, al frente de la Orquesta de la Ópera de Munich y el Orfeo Català, abrirá el próximo 14 de septiembre con la *Tercera Sinfonía* de Mahler un lujoso desfile orquestal programado por la Fundación Palau de la Música Catalana para celebrar a lo grande el centenario de la colocación de la primera piedra, el 23 de abril de 1905, del emblemático auditorio modernista. En total ofrecerán 16 conciertos hasta mayo de 2005, con un presupuesto que asciende a 2,6 millones de euros, cifra millonaria para un impresionante desfile orquestal: Sinfónica de San Francisco y Michael Tilson Thomas

(*Novena* de Shostakovich y *La Mer* de Debussy); Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín y Christian Thielemann (programa wagneriano); Sinfónica de Cincinatti y Paavo Järvi (*Quinta* de Sibelius y *Concierto n.º 4* de Beethoven, con Hélène Grimaud); Orquesta Nacional de Rusia y Mstislav Rostropovich (*Quinta* de Shostakovich y *Concierto para violín* de Chaikovski, con Nikolaj Znaider); Filarmónica de San Petersburgo y Yuri Temirkanov (*La consagración de la primavera*, de Stravinski, y el concierto de Schumann, con Eliso Virsaladze; Royal Concertgebouw con Mariss Jansons (*Patética*, de Chaikovski, y *Petruchka*, de Stravinski); y Sinfónica de Londres, con Antonio Pappano (*On the waterfront*, de Bernstein,



TILSON THOMAS



THIELEMANN

Palau 100. Barcelona. Tfno. 932 957 200.

*Segunda* de Rachmaninov y *Concierto para violonchelo n.º 1* de Shostakovich, con Han-na Chang).

Nombres consagrados para un repertorio dominado por grandes compositores románticos y clásicos del siglo XX, sin una sola nota de música española y sin presencia de la creación contemporánea —la única pieza anunciada es el estreno de *The Wreckage of flowers*, de Hersch, a cargo de Midori y Robert McDonald. Tampoco hay artistas españoles en la temporada, salvo la presencia de Jesús López Cobos y la Sinfónica de Madrid acompañando a Renée Fleming en una gala operística. El ciclo ofrecerá dos citas operísticas en versión de concierto, *Dido y Eneas*, de Purcell, a cargo de The Sixteen y el

Coro de Cambra del Palau de la Música, dirigidos por Harry Christophers, y *La clemenza de Tito*, de Mozart, con la compañía de la Ópera de Mannheim dirigida por Adam Fischer.

Daniel Barenboim —que el 13 de abril de 2005 ofrecerá un recital que será el acto central del centenario de la colocación de la primera piedra del Palau— Richard Goode y la citada Midori protagonizarán los tres únicos recitales del ciclo en una oferta que incluye un programa bachiano con Helmut Rilling y la Bachakademie Stuttgart y Gächinger Kantorei y un monográfico mozartiano a cargo de la Akademie für Alte Musik Berlin.

Javier Pérez Senz



MAGRANER



PICKETT

Barcelona. Euroconcert

## MÚSICA A CONTRACORRIENTE

Pommer, Magraner, Pickett, Bernius

Un repertorio centrado en la música antigua, el barroco y el clasicismo, a cargo de solistas y grupos de cámara de calidad, sin grandes nombres mediáticos ni famosas orquestas sinfónicas, reafirma la línea artística del ciclo Euroconcert, que ofrecerá 10 conciertos entre el próximo 19 de octubre y el 23 de mayo de 2005. La temporada, se articula en conciertos temáticos, programados en el Palau de la Música, que huyen del repertorio trillado, y ofrece la novedad de presentar por primera vez a tres grupos: la Orquesta de Cámara Irlandesa, el conjunto de laudes Lautten Compagny, y la Camerata Hamburgo, que inaugurará el ciclo con obras de Johann Sebastian Bach, su hijo Carl Philipp y

Mozart. Con este conjunto, dirigido por Max Pommer, debutará la pianista Anika Vavik, como solista del mozartiano *Concierto Jeune homme*.

El grupo berlinés Lautten Compagny, dirigido por Wolfgang Katschner, ofrecerá un atractivo recorrido por las óperas y oratorios de Haendel con la soprano Lynne Dawson como solista, mientras que la Orquesta de Cámara Irlandesa, con Mariana Sirbu como concertino, tocará un variado programa con piezas de Locatelli, Rossini, la *Serenata italiana*, de Wolf, y la *Sinfonía de cámara, op.110a*, de Shostakovich.

Obras del gran repertorio y música desacostumbrada se dan la mano en un desfile de grupos y solistas en el que destacan la Capella de Minis-

ters y el Coro de la Generalitat de Valencia, que interpretarán bajo la dirección de Carlos Magraner una selección de obras pertenecientes al *Cancionero del Duque de Calabria*; el New London Concert, con una selección de óperas inglesas del barroco bajo la dirección de su fundador, Philip Pickett; y el grupo de viento de Sabine Meyer, con obras de Mozart, Krommer y Hosokawa.

El mítico conjunto italiano I Musici, ligado al ciclo desde sus inicios, volverá al Palau con su mejor repertorio, el *Settecento instrumental* italiano (obras de Pergolesi, Sammartini, Vivaldi y Boccherini, compositor que también estará presente, en el

200 aniversario de su muerte, en el concierto que ofrecerá el Cuarteto de Cuerda de Venecia (obras de Haydn y Mozart completan el programa). La oferta barroca incluye una versión de *La pasión según San Mateo*, a cargo de la Orquesta Barroca y el Coro de Cámara de Stuttgart, dirigidos por Frieder Bernius. El excelente dúo integrado por Josep Maria Colom y Carmen Deleito completan la programación con obras para dos pianos y piano a cuatro manos de Mozart (*Sonata en re mayor, KV 448*), Schubert (*Fantasia en fa menor, D. 940*) y Brahms (*Sonata en fa menor, op.34bis*).

Javier Pérez Senz

Euroconcert. Barcelona. Tfno. 933 185 158.



# Septiembre Sinfónico

## Noche Rusa



### Concierto 1 - NOCHE RUSA

Viernes, 10 de septiembre 2004, 19,30 h.  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Vasily Petrenko, director

Obras de: A. I. Khachaturian, S. Prokofiev, M. Glinka, M. Mussorgsky,  
A. P. Borodin, P. I. Chaikovsky e I. Stravinsky

## Encuentro



### Concierto 2 ENCUENTRO CON CHANO DOMÍNGUEZ Y LLUIS VIDAL

Viernes, 17 de septiembre  
2004, 19,30 h.  
ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA  
Josep Pons, director

*Chano Domínguez /Lluís Vidal* De Cai a Nueva Orleans  
*Lluís Vidal* Nueva York en un poeta  
*Isaac Albéniz /Lluís Vidal* Suite Iberia

Chano Domínguez y Lluís Vidal, pianos

**INFORMACIÓN GENERAL:** El ciclo consta de dos programas.  
Los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional  
de Música. (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid) a las 19,30 horas.

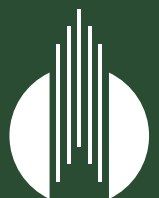
**FECHAS DE VENTA:** desde el 16 de julio.

**LUGARES DE VENTA:** En las taquillas de los Teatros del INAEM, Auditorio  
Nacional de Música y venta telefónica en Servicaixa:  
902 33 22 11. Horario de taquillas del Auditorio Nacional:  
lunes (de 16 a 18 h); martes a viernes (de 10 a 17 h); sábado (de 11 a 13 h).  
Sábados de julio, cerrado. En agosto sólo estará disponible la venta  
a través de Servicaixa.



MINISTERIO  
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



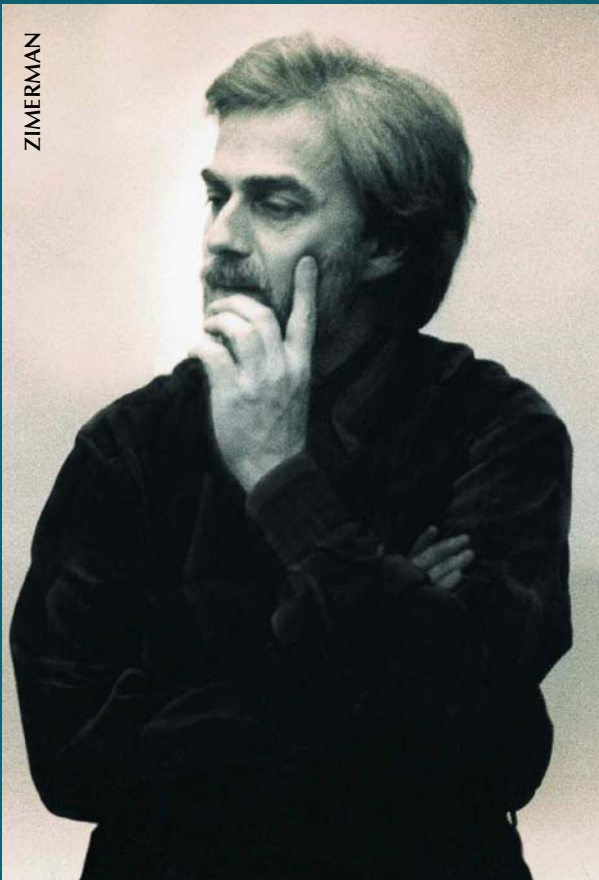
ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

Bilbao. Sociedad Filarmónica

**EQUILIBRIO**

Zimerman, Capuçon, Sokolov, Mena

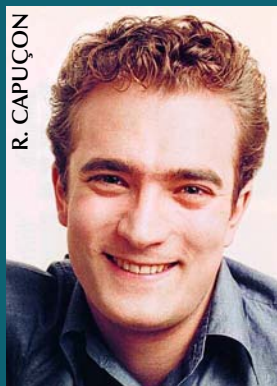
ZIMERMAN



SOKOLOV



R. CAPUÇON



MENA



El genial pianista polaco Krystian Zimerman será, en principio, quien inaugure la próxima temporada de la Sociedad Filarmónica de Bilbao que, como viene siendo habitual, dará oportunidad de escuchar obras de todas las épocas y de todos los géneros. Fiel además a su política de incluir tanto artistas de reconocimiento como otros aún por darse a conocer, alrededor de la mitad de los intérpretes o conjuntos visitarán la sala de la sociedad por primera vez.

Será la música de cámara la que lleve el peso de la programación; los Cuartetos Henschel, Tokio, Wolf y Kuss actuarán en solitario,

mientras que el Cuarteto Belcea lo hará con el guitarrista Manuel Barrueco y el Cuarteto Keller con el pianista Denes Varjon. Los hermanos Renaud y Gautier Capuçon se integrarán en un quinteto que interpretará obras de Schubert y Dvorák, mientras los tríos con piano Parnassus y Kempff y el Gil Saham Trio afrontarán repertorios dispares y no siempre conocidos.

Entre los pianistas destacan, además de Krystian Zimerman, Grigori Sokolov, Piotr Anderszewski, Stephen Hough (atención a su recital integrado en gran parte por obras de fuerte sabor español creadas por autores foráneos) y Leif Ove Andsnes.

El violín como instru-

mento solista está representado por Shlomo Mintz, Julian Rachlin y la joven holandesa Janine Jansen, que con Kathryn Stott programará obras de autores del siglo XX. La chelista Quirine Viersen completa el grupo de solistas. Tres orquestas dedicarán sus programas al barroco: La Petite Bande (Vivaldi, Sarro), Combatimento Consort (Haendel) y Les Musiciens du Louvre (también Haendel); dos los dedicarán al repertorio clásico: Orquesta de Cámara de Basilea (Beethoven) y la Netherlands Radio Chamber Orchestra, que cerrará la temporada con obras de Haydn y Mozart. Las formaciones Musica Vitæ, Orquesta de

Cámara Heilbronn (interesante confrontación entre obras de Boccherini y Honegger, en el 200 aniversario del primero y 50 de la muerte del segundo) y Orquesta Orpheus también se incluyen en la programación.

En el apartado vocal figuran artistas de procedencias plurales, como el barítono Christian Gerhaher, la mezzo Angelika Kirchschlager, la soprano Violeta Urmana y el contratenor alavés Carlos Mena, quien junto a Eduardo López Banzo y Al Ayre Español propondrá un muy interesante programa dedicado a la cantata española en América.

**Asier Vallejo Ugarte**



TEMPORADA  
DE CONCIERTOS

2004  
2005

Sergiu Comissiona  
Enrique García Asensio  
Peter Guth  
Leopold Hager  
Ernest Martínez Izquierdo  
Juanjo Mena  
George Pehlivanian  
Krzysztof Penderecki  
Josep Pons  
Helmuth Rilling  
Antoni Ros Marbà  
Walter Weller



Orquesta  
Sinfónica y Coro  
Radio Televisión Española

Director Titular  
Orquesta Sinfónica:  
**Adrian Leaper**

Director Titular  
Coro RTVE:  
**Mariano Alfonso**



40  
1965  
2005

ORQUESTA  
SINFÓNICA  
DE RADIOTELEVISIÓN  
ESPAÑOLA

### Venta de Abonos de la Temporada 2004-05. Ciclos A y B

	Abono A o B (10 Conciertos)	Precio Localidad
■ <b>PATIO DE BUTACAS</b>		
Delantera (Filas 2 y 3)	75,00 €	8,50 €
Patio Central	138,00 €	16,00 €
Laterales	120,00 €	14,00 €
■ <b>ENTRESUELOS</b>		
Primero	112,00 €	13,00 €
Segundo	55,00 €	6,50 €

- Podrán adquirirse nuevos abonos de los ciclos A y B desde el **14 al 18 de Junio de 2004**, en la taquilla del Teatro Monumental en horarios de 9 a 14 horas, se hará en efectivo en metálico o por tarjeta de crédito.
- **A partir del 21 de Junio de 2004** y en función del aforo disponible se podrán adquirir **por anticipado** localidades sueltas para cualquier concierto a los precios indicados.
- A las localidades calificadas como de visibilidad reducida se les aplicará el 50% de descuento.
- En entradas sueltas se aplicará el 5% de descuento a menores de 26 años y a mayores de 65, previa acreditación.
- Los descuentos no son acumulables.
- Todas las localidades podrán ser adquiridas en el **Teatro Monumental o por venta telefónica en el 902 488 488**.
- Información de Abonos: **91 581 72 04**  
Secretaría: **91 581 72 11**  
Información en Internet: **www.rtve.es**

Botter  
Mendelssohn  
Mozart  
Cano  
R. Strauss  
Mahler  
Bartok  
Khachaturian  
Dvorak  
Tchaikovsky  
Stravinsky  
Rachmaninov  
Brahms  
Honegger  
Liszt  
Beethoven  
Penderecki  
Schubert  
Mompou  
Ros Marbà  
Schumann  
Enescu  
Rodrigo  
Rimsky-Korsakov  
Brahms  
Schubert  
Orff  
Von Suppé  
Lanner  
von Weber  
J. Strauss  
Lumbye  
Ziehrer  
Waldteufel  
E. Strauss  
Lehár  
Offenbach  
Shostakovich  
Boccherini  
Lara Tejero  
Halffter  
Bruckner  
Montsalvatge  
Sibelius  
Prokofiev  
Haydn

Gran Canaria. Sociedad Filarmónica

## EL PESO DE LA HISTORIA

Luganski, Giltburg, Ránki

La Sociedad Filarmónica de Gran Canaria, la más antigua del país (fundada en 1845), iniciará el próximo mes de octubre su nueva temporada de abono, en la que primará una programación variada en la que tendrá cabida un amplio espectro de géneros. Los pianistas serán protagonistas con cuatro recitales a cargo de Nikolai Luganski (encargado de la inauguración con obras de Mozart, Chopin y Prokofiev), Boris Giltburg (Schubert, Scriabin, Albéniz y Rachmaninov), Dezső Ránki e Ignacio Clemente Estupiñán (con programas a determinar). Otra estrella del tecla-

do es Pierre Hantaï, quien dedicará su intervención a la música para clave de Bach. En el terreno vocal destaca la participación de Ute Lemper junto a la Orquesta de Cámara Orpheus y de la soprano Juliane Banse, en un recital con piezas de Brahms, Schumann y Mahler junto a la pianista Camille Radick.

Otras formaciones de mediano formato que participan en el abono son la Orquesta de Cámara de Zaragoza que interpretará, bajo la dirección de su titular, Juan José Olives, piezas de Berio, Hindemith, Françaix y Dvořák; y la Orquesta Barroca de la Unión Europea con obras



Sociedad Filarmónica. Las Palmas. Tfno. 928 369 737.

de Vivaldi, Muffat, Meder y Schmelzer (con Andrew Manze al violín y dirección).

Se completa la programación con la presencia de los Solistas de San Petersburgo (obras de Sibelius y Franck), la Capella de Turchini, el

Cuarteto Panocha, el Trío Wanderer y el dúo formado por la violinista Isabelle van Keulen y el pianista Roland Brautigam, todos ellos con programas aún por definir.

Carlos Vílchez Negrín

Madrid. Liceo de Cámara

## DIÁLOGOS IMAGINARIOS

Cuartetos Alban Berg, Tokio, Borodin, Artemis, Emerson y Hagen

De los 24 conciertos que —entre octubre de 2004 y junio de 2005— integran la XIII edición del Liceo de Cámara, la mitad da forma a un ciclo que bajo el título *Diálogos imaginarios* confronta diversos cuartetos de Shostakovich (los n.ºs 1, 7 a 11 y 15), Beethoven (n.ºs 6 a 9 más 15), Schubert (10, 12, 14 y 15 además del *Quinteto de cuerdas*), Bach (*El arte de la fuga*) y Mozart (el n.º 22 más el *Quinteto con clarinete*) junto a muy interesante y no demasiado difundido corpus mendelssohniano para esta formación; a dichas obras se sumarán piezas de Berg (*Suite lírica*), Haubenstock-Ramati (*Cuarteto n.º 2 "In memoriam Christi Zimmerl"*), Carter (*Cuarteto n.º 1*), Kancheli (*Night Prayers*), el estreno español de *Ocho lieder* de Mendelssohn/Reimann —con Juliane Banse— y la primicia mundial de una obra para

cuarteto de cuerda y soprano de Jörg Widmann. La nómina de intérpretes reúne a los Cuartetos Borodin —en cuatro sesiones—, Alban Berg —con tres conciertos a su cargo—, Tokio, Emerson y Artemis. Esta última formación, al lado de los Cuartetos Belcea y Villa Musica, integra las tres veladas del ciclo *Nuevos cuartetos* en el que, junto a piezas de Canales, Boccherini y Arriaga, podrán escucharse tres estrenos absolutos de compositores españoles: el *Cuarteto n.º 2* de Sotelo (con el "cantaor" Arcángel), el *Tercero* de Aracil y el n.º 7 "*Arquitecturas de la memoria*" de Sánchez Verdú.

Fuera ya de estos ciclos conviene resaltar la presencia de ciertas obras menos frecuentes como el *Cuarteto op. 27* de Grieg, *Officium breve op. 28* de Kurtág (ambas defendidas por el Hagen), *A Way a Lone* de Takemitsu y las *Tres piezas* de Stravinski (a

cargo del Tokio), el *Cuarteto n.º 13* de Miaskovski —que con obras de Chaikovski y Prokofiev conforma el programa ruso del Cuarteto Kopelman— o el *Trío con piano* de Schnittke puesto en atriles por el Trío Beaux Arts en un programa que reúne páginas de Mozart y Mendelssohn. Los Cuartetos Oleg Kagan (Beethoven, Schumann, Brahms) y The Lindsays (Haydn, Beethoven, Tippett) completan esta temporada a la que debe sumarse la aportación barroca del grupo La Risonanza que, en dos jornadas consecutivas, interpretará la integral de *Las sonatas del Rosario* de Biber, como conmemoración del tercer centenario de su muerte.

Juan Manuel Viana

Liceo de Cámara. Madrid. Fundación Caja Madrid. Tfno. 913 370 140.



ALBAN BERG



CUARTETO DE TOKIO



CUARTETO EMERSON



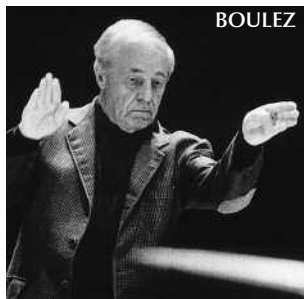
Madrid. Ibermúsica

## DELICIAS SINFÓNICAS

Boulez, Jansons, Masur, Chung, Temirkanov

Con muchas las presencias a destacar entre los veinticuatro conciertos que integran la nueva temporada de Ibermúsica. En primer lugar, la doble visita de Pierre Boulez que, al frente de la Sinfónica de Londres, presenta obras de Stravinski (*Sinfonías para instrumentos de viento*, *Consagración*), Mahler (*Séptima*) y el propio director-compositor (*Derive II*, *Livre pour cordes*). Strauss (*Don Quijote* y *Vida de héroe*) y Mahler (*Tercera*, con Lipovsek) ocupan los atriles de los dos atractivos conciertos de la Orquesta del Estado de Baviera dirigida por Zubin Mehta. Del más estricto repertorio pero igualmente de gran interés los dos programas de Mariss Jansons y la Royal Concertgebouw de Ámsterdam, que incluyen obras de Stravinski (*Petruchka*), Chai-kovski (*Patética*) y Mahler (*Sexta*). Otra gran sinfonía mahleriana —la *Quinta*— ocupará en solitario el concierto de la Filarmónica de Radio Francia bajo la batuta de Myung-Whun Chung. También merece atención la cita con Paavo Järvi y la Sinfónica de Cincinatti, que traen obras de Kodály, Sibelius (*Quinta*) y Tüür (*Aditus*).

Dos grandes sinfonías brucknerianas, con complementos mozartianos, dominan los programas de Günther Herbig y la Sinfónica de la Radio de Saarbrücken (*Novena* más *Concierto para violín K. 216*, con el joven Sergei Khachatryan) y Masur con la Nacional de Francia (*Séptima*, precedida de la *Sinfonía n.º 40*). En su segunda comparecencia, el titular de la orquesta francesa plantea un programa con piezas de Franck (*Sinfonía*, *Variaciones sinfónicas*) y Shostakovich (*Primera*). La *Novena* del ruso seguida por obras de Debussy (*En blanc et noir*, orquestado por Holloway, y



BOULEZ

*La mer*) conforman la visita de la Sinfónica de San Francisco y su titular Tilson Thomas. Hermoso y comprometido el programa de la Orquesta de Jóvenes Gustav Mahler comandada por Welsler-Möst: *Rückert Lieder* de Mahler (con Keenlyside) y *Alpina* de Strauss. El siempre interesante Temirkanov y su Filarmónica de San Petersburgo cuentan con la baza de la excelente Eliso Virsaladze en una velada con obras de Schumann (*Concierto en la menor*) y Rachmaninov (*Vocalise* y *Danzas sinfónicas*). La *Segunda* del alemán junto a la *Primera* de Sibelius constituyen la oferta de Sakari Oramo y la Sinfónica de la Radio de Finlandia. Algo de aluvión los conciertos de Pappano con la Sinfónica de Londres (Bernstein, Shostakovich, Rachmaninov) y Noseda con la Orquesta de Cadaqués (Granados, Camilo, Rueda y Respighi).

El capítulo operístico correrá a cargo de Christian Thielemann y la Deutsche Oper en un programa Wagner (Acto I de *La walkyria* y selección de *El ocaso*) y la Ópera de Mannheim con Adam Fischer (*La Clemenza di Tito* en versión de concierto). La violinista Midori y Evgueni Kissin —que se enfrentará a los cinco conciertos de Beethoven con el apoyo de la Gulbenkian y Foster— añaden interés a la temporada.

Juan Manuel Viana

Ibermúsica. Madrid. [www.ibermusic.com](http://www.ibermusic.com)Claudio Monteverdi  
Segundo Libro de Madrigales, 1590  
La Venexiana  
Claudio Cavina  
GCD 920922Claudio Monteverdi  
Cuarto Libro de Madrigales, 1603  
La Venexiana  
Claudio Cavina  
GCD 920924Claudio Monteverdi  
Séptimo Libro de Madrigales, 1619  
La Venexiana  
Claudio Cavina  
GCD 920927, 2 CDs

GLOSSA

Monteverdi Edition - La Venexiana

Diverdi

Eloy Gonzalo, 27 28010 Madrid tel 91 4477724 [www.diverdi.com](http://www.diverdi.com)

# orquestas y solistas del mundo de IBERMÚSICA

2004

## Septiembre

- ▶ **Bayerisches Staatsorchester\***  
Director Titular: **Zubin Mehta**  
Solistas: **Yves Savary, Dietrich Cramer y Markus Wolf**

- ▶ **Bayerisches Staatsorchester\***  
**Orfeo Català**  
**Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo**  
Director Titular: **Zubin Mehta**  
Directores de los Coros: **Josep Vila i Casañas y César Sánchez**  
Solista: **Marjana Lipovsek**

## Octubre

- ▶ **London Symphony Orchestra** *Centenario*  
Director: **Pierre Boulez**
- ▶ **Orquesta de Cadaqués**  
Director Titular: **Gianandrea Noseda**  
Solista: **Michel Camilo**

## Noviembre

- ▶ **Cincinnati Symphony Orchestra**  
Director Titular: **Paavo Järvi**
- ▶ **Orchester Deutsche Oper Berlin**  
Director Titular: **Christian Thielemann**  
Solistas: **Stephan Gould, Susan Anthony, Jyrki Korhonen y Gabriele Schnaut**
- ▶ **San Francisco Symphony Orchestra**  
Director Titular: **Michael Tilson Thomas**
- ▶ **Midori**  
**Robert McDonald**

## Diciembre

- ▶ **Orquesta Gulbenkian**  
Director Titular: **Lawrence Foster**  
Solista: **Evgueny Kissin**
- ▶ **Gächinger Kantorei Stuttgart**  
**Bach-Collegium Stuttgart**  
Director Titular: **Helmuth Rilling**

# Series Arriaga y Barbieri Temporada 2004-2005

2005

## Enero

- ▶ **The Brentano Quartet**
- ▶ **Orchestre Philharmonique de Radio France**  
Director Titular: **Myung-Whun Chung**
- ▶ **Orquesta Filarmónica de San Petersburgo**  
Director Titular: **Yuri Temirkanov**  
Solista: **Eliso Virsaladze**

## Febrero

- ▶ **Royal Concertgebouworkest**  
Director Titular: **Mariss Jansons**

## Marzo

- ▶ **Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken**  
Director Titular: **Günther Herbig**  
Solista: **Serguei Khachatryan**
- ▶ **Gustav Mahler Jugendorchester**  
Director: **Franz Welser-Möst**  
Solista: **Simon Keenlyside**

## Abril

- ▶ **Nationaltheater Mannheim**  
Director Titular: **Adam Fischer**
- ▶ **Orquesta Sinfónica Radio Finlandia**  
Director Titular: **Sakari Oramo**

## Mayo

- ▶ **Orchestre National de France\***  
Director Titular: **Kurt Masur**  
Solista: **Vahan Mardirossian**
- ▶ **London Symphony Orchestra\***  
Director: **Antonio Pappano**  
Solista: **Han-Na Chang**

BANCAJA

\* Conciertos patrocinados por:

Caja de Ahorros de Valencia, Castellón y Alicante

## Más información en

# www.ibermusica.es



# IBERMÚSICA

presenta

**Recital Extraordinario**

**DANIEL BARENBOIM**

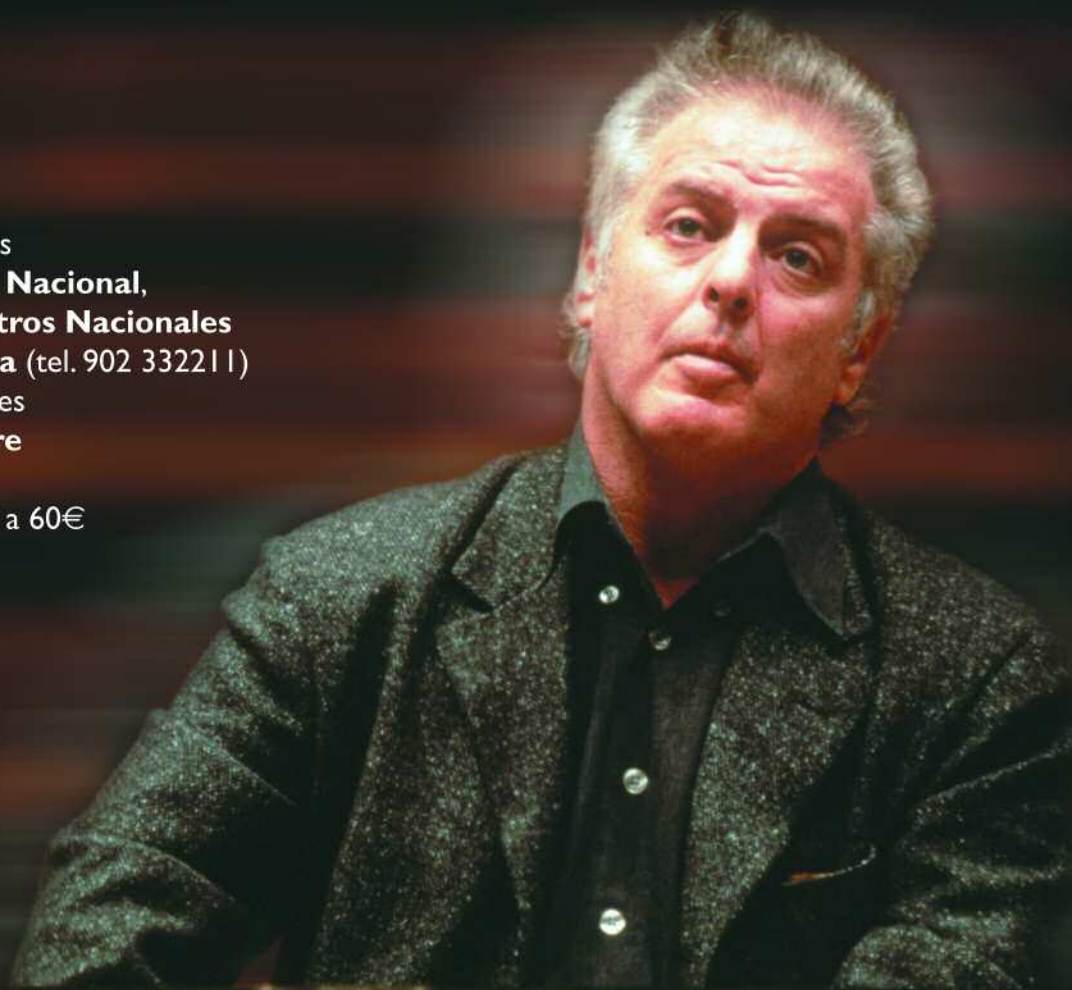
en al Auditorio Nacional de Música  
miércoles 6 de octubre 2004 a las 19,30 h.

*Programa*

**J.S. BACH** El clave bien temperado (1º cuaderno), BWV. 846/869

Venta de entradas  
en el **Auditorio Nacional**,  
en la red de **Teatros Nacionales**  
y en **Servi-Caixa** (tel. 902 332211)  
a partir del viernes  
**3 de septiembre**

Entradas de 25€ a 60€



Madrid. Juventudes Musicales

## UN CIERTO AIRE DE FAMILIA

Rostropovich, Mutter, Pires

Buenas orquestas (no siempre, pero sí a menudo), directores entre el aprobado y el notable y, sobre todo, excepcionales solistas de piano o de cuerda (no digamos ya violinistas), son los argumentos más visibles del ciclo de Juventudes Musicales de Madrid para la temporada 2004-2005. Como todos los años, predomina la oferta de corte tradicional (el mismo de su fiel público), con algunos nombres de gran altura (además de asiduos), y el previsible azote de las cancelaciones, que actúa algunas veces, bien es ver-

dad que pocas, y en cualquier caso tampoco son pre-  
visibles.

Lo mejor de todo es que no suele haber rellenos, lo cual se cumple esta vez con creces, ya que incluso el concierto español (con Elías Arizcuren y su conjunto), es más que prometedor. Hay tres *monstruos* contratados —que ya es más de lo que ofrece la mayoría—: Rostropovich, Mutter (ambos con dos conciertos correlativos, como consecutiva es la quinta vez que nos visita la violinista, que tocará los cinco conciertos de Mozart), y Maria João Pires. Hay tam-

bién visitas centradas en un repertorio muy específico, como la de William Christie (con su orquesta de siempre y *El Jardín de las Voces*), quien merece también esa altísima consideración. Y, en fin, entre otras cosas, habrá una de esas propuestas muy de Juventudes de reunir a grandes virtuosos en una velada de música de cámara. Esta vez es el turno del violinista Julian Rachlin, el viola Yuri Bashmet y el chelista Mischa Maiski, con las *Variaciones Goldberg* en los atriles.

Joaquín Martín de Sagarmínaga



ROSTROPOVICH



MUTTER



PIRES

Juventudes musicales. Madrid. [www.juvmusicales-madrid.com](http://www.juvmusicales-madrid.com).

Madrid. Ciclo de Lied

## BUENAS COSTUMBRES

Hampson, Gerhaher, Schäfer, Podles

Este ciclo comporta una de las buenas costumbres de Madrid y promete permanencia, especialmente en el alto nivel de sus participantes, que es lo que cuenta. Varios de ellos, afortunadamente, vuelven, tales los barítonos Thomas Hampson —que propone un schubertiano *Viaje de invierno* como para comparar— y Christian Gerhaher, el cual prefiere un monográfico Schumann. La elegante y divertida Felicity Lott organiza un *pot pourri* de los suyos, esta vez en torno a las perularias y las virtuosas. Algo similar hará Christine Schäfer, quien reúne canciones de Schubert que aluden a las cuatro estaciones del año. A propósito del centenario de Dvorák, Eva Urbanová interpretará las infrecuentes *Canciones bíblicas* dvorakianas,

arropadas por trabajos de sus paisanos Martinu y Janáček. En cuanto a Ewa Podles, ya sabemos que, más allá de sus aciertos operísticos, sabe plantarse sobre las tablas del recital y retornar a su (nuestro) querido Rossini codeándose con Musorgski y Brahms.

En el capítulo de los inesperados tenemos un menú de dúos —género minoritario porque no siempre los colegas canoros quieren estar juntos— a cargo de Barbara Bonney y Angelika Kirchschrager; a Violeta Urmana, que pasa del escenario a la cámara y, último pero no menor, al niño mimado de la cuerda tenoril actual, Juan Diego Flórez, con un florilegio que parte de Viena para llegar a Lima.

Blas Matamoro

Foto: Simon Fowler



HAMPSON



SCHÄFER

Foto: Andrzej Swietlik



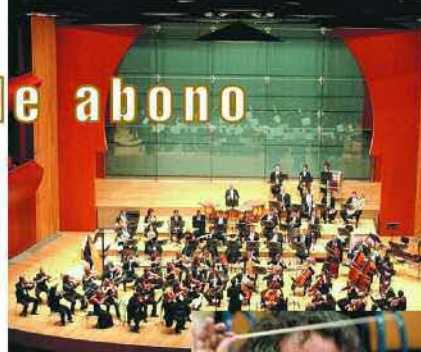
PODLES

Foto: © Dorothee Falke



GERHAHER





**Pedro Halffter**  
director artístico y titular

### octubre

- 1** 1 viernes  
PEDRO HALFFTER *director* / MISCHA MAISKY *violonchelo*  
**Dvorák** Concierto para violonchelo  
**R. Strauss** Sinfonía Doméstica\*
- 2** 8 viernes  
CHRISTOPH KÖNIG *director*  
RADOVAN CAVALLIN *clarinete* / JOHN POTTS *fagot*  
**Glinka** Ruslan y Ludmila. Obertura  
**R. Strauss** Dúo-Concertino para clarinete y fagot\*  
**Beethoven** Sinfonía nº 8
- 3** 15 viernes  
PEDRO HALFFTER *director*  
LEONEL MORALES *piano* / VINCENT DUBOIS *órgano*  
**Sánchez-Verdú** Paisajes del placer y la culpa\*  
**Falla** Noches en los jardines de España  
**Saint-Saëns** Sinfonía nº 3 "Con Órgano"
- 4** 22 viernes  
JUSTIN BROWN *director* / MARINA PICCININI *flauta*  
**Britten** Cuatro interludios marinos  
**Nielsen** Concierto para flauta\*  
**Sibelius** Sinfonía nº 2
- 5** 29 viernes  
ADRIAN LEAPER *director* / LUIS ESNAOLA *violin*  
**Rodó** Interludio para orquesta de cuerda\*  
**Bartók** Concierto para violín nº 2\*  
**Dvorák** Sinfonía nº 7

### noviembre

- 6** 12 viernes  
ANTONI ROS MARBÀ *director* / BORIS GILTBURG *piano*  
**Montsalvatge** Descomposició morfológica de la Chacona de Bach\*  
**Beethoven** Concierto para piano nº 4  
**Mozart** Sinfonía nº 41 "Júpiter"
- 7** 26 viernes  
ARTURO TAMAYO *director* / MARÍA ORÁN *soprano*  
**De Pablo** Tombeau\*  
**Berg** Sieben frühe lieder\*  
**Stravinski** Petrouchka

### diciembre

- 8** 3 viernes  
ANTONI WIT *director* / KUBA JAKOWICZ *violin*  
**García-Abril** Cantos de pleamar\*  
**Szymanowski** Concierto para violín nº 2\*  
**Brahms** Sinfonía nº 1

### diciembre

- 9** 10 viernes  
GEORGE PEHLIVANIAN *director* / MIKHAIL RUDY *piano*  
**Marco** Sinfonía nº 5\*  
**Grieg** Concierto para piano  
**Schumann** Sinfonía nº 3 "Renana"
- 10** 17 viernes  
REINHARD GOEBEL *director*  
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*  
CELINE SCHEEN *soprano* / BRITTA SCHWARZ *alto*  
ACHIM KLEINLEIN *tenor* / RAIMUND NOLTE *bajo*  
**Haendel-Mozart** El Mesías\*
- 11** 23 jueves  
PEDRO HALFFTER *director*  
**PROGRAMA ESPECIAL DE NAVIDAD**
- 12** 18 viernes  
**CONCIERTOS DE SEMANA SANTA**  
JUANJO MENA *director*  
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*  
ELENA DE LA MERCED *soprano* / JOSEP MIQUEL RAMÓN *baritono*  
**Fauré** Réquiem  
**Guridi** Diez melodías vascas  
**Ravel** Dafnis y Cloe. Suite nº 2

### abril

- 13** 1 viernes  
RAYMOND LEPPARD *director* / DEZSŐ RÁNKI *piano*  
**Arriaga** Los esclavos felices. Obertura  
**Schumann** Konzertstück, op. 92\*  
**Liszt** Totentanz  
**Haydn** Sinfonía nº 104 "Londres"
- 14** 22 viernes  
GÜNTHER HERBIG *director*  
**Takemitsu** Réquiem para cuerdas\*  
**Wagner** Idilio de Sigfrido  
**Bruckner** Sinfonía nº 9\*
- 15** 23 sábado  
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE  
VÍCTOR PABLO PÉREZ *director* / JIAN WANG *violonchelo*  
**Elgar** Concierto para violonchelo  
**Elgar/Payne** Sinfonía nº 3
- 16** 29 viernes  
PEDRO HALFFTER *director* / JOANNA MACGREGOR *piano*  
**Ives** Central Park in the dark\*  
**Gershwin** Concierto en Fa  
**Scriabin** Sinfonía nº 2\*

### mayo

- 17** 20 viernes  
JOHN AXELROD *director*  
ARA MALIKIAN *violin*  
**Monasterio** Concierto para violín\*  
**Chaikovski** Sinfonía nº 4
- 18** 28 sábado  
**CONCIERTO DÍA DE CANARIAS**  
GLORIA ISABEL RAMOS *directora*  
OLIVER y JOSÉ CURBELO *pianos*  
**M. Bonino** Capricho sinfónico. *Estreno absoluto*  
**Poulenc** Concierto para 2 pianos  
**Mendelssohn** Sinfonía nº 4 "Italiana"

### junio

- 19** 3 viernes  
EDMON COLOMER *director*  
LOLA CASARIEGO *mezzosoprano*  
**Gerhard** Danzas de Don Quijote  
**Ravel** Sheherazade  
**Beethoven** Sinfonía nº 2
- 20** 25 sábado  
PEDRO HALFFTER *director*  
**Mahler** Sinfonía nº 7 "La Canción de la Noche"

### julio

- 21** 1 viernes  
CHRISTOPH KÖNIG *director*  
CORO DE LA OFGC / LUIS GARCÍA SANTANA *director*  
RAQUEL LOJENDIO *soprano*  
GUSTAVO PEÑA *tenor* / Bajo a determinar  
**Haydn** La Creación\*



Todos los conciertos se celebrarán en el Auditorio Alfredo Kraus a las 20.30 hs.

### DIRECTORES Y SOLISTAS

\*Por primera vez OFGC



Christoph König / Arturo Tamayo / Joanna MacGregor / Mikhail Rudy / Antoni Ros Marbà / Raymond Leppard / Günther Herbig / Edmon Colomer / George Pehlivanian / Ara Malikian / Marina Piccinini / Dezső Ránki / María Orán / Mischa Maisky



# abónese.

### INFORMACIÓN DE ABONOS Y ENTRADAS

teléfono: 928 472 570 Fax 928 472 573 [www.ofgrancanaria.com](http://www.ofgrancanaria.com)  
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA  
Paseo Príncipe de Asturias s/n 35010 Las Palmas de Gran Canaria



Madrid. Universidad Complutense

## TENDENCIAS

Gielen, Herreweghe, Dessay, Haïm

La temporada de Conciertos de la Universidad Complutense busca el equilibrio entre el repertorio, algunas obras españolas recuperadas por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales y las creaciones del repertorio barroco servidas por intérpretes de excepción. Este año se apuesta por obras sinfónicas de amplias dimensiones como la *Sinfonía Manfred* de Chaikovski a cargo de la Orquesta de la Radio Moscú con Fedoseiev (18 de noviembre), la *Décima* de Mahler, completada por Deryck Cooke, por la Radio de Baden Baden con su emérito Michael Gielen (10 de diciembre), la *Novena* de Bruckner por el jovencísimo Kirill Karabits al frente de la Filarmónica de Estrasburgo

(11 de febrero) o *Los planetas* de Holst, con Marin Alsop que se presenta como titular de la Sinfónica de Bournemouth (20 de mayo). En el campo de la obra coral se incluye la *Misa en si menor* de Bach por Cantus Köln (21 de octubre) y la *Misa Solemnis* de Beethoven con Philippe Herreweghe y su Orquesta de los Campos Elíseos (5 mayo).

El capítulo de obras españolas tiene su importancia. Así la obertura *Roger de Flor* de Chapí que interpretará Fedoseiev o una de las partes de la trilogía *La Orestíada* de Manuel Manrique de Lara que hará la Sinfónica de Bournemouth. Luis González Marín al frente de Los Músicos de su Alteza, brindará su edición crítica de la *Misa de Requiem* de Nebra

de la que es su responsable (7 de abril). El capítulo de solistas es también destacado. Así, Leticia Muñoz, la joven y brillante violinista española, interpretará el *Concierto* de Beethoven con la Filarmónica de Francfort de Heribert Beisel, Joshua Bell afrontará los de Chaikovski y Mendelssohn, Thomas Zehetmeir el de Alban Berg, Huseyin Sermet con la Filarmónica Presidencial de Ankara las *Noches en los jardines de España*, Ilya Gringolts la *Sinfonía Española*, Iván Martín el *Concierto para piano n.º26* de Mozart, Boris Matchin con los Solistas de Hamburgo en el *Concierto para chelo en do* de Haydn y Truls Mørk, la *Sinfonía concertante* de Prokofiev y el *Concierto para chelo* de Elgar. A destacar, por

encima de todos, el encuentro en la cumbre entre la diva del momento, Natalie Dessay y la directora Emmanuelle Haïm con *Le Concert d'Astrée* (30) en un programa dedicado íntegramente a Haendel.

De las novedades hay que señalar las inhabituales *Cinco canciones op. 60* de Adnan Saygun, uno de los mayores compositores turcos y el poema sinfónico *Köçekce* de Ulvi Cemal Erkin, el padre del nacionalismo musical de aquel país, en un programa de la formación de Ankara que dirige su titular Cem Mansur o la *Primera* de Barber que interpretará la Sinfónica de Bournemouth que dirige Marin Alsop.

Luis G. Iberní

GIELEN



DESSAY



HAÏM



HERREWEGHE





Madrid. Universidad Politécnica  
**DE LA VIEJA EUROPA**

Brüggen, Brautigam, Rachlin, Znaider, Entremont



Universidad Politécnica. Madrid. Tfno. 913 366 152.

Cuatro de los siete conciertos que, de noviembre a junio, configuran esta temporada el XV Ciclo de Conciertos organizado por la Universidad Politécnica tienen como protagonistas a orquestas procedentes de Alemania y los Países Bajos. Con un programa muy diverso que agrupa obras orquestales de Strauss (suite de *El caballero de la rosa*) y Ravel (*Rapsodia española*) y vocales de Toldrá y García Lorca (en las que interviene la mezo-soprano Nancy Fabiola Herrera), Jesús López Cobos y la Sinfónica de Madrid inauguran una temporada que cuenta con la presencia de otras dos sinfónicas españolas: la de Castilla y León, dirigida por su titular Alejandro Posada,

en un comprometido programa que asocia los nombres de Shostakovich (*Concierto n.º 1 para violín*, con Julian Rachlin), Strauss (*Till Eulenspiegel*) y Stravinski (*El pájaro de fuego*) y la de Galicia que, bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, pondrá en atriles la *Quinta* de Mahler precedida del *Concierto para violín* de Beethoven con Nikolai Znaider como solista.

En diciembre, el Concierto de Navidad tiene, en esta ocasión, sello alemán: Johannes Brahms y Felix Mendelssohn (*Canto del destino* y *Sinfonía n.º 2 "Canto de alabanza"*, respectivamente) sonarán en las voces y los instrumentos del Coro de la Politécnica y la Sinfónica de Flandes dirigida por Salvador Mas. Ya en marzo Heribert

Beissel al frente de la Klassische Philharmonie Bonn y el Cölnischer Chor defenderá un programa sinfónico-coral en torno a Bach (*Cantatas n.ºs 140 y 4*) y Schubert (*Misa en sol mayor D. 167*). La visita de la Sinfónica de Múnich y el pianista-director Philippe Entremont se articula alrededor del clasicismo vienés con obras de Mozart (*Obertura de "Lucio Silla"* y *Sinfonía "Júpiter"*) y Beethoven (*Concierto para piano n.º 1*). Aunque lo mejor sobre el papel se reserva para el final: la Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda dirigida por Frans Brüggen concluye el ciclo con un precioso programa, igualmente vienés, que incluye la *Sinfonía n.º 101 "El reloj"* de Haydn junto a la *Sinfonía K. 16* y el *Con-*

*cierto n.º 24* de Mozart, con Ronald Brautigam al teclado.

A modo de complemento, la Politécnica ofrece en diversas escuelas y facultades universitarias dos ciclos de cámara: *El piano de los grandes compositores españoles del siglo XX*, con obras de Albéniz, Granados, Falla y Mompou a cargo de Luis Fernando Pérez y el que bajo el epígrafe *La escuela alemana a través de la música de cámara para viento y cuerda* reúne diversas piezas conocidas e infrecuentes, de Haydn a Hindemith y Françaix, pasando por Brahms, Herzogenberg y Reinecke, interpretadas por el Cuarteto Leonor, el Quinteto Hyperión y el Factum Trío.

Juan Manuel Viana



Sevilla. Fundación El Monte

**PRESENCIA DE LOS MODERNOS**

Cascioli, Pires, Kronos, Tokio

A l igual que en la temporada anterior, diecinueve recitales tendrán lugar en la sala Joaquín Turina, repartidos entre octubre y mayo. La novedad de este nuevo ciclo está en la notable presencia de compositores del siglo XX y contemporáneos: Gordon, Burman, Schnittke, Pérez Santiago, Ali-Zadeh, Zorn, Rós, Berg, Briccialdi, Rihm, Pärt, Copland, Poulenc, Hartmann, Walton, Rorem, Ives, Hundley y Greer. Una iniciativa muy bien acogida por parte de los selectos y fieles abonados. Tres recitales de piano: el joven Gianluca Cascioli con programa aún sin determinar (16-XI); Barry Douglas con obras de Berg, Schumann y Schubert (23-

XI); y María João Pires junto a Ricardo Castro, sin que por el momento se especifique si son dos pianos o a cuatro manos (22-II).

Tres veladas de canto y piano: el bajo Iñaki Fresán acompañado por Álvarez Parejo con *El canto del cisne* de Schubert (11-I); la mezzosoprano Angelika Kirchschlager con Helmunt Deutsch al piano en un variado programa (8-II); y la soprano Nancy Argenta acompañada por Maggie Cole con canciones americanas entre otras (17-V). Dos dúos de violín y piano: Shlomo Mintz (violín y viola) e Itamar Golan, monográfico Brahms (13-X); y Vladimir Spivakov y Sergei Bezrodnyi (14-XII). El Trío Wanderer (25-I), y el forma-



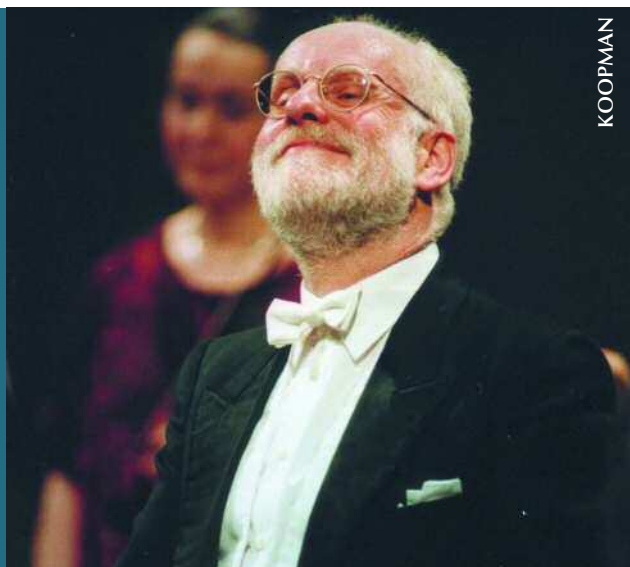
CASCIOLO

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

do por Daniel Sepec (violín), Jean-Guihen Queyras (chelo) y Andreas Stainer (piano) (26-IV). Los cuartetos Kronos con compositores contemporáneos, especialmente Schnittke (18 y 19-XI), y el Tokio con clásicos de su especialidad como Beethoven, Mendelssohn y Brahms (15-III). Completan los intérpretes cuatro con-

juntos: los Salzburg Chamber Soloists junto a Revital Hachamov (piano), monográfico Mozart (26-X); el Emsemble Wien-Berlin (30-XI); la Amsterdam Sinfonietta (1-III); y finalmente la Haydn Sinfonietta Wien que clausura el ciclo (24-V). Una excelente programación.

Jacobó Cortines



KOOPMAN

Sociedad Filarmónica. Valencia. Tfno. 963 516 106.

S i el curso anterior de la Filarmónica fue el de la recuperación del pulso, el 2004-2005 cabría calificarlo como el del mantenimiento de esa y las demás constantes vitales de un enfermo todavía grave

pero ya no en peligro inminente de desenlace fatal. Por lo que se puede juzgar a partir de un avance de programación todavía sin fechas ni repertorios, los criterios de contratación parecen claros.

Por una parte, se dismi-

Valencia. Sociedad de Conciertos

**MANTENIENDO EL PULSO**

Koopman, Prazak, Russell

nuye en algo el número de orquestas: de diez a ocho sobre veinticuatro convocatorias (veintitrés el año pasado); y de ellas sólo tres se anuncian como sinfónicas y una como barroca. El aligeramiento de los gastos ojalá corra parejo con un aumento en la calidad de la inversión en este apartado, donde Ton Koopman al frente de la Orquesta Barroca de la Unión Europea se prevé como el gran concierto de la temporada. En el resto, la parte del león se la llevan los cuartetos, de los que oiremos cinco, alguno de recuerdo abundante y grato como el Prazak, todos procedentes del otro lado del antiguo Telón de Acero.

Dos dúos de violín y pia-

no, uno de violonchelo y piano, un dúo de pianos y un trío de violín, violonchelo y piano se suman a dos recitales de piano para definitivamente entronizar a este instrumento como tercer pilar de la programación. Aunque se anuncia un coro y dos de las orquestas vendrán con solistas vocales, la voz vuelve a ser la gran cenicienta de la temporada, pues ni una sola se oirá en recital con piano.

Las notas más exóticas dentro de esta programación las pondrán sin duda las sonoridades totalmente contrapuestas del Spanish Brass "Luur Metalls" y el guitarrista David Russell.

Alfredo Brotons Muñoz



TEMPORADA 2004-2005

Director titular: Ernest Martínez-Izquierdo

Ciclo I

12 y 15 Octubre 2004

Obras de Mozart y Martín i Soler

Solista: María Bayo (soprano)  
Director: Ernest Martínez Izquierdo

Ciclo II

28 y 29 Octubre 2004

**J. Sibelius** Las Océánidas, Op.73  
**F. Mendelssohn** Concierto para violín y orquesta en mi menor, Op.64  
**J. Sibelius** Sinfonía nº 2 en Re Mayor, Op.43

Solista: Mark Kaplan (violín)  
Director: Ernest Martínez-Izquierdo

Ciclo III

4 y 5 de Noviembre 2004

**A. Aracil** Adagio y variaciones sobre un adagio de Hugo Wolf  
**F. Remacha** Concierto para guitarra y orquesta  
**F. J. Haydn** Sinfonía nº 100 en Sol Mayor "Militar"

Orquesta de la Comunidad de Madrid  
Solista: José Mº Gallardo del Rey (guitarra)  
Director: José Ramón Encina

Ciclo IV

25 y 26 de Noviembre 2004

**R. Wagner** Tristán e Isolda: Preludio y Muerte  
**S. Prokofiev** El amor de las tres naranjas: Suite sinfónica  
**D. Shostakovich** Sinfonía nº 5 en re menor, Op. 47

Director: Lutz Kohler

Ciclo V

16 y 17 Diciembre 2004

**F. J. Haydn** Sinfonía nº 26 en re menor "Lamentatione"  
**W. A. Mozart** Misa en do menor "La Grande"

Solistas: Elizabeth Cragg (soprano), Gillian Webster (soprano), Matthew Beale (tenor), Stephen Varcoe (bajo)  
Coro: Orfeón Pamplonés - Director: Alfonso Huarte  
Director: Marco Guidarini

Ciclo VI

20 y 21 Enero 2005

**S. Prokofiev** Concierto para piano y orquesta nº 2 en sol menor, Op.16  
**M. Mussorgsky** Cuadros de una exposición M. Ravel

Solista: Nelson Goerner (piano)  
Director: Ernest Martínez Izquierdo

Ciclo VII

10 y 11 Febrero 2005

**J. C. Bach** Sinfonía nº 6 en sol menor, Op. 6  
**J. S. Bach** Suite orquestral nº 3 en Re Mayor, BWV 1068  
**F. Mendelssohn** Sinfonía nº 3 en la menor, Op. 56 "Escocesa"

Director: Robert King

Ciclo VIII

3 y 4 Marzo 2005

**J. Guridi** Don Quijote velando las armas  
**V. Trojan** Concierto para acordeón y orquesta  
**L.V. Beethoven** Sinfonía nº 2 en Re Mayor, Op. 36

Orquesta de RTVE  
Solista: Iñaki Alberdi (acordeón)  
Director: Adrian Leaper

Ciclo IX

10 y 11 Marzo 2005

**P. I. Tchaikovsky** Concierto para violín y orquesta en Re Mayor, Op.35  
**P. I. Tchaikovsky** Sinfonía nº 5 en mi menor, Op.64

Solista: Vadim Gluzman (violín)  
Director: Ernest Martínez Izquierdo

Ciclo X

21 y 22 Abril 2005

**J. Brahms** Concierto para piano nº 2 en Si bemol Mayor, Op.83  
**J. Brahms** Sinfonía nº 4 en mi menor, Op. 98

Solista: Rudolf Buchbinder (piano)  
Director: Ernest Martínez Izquierdo

Ciclo XI

5 y 6 Mayo 2005

**A. Ginastera** Variaciones concertantes  
**J. Brahms-L. Berio** Op. 120 nº 1 para clarinete y orquesta  
**R. Schumann** Sinfonía nº 2 en do menor, Op.61

Solista: A. Carbonare (clarinete)  
Director: Maximiliano Valdés

Ciclo XII

12 y 13 Mayo 2005

**W. A. Mozart** Don Giovanni. Obertura, Kv 527  
**W. A. Mozart** Sinfonía nº 38 en Re Mayor Kv. 504 "Praga"  
**W. A. Mozart** Arias de ópera  
**W. A. Mozart** Sinfonía nº 25 en sol menor, Kv 183

Orquesta del siglo XVIII  
Solista: Cyndia Sieden (soprano)  
Director: Frans Bruggen

Ciclo XIII

9 y 10 Junio 2005

**Charles, A.** Seven Looks \*  
**A. Scriabin** Concierto para piano en fa menor sostenido, Op. 20  
**A. Schoenberg** Noche transfigurada, Op. 4

Solista: Javier Perianes (piano)  
Director: Vasily Petrenko  
\* Obra ganadora del II Concurso de composición AEOS

Ciclo XIV

23 y 24 Junio 2005

**B. Bartok** El mandarín maravilloso  
**G. Mahler** Canción de la Tierra

Solistas: Lilli Paasikivi (mezzosoprano), Mika Pohjonen (tenor)  
Director: Ernest Martínez Izquierdo

El abono se adquiere para una de las dos series de conciertos

La Orquesta Pablo Sarasate es Socio de Honor de UNICEF.



INFORMACIÓN Y RESERVA DE ABONOS 948 229217

Calle Sandoval, 6-1º Izquierda  
31002 Pamplona  
Telf. 948 229217. Fax 211948  
pablosarasate@retomail.es  
www.orchestrapablosarasate.com



Fundación  
Pablo  
Sarasate

SOCIEDAD DE  
CONCIERTOS  
SANTA CECILIA



Gobierno  
de Navarra



Ayuntamiento de  
Pamplona

EMPRESAS PATROCINADORAS

EMPRESAS COLABORADORAS

SOCIO BENEFACTOR

Diario de Navarra

NH  
HOTELS

CAJA NAVARRA

EHN

gasNatural  
Navarra

FFP  
Fondación Euzko Foru

Zaragoza. Sociedad Filarmónica

## MODELO EN REPLIEGUE

Henschel, Brügggen, Reina, Hantaï, Brautigam

Si la Sociedad Filarmónica zaragozana mostraba en los últimos años una decidida opción por el género camerístico, y especialmente por los grupos historicistas, este curso no abandona del todo esa seña de identidad pero la somete al tradicional modelo *cajón de sastre*.

El historicismo que tantas buenas jornadas ha dado a la Sociedad queda esta vez reducido al concierto del contratenor Derek Lee Ragin y el conjunto Florilegium (arias de la época de Farinelli) y, apurando los conceptos, a la sesión Brautigam-Brügggen-Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda (sinfonías de Haydn y Mozart, *Concierto KV. 491*

del segundo).

La oferta orquestal, sinfónica y camerística, mantiene una amplia presencia: Ensemble Wien-Berlin (Mozart, Beethoven, y un estreno en España de Rihm), Solistas de Cámara de San Petersburgo (Shostakovich y Taneiev), Cuarteto Vermeer, Noneto Checo, Filarmónica Bohuslav Martinu (con Ramón Coll en el primer concierto de Rachmaninov), Sinfónica del Principado de Asturias (dirigiendo Maximiano Valdés), y Sinfónica Estatal de Moscú (Chaikovski, Stravinski).

Dos zaragozanos, Rubén Lorenzo y Pedro Carboné, homenajearán a la pianista Pilar Bayona veinticinco años después de su muerte,

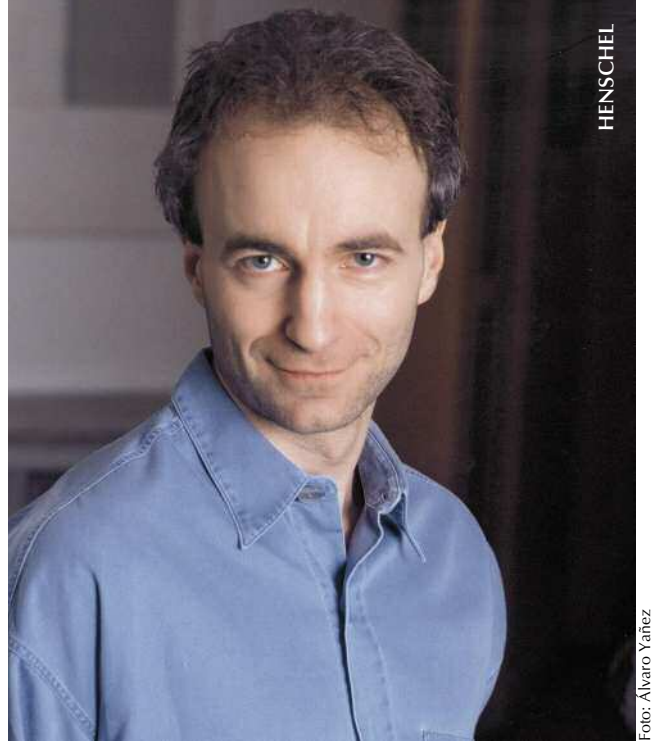


Foto: Álvaro Yañez

HENSCHHEL

Sociedad Filarmónica. Zaragoza. Tfno. 976 220 084.

parte pianística colmada con Ning An, tercer premio del concurso santanderino de 2002.

Completarán el ciclo, siendo acaso lo más señalado del mismo, sendos conciertos del barítono Dietrich

Henschel, el clavecinista Pierre Hantaï (*Variaciones Goldberg* de Bach), y Jesús Reina, saludado por los conocedores como una futura estrella del violín.

Antonio Lasierra

# schERZO

c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID  
Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: suscripciones@scherzo.es - www.scherzo.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por períodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes de ..... nº.....

El importe lo abonaré de la siguiente forma:

- Transferencia bancaria a la c/c 2038 1146 95 6000504183 de Caja de Madrid, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.
- Cheque a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.
- Giro postal.
- VISA. Nº: .....
- Caduca ... /... /... Firma.....

Con cargo a cuenta corriente .....

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

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: 60 €
  - ◆ Europa: 93 € por avión.
  - ◆ Estados Unidos y Canadá: 106 €
  - ◆ America Central y del Sur: 112 €
- El precio de los números atrasados es de 6 €





## TEMPORADA 2004-2005 DENBORALDIA

<p>IrailaSeptiembre 30    UrriaOctubre 1</p> <p><b>E. Elgar:</b> Concierto para violonchelo y orquesta <b>L. van Beethoven:</b> Sinfonía nº 6, "Pastoral"</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Asier Polo, violonchelo</i></p>	<p>UrriaOctubre 7, 8</p> <p><b>Orkestra gonbidatua/Orquesta invitada:</b> <b>Orquesta Sinfonica de RTVE</b> <b>W.A. Mozart:</b> Sinfonía nº 39 <b>R. Wagner:</b> Idilio de Sigfrido <b>I. Stravinsky:</b> El pájaro de fuego, suite</p> <p><i>Adrian Leaper, director</i></p>	<p>AzaroaNoviembre 4, 5</p> <p><b>F. Liszt:</b> Concierto para piano y orquesta nº 1 <b>J. Brahms:</b> Sinfonía nº 1</p> <p><i>Jerzy Semkow, director</i> <i>Jean Ives Thibaudet, piano</i></p>
<p>BOS • Guggenheim Bilbao    AzaroaNoviembre 11, 12 Colaboración</p> <p><b>J. Brahms:</b> Variaciones sobre un tema de Haydn <b>M. Bruch:</b> Concierto para violín y orquesta nº 1 <b>I. Stravinsky:</b> Pulcinella, suite</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Anne Akiko Meyers, violín</i></p>	<p>AbenduaDiciembre 9, 10</p> <p><b>R. Strauss:</b> Don Juan <b>F. Chopin:</b> Concierto para piano y orquesta nº 1 <b>F. Chopin:</b> Concierto para piano y orquesta nº 2 <b>R. Strauss:</b> El caballero de la rosa, suite de vals</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Elisabeth Leonskaja, piano</i></p>	<p>AbenduaDiciembre 16, 17</p> <p><b>J.S. Bach:</b> Misa en Si menor</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Deborah York, soprano</i> <i>Carlos Mena, contratenor</i> <i>Barry Banks, tenor</i> <i>Antonio Abete, bajo</i> <i>Coro Madrigal de Barcelona</i></p>
<p>UrtarrilaEnero 13, 14</p> <p><b>J. Guridi:</b> Una aventura de Don Quijote <b>M. Ravel:</b> Concierto para la mano izquierda <b>R. Schumann:</b> Sinfonía nº 2</p> <p><i>Maximiano Valdés, director</i> <i>Joaquín Achúcarro, piano</i></p>	<p>BOS • Guggenheim Bilbao    MartxoMarzo 3, 4 Colaboración</p> <p><b>Kontzertua Nahietara / El concierto a la carta</b> <b>S. Rachmaninov:</b> Concierto para piano y orquesta nº 2 <b>M. Mussorgsky/Ravel:</b> Cuadros de una exposición</p> <p><i>Miguel A. Gómez Martínez, director</i> <i>Iván Martín, piano</i></p>	<p>MartxoMarzo 10, 11</p> <p><b>J.M. Usandizaga:</b> Fantasia para violonchelo y orquesta <b>F.J. Haydn:</b> Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor <b>G. Erkoreka:</b> Canción y danza <b>B. Bartók:</b> El mandarín maravilloso, suite</p> <p><i>Gilbert Varga, director</i> <i>Sol Gabetta, violonchelo</i></p>
<p>MartxoMarzo 17, 18</p> <p><b>C. Soler:</b> Seven Looks (obra ganadora del II concurso AEOS) <b>A. Vivaldi:</b> Concierto para fagot y orquesta R. 484 <b>F. Mendelssohn:</b> Sinfonía nº 4 "Italiana"</p> <p><i>Vasily Petrenko, director</i> <i>Pedro Pardo, fagot</i></p>	<p>BOS • Guggenheim Bilbao    ApirilaAbril 7, 8 Colaboración</p> <p><b>A. Marsick:</b> Stelle <b>L. Grondhal:</b> Concierto para trombón y orquesta <b>A. Berg:</b> Lulú, suite</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Alberto Urretxo, trombón</i> <i>A determinar, soprano</i></p>	<p>ApirilaAbril 14, 15</p> <p><b>C. Debussy:</b> El martirio de San Sebastián, suite <b>P. Hindemith:</b> Concierto para violín y orquesta <b>M. de Falla:</b> El sombrero de tres picos, suites nº 1 y 2</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Frank Peter Zimmermann, violín</i></p>
<p>MaiatzaMayo 5, 6</p> <p><b>W.A. Mozart:</b> Concierto para piano y orquesta nº 25, Kv. 503 <b>A. Bruckner:</b> Sinfonía nº 7</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Emmanuel Ax, piano</i></p>	<p>MaiatzaMayo 12, 13</p> <p><b>W.A. Mozart:</b> Sinfonía nº 35 "Haffner" <b>G. Mahler:</b> La canción de la tierra</p> <p><i>Ros Marbá, director</i> <i>Marina Pardo, mezzosoprano</i> <i>A determinar, tenor/tenor</i></p>	<p>MaiatzaMayo 19, 20</p> <p><b>D. Shostakovich:</b> Concierto para violín y orquesta nº 2 <b>P.I. Chaikovsky:</b> Sinfonía nº 5</p> <p><i>Yaron Traub, director</i> <i>Julian Rachlin, violín</i></p>
<p>MaiatzaMayo 26, 27</p> <p><b>W.A. Mozart:</b> Concierto para piano y orquesta nº 24, Kv. 491 <b>G. Mahler:</b> Sinfonía nº 1 "Titán" (Inc. movimiento original Blumine)</p> <p><i>Enrique Diemecke, director</i> <i>Piotr Anderszewski, piano</i></p>	<p>EkainaJunio 2, 3</p> <p><b>L. de Pablo:</b> Adagio <b>E. Laló:</b> Sinfonía española <b>M. Ravel:</b> La valse <b>M. Ravel:</b> Bolero</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Ilya Gringolts, violín</i></p>	<p>BOS • Guggenheim Bilbao    EkainaJunio 9, 10 Colaboración</p> <p><b>B. Britten:</b> War Requiem</p> <p><i>Juanjo Mena, director</i> <i>Nancy Gustafson, soprano</i> <i>Agustín Prunell Friend, tenor</i> <i>Tomas Mohr, barítono</i> <i>Sociedad Coral de Bilbao (director, Gorka Sierra)</i> <i>Coro del Conservatorio de la Coral de Bilbao</i></p>

Egoitza / Sede  
Palacio Euskalduna Jauregia

Abandoibarra etorbidea, 4  
48011 Bilbo  
Tel.: 94 40 35 205  
Faxa: 94 40 35 115  
abonados@bilbaorkestra.com  
www.bilbaorkestra.com

Todos los conciertos de abono se celebran a las 20:00 horas, en el Auditorium del Palacio Euskalduna.

Programas, fechas e intérpretes, susceptibles de modificación.

Patrocinador

bbk

- Venta telefónica BBK: 944 310 310
- Cajeros multiservicio BBK
- Venta internet: www.bbk.es

### PRECIO DE LOS ABONOS (18 conciertos)

Tipo de Abono	ZONA A		ZONA B	
	Patio/Terraza/Platea	Palco /Tribuna/Balcón	Palco /Tribuna/Balcón	Palco /Tribuna/Balcón
Abono normal	270,00 €	220,00 €	220,00 €	220,00 €
Abono Gaztea (Jóvenes)	100,00 €	70,00 €	70,00 €	70,00 €

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Precio normal	21,50 €	15,00 €
Precio Gaztea (Jóvenes)	6,00 €	5,00 €



Bizkaiko Foru  
Aldundia

Diputación Foral  
de Bizkaia



BILBAO  
CIDAJA  
AYUNTAMIENTO

Maazel en Nueva York:

## RENOVACIÓN Y RUMORES

El director titular de la Filarmónica de Nueva York, Lorin Maazel, ha renovado su contrato con la orquesta hasta el año 2009 y propuesto que tres directores trabajen con ella de modo más regular que el resto de las batutas invitadas. Son estos, Riccardo Muti, de 62 años, director de La Scala de Milán, David Robertson, de 45, director de la Orquesta Sinfónica de San

Luis, y Alan Gilbert, de 37, director de la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo y de la Ópera de Santa Fe. Naturalmente, los medios musicales neoyorquinos especulan con que de la terna saldrá el sucesor del director francoamericano, quien heredó el cargo de manos de Kurt Masur hace cuatro años.

Cuesta creer, sin embargo, que alguien tan experi-



mentado —y tan orgulloso— como Riccardo Muti se preste a una competencia con dos maestros jóvenes y

brillantes pero todavía en proceso de formación. ¿Será él, llegado el momento, el único *tapado*?

Del Liceu al Palau

## RELEVO EN EL LICEO

Wagner y Musorgski marcan el relevo en la dirección de la orquesta del Liceo. El francés Bertrand de Billy ha cerrado su etapa dirigiendo las dos últimas jornadas de *El anillo del nibelungo*, y los entusiastas bravos que le dedicó el público fueron el más brillante colofón a su etapa, no exenta de sin sabores, como director musical del coliseo lírico barcelonés. Al final de la aventura wagneriana, los músicos de la orquesta salieron al escenario, al estilo impuesto por Barenboim, y la explosión de júbilo del público fue el mejor premio a la culminación de una ambiciosa empresa. No olvidará De Billy este éxito final. Nosotros tampoco. Se acertó al escoger la producción de Harry Kupfer, procedente de la Deutsche Staatsoper de Berlín, y se acertó también con las voces, contando con un equipo de cantantes digno del Festival de Bayreuth. Frente a esas bazas, la orquesta salió airosa, marcando una subida del listón de calidad que debe mantenerse y mejorar en la nueva etapa.



WEIGLE

El nuevo responsable de la orquesta, el alemán Sebastian Weigle (Berlín, 1961), llega al Liceo con las ideas muy claras. Su objetivo es continuar la línea ascendente en la calidad de la orquesta, progresar sin sobresaltos, con optimismo, sin bajar la guardia. Su primer reto como director musical del teatro es la versión original en siete escenas de *Boris Godunov*, terminada en 1869 e inédita en el Liceo, en un montaje de la Ópera de Holanda dirigido escénicamente por Willy Decker que inaugurará el próximo 29 de sep-

tiembre la temporada 2004-2005. La elección de Modest Musorgski es toda una declaración de intenciones: “Quiero trabajar especialmente el repertorio alemán, ruso y eslavo, dejando la ópera italiana y francesa a los directores invitados”, aseguró en su primera rueda de prensa como sucesor de De Billy.

Weigle, que este año ha conseguido un rotundo éxito dirigiendo *La mujer sin sombra* en la Ópera de Francfort asume el cargo de director musical por un período de tres años, con opción a la renovación por

otros dos años. Debutó en el Liceo en la temporada 2000-2001 con *La flauta mágica*, y en su corto bagaje liceísta figuran una versión de concierto de *Rienzi*, y un concierto con Peter Seiffert y Petra-Maria Schnitzer. Al igual que hiciera De Billy al asumir el cargo, está convencido de que el mejor camino para elevar la calidad de una orquesta de ópera es cultivar el repertorio sinfónico. “La orquesta debe hacer conciertos y lucharé para que sean una realidad en las temporadas, porque son el mejor camino para aumentar la calidad, los reflejos y la autoestima de los músicos”. Pero no será fácil. Al aumentar extraordinariamente la actividad operística, han ido cayendo los proyectos sinfónicos en las últimas temporadas, y, vista la intensa agenda lírica, la dedicación al repertorio sinfónico no dejará de ser episódica. Por lo demás, hay que desear a Weigle el mejor de los éxitos a la hora de pilotar las masas estables que verdaderamente define el nivel de calidad de un teatro de ópera.

Javier Pérez Senz



# OCG

# ORQUES

# TACIUDADDEGR

ANADATEMPORADA04/05DIRE

CTORTITULARYARTÍSTICOJEAN-JACQUESKANTOROW

sábado **18** septiembre 2004, 22 h  
Plaza de Toros de Granada **Concierto gratuito**  
por invitación (hasta completar aforo)

## Concierto de inauguración de la Temporada Cultural 2004-05 del Ayuntamiento de Granada

El Madrid de Chueca y la Viena de Strauss (valse, polcas, mazurcas, pasacalles...)

SALVADOR MAS director

viernes **1** octubre 2004, 21 h

## Concierto de otoño I

Obras de LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGES, L. BOCCHERINI, F. J. HAYDN  
Monica Hugget violín, Ricardo Gallén guitarra  
MONICA HUGGET concertino-director

viernes **8** octubre 2004, 21 h

## Concierto de otoño II Música para la temporada de caza

Obras de G. P. TELEMANN, J. STAMITZ, F.-J. GOSSEC, F. J. HAYDN  
GUY VAN WAAS clavicémbalo, clarinete y director

viernes **15** octubre 2004, 21 h

## Concierto sinfónico I

Obras de W. A. MOZART, R. WAGNER  
Grigory Sokolov piano  
VÍCTOR PABLO PÉREZ director

viernes **5** noviembre 2004, 21 h

## Concierto sinfónico II

Obras de T. MARCO, L. v. BEETHOVEN, G. FAURÉ  
Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (dir.: Mireia Barrera)  
Ana Nebot soprano  
Juan Martín-Royo barítono  
GLORIA ISABEL RAMOS directora

domingo **14** noviembre 2004, 12 h

## Concierto familiar I El sastrecillo valiente

concierto sin intermedio recomendado a partir de 4 años

T. HARSANYI *El sastrecillo valiente*

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA  
VAGALUME TEATRO  
Carmen Huete presentación  
Rosa Díaz dirección escénica  
JONATHAN WALESON pianista y director  
© Nueva producción de la Orquesta Ciudad de Granada

viernes **26** noviembre 2004, 21 h

## Concierto sinfónico III X Encuentros Manuel de Falla La Alhambra en la música

Obras de J. de MONASTERIO, M. de FALLA, C. DEBUSSY, T. BRÉTÓN, E. CHABRIER, J. TURINA

SERGIU COMISIONA director  
Programación OCG-Archivo Manuel de Falla

martes **14** diciembre 2004, 20 h

## Concierto sinfónico IV Conciertos de Navidad

G. F. HAENDEL *El Mesias*

Ruth Rosique soprano, Jordi Domènech contratenor  
David Alegret tenor, Josep Miquel Ramon bajo  
Coro de la Generalitat Valenciana (dir.: Francisco Perales)  
Coro Cantate Domino (dir.: Francisco Ruiz)  
Coro Ciudad de la Alhambra (dir.: Elena Peinado)  
Participantes individuales  
CHRISTOPH SPERING director  
Conciertos en Convenio: Ayuntamiento de Granada y Fundación "la Caixa"

viernes **14** enero 2005, 21 h

## Festival Mendelssohn Las sinfonías de Mendelssohn, I

Sinfonías núms. 1 y 5  
SALVADOR MAS director

domingo **23** enero 2005, 12 h

## Concierto familiar II Don Lindo de Almería

concierto sin intermedio recomendado a partir de 7 años

R. HALFFTER *Don Lindo de Almería*, ballet, op. 7

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

DATE DANZA

Juan Mata dramaturgia

Juan Vida concepción escenográfica

Omar Meza y Valeria Frabetti dirección escénica

Carmen Huete y Víctor Neuman asesoramiento musical y presentación

DANIEL MONTANÉ dirección musical

viernes **28** enero 2005, 21 h

sábado **29** enero 2005, 20 h

## Concierto sinfónico V

Obras de W. A. MOZART, A. SCARLATTI, G. TARTINI, G. F. HAENDEL, H. PURCELL

FABIO BIONDI concertino-director

domingo **6** febrero 2005, 12 h

## Concierto familiar III Las variaciones de Haydn

concierto sin intermedio recomendado a partir de 7 años

Obras de F. J. HAYDN

Víctor Neuman guión y presentación

MARNIX WILLEN director

viernes **11** febrero 2005, 21 h

## Concierto sinfónico VI

Obras de L. BERIO, F. J. HAYDN, F. SCHUBERT

ENRIQUE MAZZOLA director

viernes **25** febrero 2005, 21 h

## Festival Mendelssohn Sinfonías de Mendelssohn, II

Sinfonías núms. 3 y 4

JONATHAN WEBB director

viernes **4** marzo 2005, 21 h

## Concierto sinfónico VII

Obras de M. SOTELO, R. SCHUMANN, A. DVORÁK

Steven Isserlis violoncello

JOSÉ CABALLÉ-DOMÈNECH director

viernes **11** marzo 2005, 21 h / sábado **12** marzo 2005, 20 h

## Concierto sinfónico VIII

G. MAHLER *Des Knaben Wunderhorn*

Matthias Goerne barítono

JOSEP PONS director

viernes **18** marzo 2005, 21 h

## Festival Mendelssohn Las sinfonías de Mendelssohn, III Concierto de Semana Santa

F. MENDELSSOHN Sinfonía núm. 2 en Si bemol mayor, op. 52, "Lobgesang"

Isabel Monar soprano, Pilar Moral soprano, Stefan Rügamer tenor

Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (dir.: Mireia Barrera)

Coro de Cámara del Palau de la Música (dir.: Jordi Casas Bayer)

SEBASTIAN WEIGLE director

viernes **1** abril 2005, 21 h

## Concierto sinfónico IX

Obras de J. S. BACH / A. WEBERN, A. BERG, F. SCHUBERT / A. WEBERN, F. SCHUBERT  
Julian Rachlin violín  
SYLVAIN CAMBRELING director

viernes **1** abril 2005, 21 h

## Concierto sinfónico IX

Obras de J. S. BACH / A. WEBERN, A. BERG, F. SCHUBERT / A. WEBERN, F. SCHUBERT

Julian Rachlin violín  
SYLVAIN CAMBRELING director

domingo **17** abril 2005, 12 h

## Concierto familiar IV Jóvenes con la OCG

concierto sin intermedio recomendado a partir de 7 años

Obras de F. J. HAYDN, E. H. GRIEG

Joven Academia Instrumental de la OCG (Orquesta Ciudad de Granada con estudiantes de grado medio y superior)\*

Víctor Neuman guión y presentación

ALEJANDRO POSADA director

\* Programa formativo OCG-Real Academia de Bellas Artes de Granada

viernes **22** abril 2005, 21 h

## Concierto sinfónico X

Obras de I. STRAVINSKY, J. RODRIGO, J. BRAHMS

Marco Sociás guitarra

JOSEP PONS director

domingo **8** mayo 2005, 12 h

## Concierto familiar V Los colores del viento

concierto sin intermedio

recomendado a partir de 5 años

Obras de S. JOPLIN, W. A. MOZART, C. GOUNOD, G. ROSSINI, C. DEBUSSY

Ensemble de vientos y percusión de la OCG

Carmen Huete guión y presentación

viernes **13** mayo 2005, 21 h

## Concierto sinfónico XI

Obras de M. KRAUSS, F. J. HAYDN, L. van BEETHOVEN

Viktoria Mullova violín

GIOVANNI ANTONINI director

viernes **20** mayo 2005, 21 h

## Concierto sinfónico XII

Obras de F. J. HAYDN, W. A. MOZART

PIOTR ANDERSZEWSKI piano y director

jueves **2** y viernes **3** de junio

## Música en los barrios

Barrio centro

Conservatorio Superior de Música

"Victoria Eugenia" de Granada

Concierto gratuito, por invitación\*

Obras de F. SOR, G. ROSSINI,

V. MARTIN Y SOLER, F. SCHUBERT

VASSILY PETRENKO director

\* Invitaciones. Podrán retirarse a partir del 30 de mayo en la Taquilla de la OCG en su horario habitual.

## Taquilla OCG

Palacio de Bibataubín  
Plaza de Bibataubín s/n. 18009 Granada.  
Información y reservas **958 221 144**

e-mail: [ocg@orquestaciudadgranada.es](mailto:ocg@orquestaciudadgranada.es)

[www.orquestaciudadgranada.es](http://www.orquestaciudadgranada.es)



Estreno de la *Sinfonietta n.º 2* de Marco**CURVAS DEL GUADIANA****Teatro López de Ayala.** 12-VI-2004. **Nicolas Chumachenco**, violín. Orquesta de Extremadura. Director: **Jesús Amigo**. Obras de Marco, Prokofiev y Brahms.

Jesús Amigo al frente de la Orquesta de Extremadura

**BADAJOZ** Prosigue la cada día más consolidada Orquesta de Extremadura su andadura por los senderos menos trillados de la música, abriendo en su comunidad autónoma las puertas a la contemporaneidad musical. En esta ocasión, ha sido Tomás Marco el objeto de esta plausible línea, a través del estreno absoluto de *Sinfonietta n.º 2*, “*Curvas del Guadiana*”, que el compositor madrileño ha redactado por expreso encargo de la formación extremeña. La buena —excelente— acogida con que los aficionados pacenses han recibido la nueva obra certifica la evidencia de que la recepción de la música no está medida por el patrón de su mayor o menor contemporaneidad, sino por el de su calidad intrínseca.

Esta flamante *Sinfonietta* de Tomás Marco —“el compositor español más atento a la gran forma que pusieron a punto los vieneses a finales del siglo XVIII”, escribe Antonio Gallego en las notas

al programa— es, sobre todo, una pieza de calidad, cuya escritura conjuga su irrenunciable sabor marquiánico con el uso habilidoso —y precioso— de temáticas extraídas del rico folclore extremeño. Como idea original, el Guadiana, el gran río que nunca cantó Góngora ni musicó Falla, pero cuyas curvas sinuosas y suave fluir han inspirado el latir de esta sinfonietta que da gusto escuchar.

Marco traza un uso sutil de la paleta orquestal, y secciona la obra en cuatro partes unitarias configuradas “en un único aliento”. Ritmo y motivos populares —citados como elementos articulatorios, pero nunca como objetos susceptibles de desarrollo, dado que el compositor plantea estas *Curvas del Guadiana* como composición atemática— se suceden con momentos tan logrados como el ornamentado tratamiento, en forma de variaciones, de una deliciosa canción de cuna original de Montehermoso. En el diná-

mico final, Marco hace reaparecer y fusionar la valiosa temática que nutre la obra con su universo inconfundible. El público acogió con inusitado entusiasmo el estreno y premió con calor la cuidadosa versión servida por Jesús Amigo y sus sinfónicos extremeños. Los aplausos —y hasta bravos!— arreciaron cuando Tomás Marco se acercó al escenario para felicitar a los intérpretes.

El programa, iniciado con la desnuda *Sinfonía clásica* de Prokofiev, culminó con el *Concierto para violín* de Brahms. Versión brillante y exultante, enriquecida con la presencia perfecta y estimulante de Nicolas Chumachenco, que dejó constancia en tierras extremeñas de su alta categoría. El atinado canto del oboe en la exposición del bellísimo *Lied* del Adagio central simboliza el estimulante y creciente hacer del conjunto extremeño.

**Justo Romero**

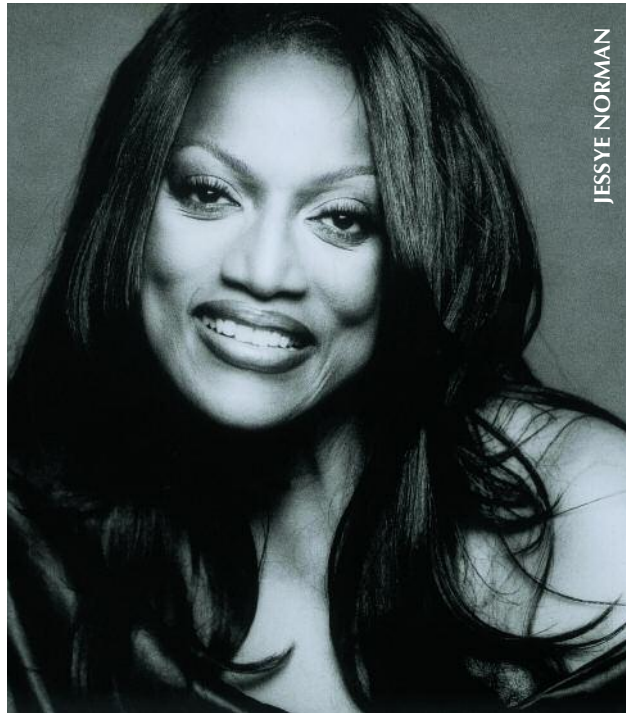
Veinte años de Ibercámara

## LA LITURGIA Y EL ARTE DE LA “DIOSA”

Palau de la Música Catalana. Ibercámara. 30-VI-2004. Jessye Norman, soprano; Mark Markham, piano. Obras de Haydn, Mahler, Duparc y Falla.

**BARCELONA** Para conmemorar por todo lo alto su vigésimo aniversario, Ibercámara ha programado un concierto extraordinario y lo ha confiado, certeramente, a un “monstruo sagrado” verdaderamente fiel a la “casa”, Jessye Norman. Y la diosa Norman contribuyó celebrando su propia liturgia, desde la lentísima salida a escena, apoyándose, majestuosa pero humana, en el brazo de su pianista quien, para la ocasión, celebraba también de dignísimo “chevalier servant” (sin perjuicio, entiéndase bien, de su buen hacer musical; buen hacer, pero no mucho más: no se trata de un gran pianista, pero sí de un acompañante cómodo e inteligente), pasando por la estudiada y cambiante iluminación y rematando por los esperados y regalados, besos, inimitable especialidad que provocó, como siempre, un entusiasmo delirante.

Norman es artista demasiado grande como para no servir, ante todo, a la música;



pero su personalidad es tan enorme y arrolladora que alguna vez nos puede parecer que se interpreta a sí misma. Fue el caso sobre todo de la heterodoxa ver-

sión de las *Siete canciones populares españolas*, de Falla, donde los asombrosos registros de su voz —en franco buen estado y mucho mejor que la última vez que

nos visitó—, su gestualidad entre de bruja y gitana (a veces casi Ulrica, a veces Carmen y siempre Norman) y su refinado y exagerado manierismo sembraron, a partes iguales, la estupefacción y el entusiasmo. En cambio, al principio del concierto, ni siquiera su elocuencia dramática pudo vencer la severidad (no me atrevo a escribir “el aburrimiento”) de la cantata *Artanna a Naxos* haydniana (el respeto a la cronología hace casi siempre que los recitales empiecen con esta difícil partitura y hasta la mismísima Norman tiene que emplearla, en parte, para calentar la voz). La perfección, el equilibrio entre interpretación genialmente personal y objetivo rigor, lo alcanzó la grandísima soprano en Mahler (*Rückert-Lieder*) y, cómo no, en la exquisita, insuperable muestra de cómo se eleva a obra maestra la *mélodie* de Duparc.

José Luis Vidal

### 25 CONCURSO DE JÓVENES COMPOSITORES, 2004

#### PREMIO INTERNACIONAL FREDERIC MOMPOU®

Quinteto de metal,  
2 trompetas, trompa,  
trombón y tuba

Inscripciones: podrán presentarse las partituras hasta el 30 de diciembre de 2004.

Edad: podrá participar cualquier compositor cuya edad no supere los 35 años.

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

Joventuts Musicals de Barcelona

Pau Claris, 139, 4º 1º 08009  
Barcelona, España

Tel. + 34 93 215 36 57 / Fax. + 34 93 487 29 70

jmb@jmbarcelona.com / www.jmbarcelona.com

LIII Festival Internacional

## ESPERANDO A BARENBOIM

Festival. 22-VI/4-VII-2004.

**GRANADA** La creación de expectativas de futuro entorpece el goce del presente. Al menos, la espera de Barenboim no será como la de Godot, porque como adelanto de su intervención en la clausura de 2005 este año ofrece un pos-Festival, aprovechando los problemas con la administración regional madrileña y su duradera luna de miel con la andaluza. Sin duda para no perjudicar los actos programados, la actuación de Barenboim a la cabeza de la Staatskapelle Berlin se habría de producir el 10 y 11 de julio bajo el formato de "conciertos extraordinarios".

Entrando en lo que hemos visto durante este 53 Festival, los cambios introducidos no siempre han sido a mejor. No por la presencia del flamenco, más nutrida éste que otros años, seña de identidad que en absoluto daña al resto de los espectáculos, sino por el omnipresente *cross-over* en otros añadidos que antes podrían ser ingenuos o excesivos, como la extinta fiesta de la música, pero que al menos tenían un referente claro en la música "culto" (o "clásica", si se prefiere), ausente este año del llamado "fex" (acrónimo de Festival extensión).

Ha faltado densidad en la oferta de los fines de semana, centrada en *Músicas en tiempo de Isabel la Católica*, programa excesivamente "de tesis" y de una corrección política forzada. Interesante resultó la interpretación del Ensemble Organum el 26 de junio en la catedral de la *Misa alemana* de Pierre de la Rue, en el contexto del canto llano de la misa de la Asunción contenida en un cantoral conservado en la misma catedral. Lo único que se le puede reprochar a Marcel Pérès es su intervención como solista un punto aflamencado, pecado del que el cantor



Michael Gielen y la OCG en el Palacio de Carlos V

judío-marroquí Emil Zrihan tampoco se vio exento, en un recital en el crucero del Hospital Real el 4 de julio cuyo entronque con la tradición sefardita fue más que dudoso, dada su evidente mayor afinidad con la canción popular española de Antonio Molina. Pérès reincidió el 27 de junio en el Hospital Real, en un curioso experimento de rescate del canto mozárabe a través de la inclusión de tres cantores Samaa marroquíes en su Ensemble Organum. El mejor de los cuatro conciertos lo protagonizó el Ensemble Plus Ultra dirigido por Michael Noone el 3 de julio en la Capilla Real, ofreciendo polifonía española de principios del XVI y el *Oficio de difuntos* de Morales cantado en la Capilla Real en los funerales de los Reyes Católicos.

El apartado sinfónico en el Palacio de Carlos V ha cumplido con suficiencia, si no con brillantez. Quizá se debería haber aprovechado la presencia de Gielen al frente de la Orquesta Ciudad de Granada el 30 de junio para ofrecer un programa más comprometido que la *Pastoral* y la *Sinfonía del Nuevo Mundo*. Bajo la dirección de Albiach, la misma OCG participó de modo más que satisfactorio en el *Amor brujo* coreografiado (pobremente) por Blanca Li el 24 de junio. La ONE, a las órde-

nes de Pons, ofreció el 27 de junio uno de los mejores conciertos que le recordamos en el Festival de Granada, con la *Sinfonía para ocho voces y orquesta* de Berio y la *Décima* de Shostakovich. Y la Orquesta de París, dirigida por Eschenbach, cerró el 4 de julio con una *Iberia* de Albéniz orquestada fidelísimamente por Francisco Guerrero y una estupenda *Sinfonía lírica* de Zemlinsky con la actuación de Matthias Goerne y Melanie Diener como solistas (mejor ella que él). El 2 de julio la orquesta parisina, bajo la misma batuta, había ofrecido la obertura del *Carnaval romano* de Berlioz, el *Concierto para piano en sol mayor* de Ravel (Aimard como solista) y la *Cuarta* de Schumann.

La música de cámara se elevó a un gran nivel con dos excepcionales intervenciones del Cuarteto Arditti (una en el Centro José Guerrero el 29 de junio con el ciclo *Zayín* de Francisco Guerrero y otra el primero de julio en el Patio de los Arrayanes con un programa que comprendía los dos *Cuartetos* de Janáček, el *Segundo Cuarteto* de Bartók y un *Cuarteto* de Julián Orbón). También resultaron interesantes los dos conciertos del Ensemble Modern (25 y 28 de junio, crucero del Hospital Real), a pesar de que no se ofreció la parti-

tura de Rihm de forma simultánea a la proyección de *Un perro andaluz*, como inicialmente se había previsto, y de que el *Concierto para clave* de Falla recibiera una lectura poco idiomática. Lo más interesante fueron las obras de Piazzolla y Krása, además de una intensa interpretación de la *Oda a Napoleón Bonaparte* de Schoenberg. El Cuarteto Kronos (Patio de los Arrayanes, 22 de junio), fiel a su estilo, presentó un poco de todo (desde los muy apreciados *Segundo Cuarteto* de Schnittke y *Triple Cuarteto* de Reich hasta un poco interesante *Camposanto* de Pérez Santiago y un muy *chill out*, nunca mejor dicho, *Flugufrelsarinn* del esotérico grupo islandés Sigur Rós). Si algo se le puede achacar es el haber recurrido a la amplificación en un espacio que en absoluto lo necesita.

La única muestra de música barroca (incluyendo en la etiqueta nada menos que a Boccherini y a Martín y Soler) la representó Les Talens Lyriques, que bajo la dirección de Rousset ofreció uno de los conciertos del festival más aplaudidos, y con un repertorio bastante desconocido de zarzuela dieciochesca. A la inicialmente prevista María Bayo sustituyó Elena de la Merced, quien cantó con autoridad desde su segunda aria, venciendo alguna dificultad inicial.

En resumen, presumiendo que el supuesto (pero *casus belli* para la crítica local) déficit orquestal será suplido en sucesivas ocasiones por la intervención de los músicos de la ópera *Unter den Linden*, esta edición ha resultado de transición, con excelentes resultados en música de cámara y cierta escasez (cuando no ausencia) en el *Lied* y la música barroca.

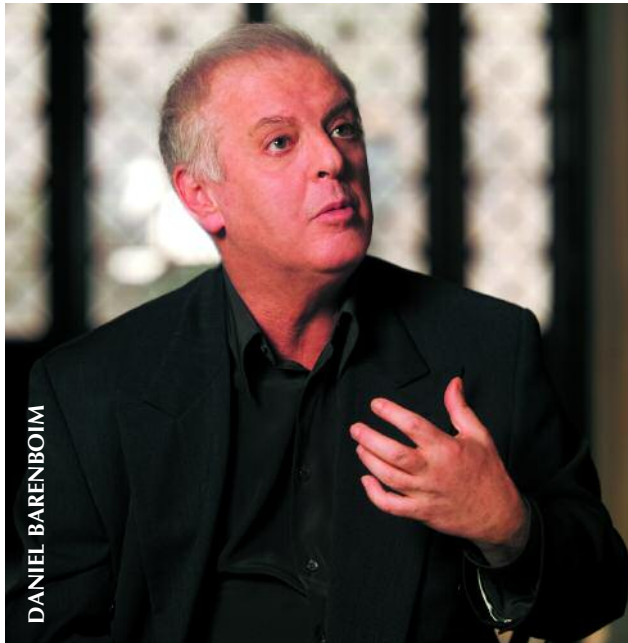
Joaquín García



Conciertos extraordinarios

## PRIMERA PARUSÍA

Granada. Palacio de Carlos V. 10 y 11-VII-2004. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, piano y dirección. Obras de Beethoven y Brahms.



DANIEL BARENBOIM

Como Fernando VII, el Deseado, apareció Barenboim en el círculo inscrito en el cuadrado que es el patio del palacio de Carlos V. En vez de cortesanos borbónicos le esperaba un nutrido grupo de cargos de la administración autonómica andaluza, encabezado por el presidente Chaves, prologador de las notas de programa. La razón del monográfico Beethoven (si asumimos la *Primera* de Brahms como Décima del de Bonn), se debe a que (el compositor, por extensión también Barenboim) es "símbolo musical por excelencia de la concordia entre los pueblos", según el presidente, que no debió reparar en *La victoria de Wellington* y se encomendó en exclusiva a la schilleriana *Oda a la alegría*.

Con mejor tino escribe Manuel I. Ferrand que Beethoven "fue el primer ídolo de Barenboim en sus primeros años como concertista". Programas nada arriesgados, pero servidos con convicción y buen sonido para la

difícil acústica del Carlos V. El primer día, *Primer Concierto para piano* y *Tercera Sinfonía*, sorprendió muy positivamente la tensión que solista-director y orquesta mantuvieron en el primero. Luego supimos que no lo tocaba desde hacía cuatro años y que el único ensayo lo habían realizado aquella misma mañana. Más relajadamente aconteció la interpretación del *Concierto n.º 5 "Emperador"*. De las dos obras sinfónicas que cerraron ambos programas, Barenboim ofreció interpretaciones de referencia. No creo que sea necesario acudir a los tópicos ni forzar la comparación con otros grandes (o más grandes). El resultado reveló una seriedad en el trabajo por parte de Barenboim y su Staatskapelle que es muy de agradecer. Al final, los conciertos resultaron verdaderamente extraordinarios. Esperemos que lo sigan siendo al convertirse en ordinarios el año que viene.

J.G.

ROLANDO VILLAZON

ITALIAN OPERA ARIAS

Simplemente, Genial

UN CD IMPRESCINDIBLE

www.virginclassics.com  
www.emispain.com

Virgin CLASSICS

Víctor Pablo Pérez dirige un cuidado *Elisir d'amore*

## FINAL DONIZETTIANO

**Palacio de la Ópera.** 3-VII-2004. Donizetti, *L'elisir d'amore*. Antonino Siragusa, Cinzia Forte, José Julián Frontal, Carlos Chausson, Montserrat Bella Roma. Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director musical: **Víctor Pablo Pérez**. Director de escena: **Mario Gas**. Decorados y vestuario: Marcelo Grande.

**LA CORUÑA** El Festival Mozart de La Coruña ha ido un punto más lejos al albergar a Gaetano Donizetti y su *L'elisir d'amore*. Se acudió para ello a la conocida producción de Mario Gas para el Liceu de Barcelona, que traslada la acción a la Italia fascista, con lo que el idilio pastoril adquiere de pronto unas dimensiones muy diferentes. El ejército de Belcore irrumpe en la sala a ritmo de marcha, y viene a turbar la paz de la tranquila aldea cuyos habitantes sólo aspiran a un poco de felicidad. Por lo demás, todo sigue igual: Nemorino sigue sufriendo de amores por los desplantes de Adina, y tendrá que recurrir al milagroso elixir (los charlatanes de feria aprovechan para hacer negocio en cualquier situación). La cosa adquiere tin-

tes muy dramáticos cuando el muchacho se ve amenazado por la pistola del militar cuando le pide a su amada que aplace la boda con Belcore, aunque la sangre no llega al río y la ópera termina felizmente como siempre.

La obra fluye con naturalidad, y permite a los cantantes dibujar unos personajes muy creíbles. Antonino Siragusa es un tenor lírico-ligero de cuidada línea y directa expresividad, que supo plasmar sus sentimientos en una *Furtiva lagrima* fraseada con intención y excelente gusto, contemplada no como un instante de lucimiento sino como momento de inflexión dramática dentro de la ópera. Cinzia Forte fue una Adina muy atractiva, sabedora de sus armas pero con un buen corazón y segura en las agilidades, aunque la encontramos un



Miguel Ángel Fernández

C. Chausson y C. Forte

punto fatigada y con un timbre más opaco que en anteriores prestaciones coruñesas. José Julián Frontal fue un Belcore un tanto estentóreo, aunque finalmente de buen corazón. Y Carlos Chausson un Dulcamara de antología, extraordinario tanto en sus recursos cómi-

cos como vocales, como el *factotum* de la representación repartiendo botellas (de agua) entre los asistentes e incluso dando la entrada a la orquesta en el segundo acto. A destacar también las buenas cualidades de Montserrat Bella Roma como Giannetta.

En su primer acercamiento a este repertorio, Víctor Pablo Pérez cuidó al máximo las texturas orquestales y el equilibrio entre las voces y el foso, con un perfecto dominio de las gradaciones dinámicas. En la segunda parte, su visión ganó además en soltura y vivacidad, consiguiendo un excelente resultado en su conjunto. La Sinfónica de Galicia estuvo magnífica. La participación del Coro de Cámara de Praga fue un verdadero lujo.

**Rafael Banús Irusta**

Festival Mozart de La Coruña (II)

## CONCLUSIONES PARA UN NUEVO COMIENZO

**La Coruña. Festival Mozart.** 21-VI-2004. **Marie-Ange Todorovich**, mezzosoprano. Canciones de Bizet, Massenet, Ravel y Canteloube. 24-VI-2004. **Nikolai Luganski**, piano. Obras de Mozart, Rachmaninov y Scriabin. 25-VI-2004. **Trío Abegg**. Obras de Rachmaninov, Shostakovich y Chaikovski. 26-VI-2004. **Ewa Podles**, contralto; **Annia Marchwinska**, piano. Obras de Chopin, Rossini, Moniuszko y Brahms. 27-VI-2004. **Trío Abegg**. Obras de Beethoven. 2-VII-2004- Sinfónica de Galicia, **Piotr Anderszewski**, piano. Director: **Víctor Pablo Pérez**. Obras de Haydn y Mozart.

**F**inalizó el VII Festival Mozart coruñés, el primero bajo la dirección artística de Alberto Zedda. En conjunto, ha resultado un poco irregular: en algunos casos, se han producido importantes acontecimientos musicales y en otros el nivel ha descendido. Quizá sea un poco precipitado obtener conclusiones de un año de transición que ha de servir como guía para armonizar interés y atractivo en la programación futura. Esta conciliación ha sido la clave de los grandes hitos de este año: la *Missa solemnis*, ciertas óperas

(*Los amores de Apolo y Dafne*, *La cambiale de matrimonio*, *La donna del lago*), algunos conciertos de cámara a cargo de solistas de la Sinfónica de Galicia y varios recitales (los pianistas Damerini y Luganski y las cantantes Luisa Castellani y Ewa Podles).

El concierto de la Sinfónica de Galicia incluía dos primeras sinfonías de Haydn (*Le matin* y *Le soir*). Resultado sólo discreto teniendo en cuenta el alto nivel de exigencia a que obliga la categoría de esta orquesta; tal vez ello se deba al exceso de actuaciones —ópera, concier-

tos, música de cámara— y a la necesidad de sustituir a muchos primeros afiles, por vacaciones. Magnífico pianista, Luganski, que ofreció un precioso recital y fue muy aplaudido. También destacó de un modo especial el pianista del Trío Abegg; esta agrupación hubo de sustituir a última hora al Cuarteto Keller, que iba a tocar los seis cuartetos para arcos de Bartók y que hubo de suspender su actuación debido a la rotura de la muñeca del segundo violín. El Trío con piano alemán, que lleva el nombre de las conocidas variaciones de

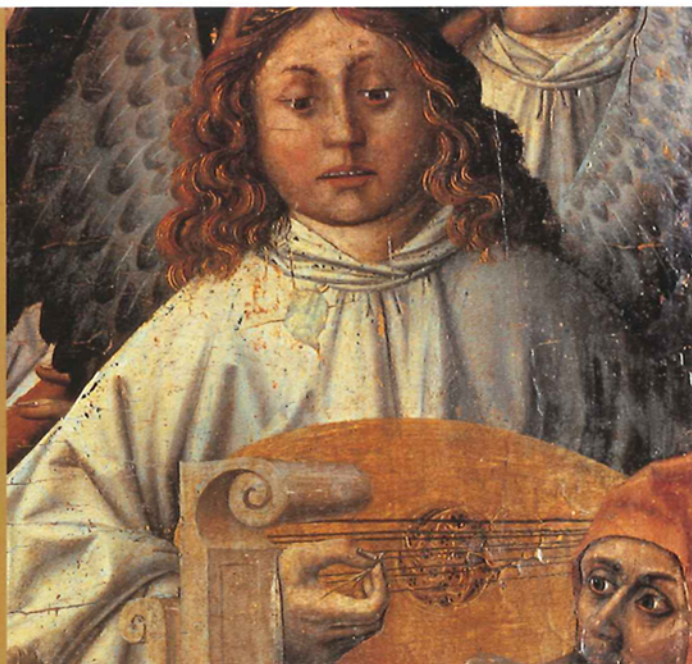
Schumann, planteó dos hermosos programas: uno con músicos rusos y otro, de carácter monográfico, sólo con obras de Beethoven. La mezzosoprano Todorovich dio un notable recital en torno a la canción francesa y la contralto Ewa Podles, realizó un espléndido e insólito programa (cancelado el año anterior, por enfermedad) que incluía la cantata *Juana de Arco*, de Rossini, canciones de Chopin y Moniuszko y los maravillosos *Zigeunerlieder*, de Brahms.

**Julio Andrade Malde**



## IX CICLO

# Los Siglos de Oro



**11** 25 de septiembre, sábado  
(I Centenario de la muerte de Isabel II)  
**Grupo vocal "LETEICA MÚSICA"**  
*TOMÁS GARRIDO, dirección*  
*Madrid romántico (II):*  
*Tres maestros de capilla*  
Obras de Andreu, Ledesma y Eslava  
CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

**13** 23 de octubre, sábado  
(250 aniversario del nacimiento de Vicente Martín y Soler)  
**CUARTETO CANALES**  
*Una cosa rara*  
CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

**15** 13 de noviembre, sábado  
(IV Centenario de la muerte de Sebastian Raval)  
**SCALA ÇELEYTE**  
*ANDRÉS CEA, dirección*  
*Alfa y Omega: canone y ricercari de*  
*Sebastián Raval y Francesco Soriano*  
IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL. San Lorenzo de El Escorial

**12** 9 de octubre, sábado  
(I Centenario de la muerte de Isabel II)  
**EDOARDO TORBIANELLI**, piano  
*Madrid romántico (III). El piano*  
ESCUELA SUPERIOR DE CANTO DE MADRID  
C/San Bernardo, 44. Madrid

**14** 3 de noviembre, miércoles  
(250 aniversario del nacimiento de Vicente Martín y Soler)  
**CONCIERTO ESPAÑOL**  
*EMILIO MORENO, dirección*  
*Música religiosa de Martín y Soler*  
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN  
Plaza de la Encarnación, s/n. Madrid

### VENTA DE LOCALIDADES

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 9 y 10 de septiembre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.  
**Precio de las localidades: 12 euros.**

*Nota importante:* Todos los programas, fechas e intérpretes de la IX edición del Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Los horarios se anunciarán en gacetas musicales de la prensa diaria así como en las localidades.

VENTA TELEFÓNICA  
902 221 622



PATRIMONIO NACIONAL

## II CICLO DE MÚSICA Y PATRIMONIO



**6** IGLESIA-AUDITORIO SANTA MARÍA DE ALBARRACÍN  
Sábado, 4 de septiembre 20 horas (Teruel)

Marta Almajano, soprano  
Lola Casariego, mezzosoprano  
**Al Ayre Español**  
Eduardo López Banzo, director

JOSÉ DE NEBRA  
*Miserere para soprano, mezzosoprano y orquesta*

Entrada libre • Aforo limitado hasta completar cada uno de los recintos.

**7** SANTA CUEVA DE CÁDIZ  
Sábado, 30 de Octubre 20 horas

**Cuarteto Brodsky**

F. J. HAYDN  
*Cuarteto en sol mayor, op. 77 n.º 1*

J. L. TURINA  
*Las siete últimas palabras de Jesucristo en la Cruz*  
Obra encargada de la Fundación Caja Madrid. Estreno absoluto

F. J. HAYDN  
*Cuarteto en fa mayor, op. 77 n.º 2*

**8** CATEDRAL DE SEGOVIA  
Sábado, 27 de noviembre 20 horas

**Grupo Alfonso X 'El Sabio'**  
Luis Lozano Virumbrales, director

V CENTENARIO DE LA MUERTE DE ISABEL LA CATÓLICA

*Honras fúnebres por la reina Isabel La Católica*  
(Segovia, 1504)  
Obras de Francisco de la Torre, Pedro de Escobar,  
Pedro Pastrana, Juan de Anchieta y anónimos

Breve ciclo de la Ópera de Cámara de Moscú

## REPERTORIOS Y RAREZAS

**Auditorio Ciudad de León.** 22-VI-2004. Mozart, **Don Giovanni**. 23-VI-2004. Shostakovich. **La nariz**. 25-VI-2004. Musorgski, **La feria de Sorochinski**. 26-VI-2004. Mozart, **Las bodas de Fígaro**. P. A. Mochalov, V. Borovkov, E. Kononenko, M. Lemesheva, A. Zakharov, N. Nevinskaya. Ópera de Cámara de Moscú. Director de escena: **B. Pokrovski**. Director musical: **Vladimir Apekischev**.

**LEÓN** La Ópera de Cámara de Moscú cerró la programación del Auditorio Ciudad de León con cuatro óperas de repertorio, para las cuales se habían agotado las localidades desde hacía meses. Dos óperas de las más conocidas (*Don Giovanni* y *Las bodas de Fígaro*), junto a otras dos menos frecuentadas (*La nariz* de Shostakovich y *La feria de Sorochinski* de Musorgski), tuvieron una respuesta canora variable aunque en general se mantuvo un nivel escénico y vocal más que notable. La más floja de las cuatro resultó precisamente *Don Giovanni* con una orquesta reducida al mínimo, que careció de fuerza y dramatismo, no apoyó con la energía debida a las voces y se limitó a desafinar en la cuerda y a acompañar a destiempo a los solistas. El vestuario y la puesta en escena, correctos. En el aspecto vocal el feo timbre y la corta extensión del protagonista fueron lo peor de este Don Juan acertado en el resto del elenco.



Escenas de *La nariz* (arriba) y *Don Giovanni* en el Auditorio de León

El coro, bien con correctas intervenciones y voces empastadas.

El Mozart de *Las bodas de Fígaro* se resarcía del anterior. Una consumada actriz-cantante como es Elena Andreeva, inspirada y lle-

na de gracejo, fue suficiente atractivo como para casi hacer olvidar al resto de los personajes que en esta ocasión sí tuvieron fuerza, credibilidad y voces adecuadas para encarnar a los respectivos personajes. Desde un

Almaviva prepotente y sensual, un Fígaro de corta extensión pero lleno de gracia y presencia escénica, pasando por una Condesa y un Cherubino magníficos, como cantantes y como actores, hasta un Don Bartolo que plasmó una *Vendetta* conmovedora y un Don Basilio a la par, todo en esta ópera rayó lo excelente hasta convertirla en la mejor de las cuatro programadas. Los otros dos títulos, infrecuentes, especialmente *La feria de Sorochinski* de Musorgski y *La nariz* de Shostakovich, fueron determinantes para cuajar un ciclo lírico de muy alta calidad artística, escénica y vocal. Especialmente la segunda, donde más de setenta personajes entrecruzan sus cuitas en una historia onírica basada en un cuento de Gogol. Mucho más nacionalista y canónica, *La feria de Sorochinski* tuvo en la compañía rusa una versión cuidada, técnica y vocalmente que redundó en el éxito del ciclo.

**Miguel A. Nepomuceno**

Producción del Ragtime Ensemble

## JUEGO INFALIBLE

**León. Auditorio Ciudad de León. 16-VI-2004.** Stravinski, **La historia del soldado**. Ragtime Ensemble. Josep Albert, A. Rivera. Director artístico: **Ángel Ojeda**. Director musical: **Luis Miguel Abello**.

**E**l Auditorio Ciudad de León presentó su primera producción propia de la mano del Ragtime Ensemble, subiendo al escenario del Palacio de Congresos la obra de Igor Stravinski, con libreto de C. F. Ramuz, *La historia del soldado*, un cuento infantil dirigido a los mayores buscando la complicidad de ser un espectáculo abierto a diferentes expresiones artísticas como

el teatro, la danza y la música. Varios actores leoneses y de la comunidad se dieron cita en esta primera puesta en escena que contó con un elenco sobresaliente tanto de actores como de bailarines y músicos. Ángel Ojeda, director artístico de la obra la planificó como si fuera un enorme escenario de marionetas, donde un narrador, en este caso el gran actor valenciano Josep Albert, fue

dando vida a lo que sucede en él. Para tal fin optó por subir al escenario a una orquesta compuesta por siete músicos (un trombón, un fagot, un clarinete, violín, chelo, caja y trompeta) con el fin de hacerla partícipe del desarrollo del drama. Con una puesta en escena novedosa y sencilla, en la que los actores se movieron alrededor de una sencilla instalación, la fueron dotan-

do de significado a base de ese juego infalible que es la expresión corporal y la declamación, arropadas por la excelente música de Stravinski. La orquesta estuvo dirigida con acierto por el pianista leonés Luis Miguel Abello y artísticamente por Ángel Ojeda que cosechó cerradas ovaciones del respetable.

**M.A.N**



# CLASSIC RECITALS

“Esta nueva mini-serie es, y no tiene reparos en ello, nostálgica y presenta recitales originales tal y como se publicaron por primera vez en los años 50, 60 y principios de los 70. Aparecen ahora en CD por primera vez y además totalmente reprocessados, todo ello en serie media”.



### Recital Renata Tebaldi

Arias de Puccini, Giordano, Cilea, Boito  
 Renata Tebaldi, soprano - Carlo Bergonzi, tenor  
 Cronell MacNeil, barítono - Mario del Monaco, tenor  
 Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia  
 1CD 0028947539728



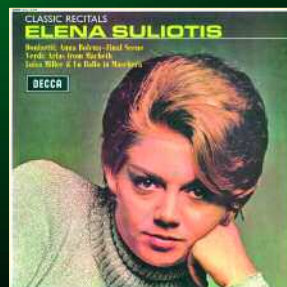
### Recital James McCracken

Interpreta obras de Verdi, Gounod, Wagner,  
 Puccini, Weber, Leoncavallo  
 Coros de la Opera de Viena  
 James McCracken, tenor - Dietfried Bernet, director  
 1CD 0028947562337



### Recital Mario del Monaco

Grandes Arias para Tenor de: Verdi, Giordano,  
 Puccini, Massenet, Zandonai, Bizet, etc.  
 Mario Del Monaco, tenor - Alberto Erede, director  
 1CD 0028947562344



### Recital Elena Suliotis

Arias de Donizzeti y Verdi  
 Orquesta de la Opera de Roma  
 Elena Suliotis, soprano - Oliviero de Fabritiis  
 1CD 0028947562351



### Recital Joan Sutherland

Grandes arias de Opera  
 Donizetti & Verdi  
 Joan Sutherland, soprano - Nello Santi, director  
 1CD 002894762375



### Recital Giuseppe di Stefano

Obras de Giordano, Puccini, Massenet, Bizet, Gounod  
 Zurich Tonhalle Orchestra  
 Giuseppe Di Stefano, tenor - Franco Patané, director  
 1CD 0028947562368



### Recital Nicolai Ghiurov

Grandes escenas de Verdi  
 London Symphony Orchestra  
 Nicolai Ghiurov, bajo - Claudio Abbado, director  
 1CD 0028947562801

Música barroca y española en el Festival de Verano del Teatro Real

## LAS LÁGRIMAS DE LA BELLEZA

**Teatro Real.** Festival de Verano. 16-VI-2004. Ensemble Elyma. Director: **Gabriel Garrido.** **El maestro de baile y otras tonadillas.** 24-VI-2004. Les Musiciens du Louvre. Director: **Marc Minkowski.** Haendel, **Il trionfo del Tempo e del Disinganno.** 11-VII-2004. Solistas de la OSM y artistas invitados. Arbós, Música de cámara completa.

**MADRID** Dentro del pequeño cajón de sastrero que ha constituido el Festival de Verano que la Comunidad de Madrid presenta en el Teatro Real (que se anuncia como el último, ya que el próximo año va a quedar integrado dentro de la propia programación de la temporada y que, además de los tres conciertos anunciados, incluyó un concierto de apertura por Elena de la Merced y Les Talens Lyriques al mando de Christophe Rousset, un recital de Marjana Lipovsek y seis representaciones de *Tosca*, todo lo cual se comenta en otros lugares de nuestra revista), hemos tenido ocasión de asistir a interesantes veladas centradas en la música barroca y española. Al frente de su Ensemble Elyma, Gabriel Garrido propuso un animado acercamiento al panorama de la tonadilla escénica del siglo XVIII, con ejemplos de sus más preclaros cultivadores como Luis Misón (*El maestro de baile*), Pablo Esteve (*Ya sale mi guitarra*), Pablo del Moral (*La competencia de las dos hermanas*), Antonio Rosales (*El vizcaíno, El entusiasmo*) o Blas de Laserna (*Ya que mi mala fortuna*). Las versiones fueron coloristas y dinámicas, con una marcada acentuación de los ritmos de danza y de los contrastes tímbricos y un sugerente punto de sabor criollo, como suele ser habitual en el director argentino, que en su entusiasmo corrió en varios momentos el peligro de cubrir a las voces. Cantaron con mucho carácter Marta Almajano, que mostró su dominio de este repertorio, Cecilia Lavilla Berganza, con una gracia escénica a lo goyesco (ambas estuvieron muy divertidas en el enfrentamiento de las dos hermanas tonadilleras), y Salvador



Nathalie Stutzmann y Marc Minkowski



Elena de la Merced y Christophe Rousset

Parrón, que demostró notables cualidades histriónicas en *El vizcaíno*. Un concierto muy atractivo, que sin duda se hubiese beneficiado con un marco un poco más intimista, como el del Teatro de la Zarzuela.

En su nueva visita madrileña, Marc Minkowski ha vuelto a proponer una partitura haendeliana, en esta ocasión el primer oratorio de su autor, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, escrito en Roma en 1707 sobre un texto edificante del cardenal Pamphili. Hay que decir que Les Musiciens du Louvre no alcanzaron su habitual forma hasta la segunda parte de la obra, que hasta entonces había sido una sucesión de arias donde brillaron únicamente la clase y el estilo de

Nathalie Stutzmann en el personaje del Desengaño. Sin embargo, a partir del momento en que la obra va alcanzando un mayor despojamiento y emoción, la versión fue imparablemente en ascenso, a lo que contribuyeron las sensibles interpretaciones de Anna Bonitatibus, el Placer (que tiene a su cargo la bellísima *Lascia la spina*, que incluye el germen del célebre *Lascia ch'io pianga* de *Rinaldo*), y sobre todo de Veronica Cangemi como la Belleza, que logró arrebatarnos literalmente las lágrimas al igual que le ocurrió a ella en el transfigurado final. Paradójicamente el tenor Christophe Einhorn (que sustituyó a última hora al indisputado Christoph Strehl) fue, en el papel del Tiempo, el

gran perdedor, con una prestación bajo mínimos.

### Un merecido tributo

Dentro de los actos conmemorativos de su centenario, la Orquesta Sinfónica de Madrid ha querido presentar la totalidad de la música de cámara de quien fuera el máximo impulsor del conjunto, Enrique Fernández Arbós. La música del autor madrileño no se diferencia particularmente de la de tantos compositores de la época, al menos por lo escuchado, pero es música de muy buena factura y agradable audición, como se puso de relieve en un concierto matinal que tuvo algo de reunión entre amigos, y en la que participaron los miembros de la Sinfónica madrileña junto con algunos solistas invitados. Tras vencer con simpatía algunos percances como la rotura de una cuerda, Ara Malikian tocó con gracia las *Tres piezas para violín y piano op. 6*, especialmente el Tango final, de un virtuosismo a lo Sarasate; y el Trío Bellas Artes abordó también con salero las *Tres piezas originales en estilo español op. 1*, que se abren con el arrebatado *Bolero*, una de las páginas más conocidas de su autor. El chelista Rafael Ramos solventó con pericia la bastante académica *Pieza de concurso*, y Emilio Sánchez dio expansividad operística a las tanto convencionales *Seis rimas de Bécquer* y *Cuatro canciones francesas para la Marquesa de Bolaños*, con el adecuado concurso pianístico de Fernando Turina, quien había desgranado anteriormente las pintorescas *Cuatro piezas de salón* (extraídas de la zarzuela *El centro de la tierra*).

Rafael Banús Irusta



La nueva programación del Español

## EL ÚLTIMO SAINETE

**Madrid. Teatro Español.** 16-VII-2004. Sorozábal/Fernández de Sevilla, **La eterna canción.** Enrique Baquerizo, Millán Salcedo, Amanda Serna, Beatriz Díaz, Javier Galán, Francisco Vas, Pep Sais, Tony Cruz, Zorió Eguileor, José Luis Santos. Director musical: **Manuel Gas.** Director de escena: **Ignacio García.**



Tony Cruz como Comisario en *La eterna canción* de Pablo Sorozábal en el Teatro Español

Saludamos las iniciativas de renovación, y esta temporada veraniega parece traer nuevos aires. La aparición nuevamente en la programación del Teatro Español de zarzuela, y además de la autoría de Pablo Sorozábal, *La eterna canción* (1945), ya es para celebrarlo. Si a ello añadimos que el espectáculo funcionó con la dignidad que se merece, para qué queremos más.

No es ocioso señalar que los únicos títulos de cierta envergadura a lo largo del periodo de nuestra posguerra corrieron a cargo de Pablo Sorozábal, último de los grandes compositores zarzuelísticos, aunque compartiera en aislados momentos el estrellato con Pablo Luna, Guerrero o Moreno Torroba. *La eterna canción* es una obra olvidada del repertorio habitual, que al verla no nos explicamos su ausencia durante tantos años. Este sainetillo de Luis Fernández de Sevilla, bien revisado por Ángel Facio, puede ser insustancial, pero tiene la comicidad de lo cotidiano. Una vez más la acción se desarrolla en el Madrid de la época, es decir, el de los años de 1940, y los protagonistas son un grupo de cantantes y músicos bohemios que buscan el éxito con una obra que se llama, precisamente, la que

lleva el título de la zarzuela.

Al ser historia de músicos la música nace con naturalidad de la raíz misma de esta historia. No se trata de ilustraciones musicales puestas a una comedia, sino que el sainete fue pensado ya en música, así nos lo llega a decir el propio maestro vasco. La obra está llena de poesía, nos hace olfatear un Madrid de época, no sólo desde su música, sino por la presentación sencilla de unos tipos, tan bien definidos, que podrían ser espejo mismo de la realidad teatral de un tiempo de "ayer" que se siente difuminado y melancólico y que toca al espectador con efusividad. Ignacio García, con su encomiable dirección escénica, es el artífice creador de esta faceta en la que lo humano domina el espectáculo, ayudado por la sugerente escenografía de Cecilia H. Molano que desvela con nitidez las distintas atmósferas de cada uno de los cuadros, desde el mundo intrincado de las azoteas madrileñas, al del café-cantante o al verismo de suave sordidez de la comisaría.

Estuvo el elenco vocal y actoral bien acoplado. Quizás contribuya a ello la caracterización musical de los personajes que realiza Sorozábal. Sobresaliente el

nivel cómico que desarrolla Millán Salcedo (Montilla) junto al aire saleroso y chulesco de Beatriz Díaz (Tina). Elegancia y sensibilidad en Amanda Serna (Laura); correcto canto el de Francisco Vas (Jacinto), y enérgica entrega la de Javier Galán en el enamorado Manolo. Completaron la actuación, la presencia de Enrique Baquerizo (don Aníbal) y las extraordinarias participaciones de Tony Cruz (Comisario) y Pep Sais (don Tomás), que fueron muy aplaudidas.

Manuel Gas, cercano afectivamente al mundo de Sorozábal como hijo que es del bajo cantante del mismo nombre que estrenaría muchas obras del maestro, se ocupó de dirigir a la orquesta de 27 profesores que supieron crear el clima apropiado, aunque hubo falta de cohesión en algunas de sus partes. No obstante, siempre dominó la emoción y la entrega.

Se ha dicho que esta pieza, en su conjunto, no fue lo que se esperaba de un autor como Sorozábal. Hoy, una vez escuchada y vista de nuevo, ya no me cabe la menor duda: *La eterna canción* es el último gran sainete de la historia de la zarzuela.

**Manuel García Franco**

Marjana Lipovsek

## EN OTRO MUNDO

**Madrid. Teatro Real.** 20-VI-2004. Festival de verano.

**Marjana Lipovsek,** mezzosoprano; **Anthony Spiri,** piano. Obras de Wagner, Brahms, Chaikovski y Dvorák.

A veces, un artista nos empuja a ese otro mundo del que nada podemos decir salvo que es eso: lo otro. La música, al menos ella, tiene tal poder. Lipovsek pertenece a la poderosa raza capaz de alterarnos, pues eso es ir al otro mundo, al reverso de éste donde escribo y me lee. Cuando, como tercera propina, cantó *Urlicht* de la *Segunda Sinfonía* de Mahler, en memoria de los muertos del 11 de marzo, los asistentes sentimos que se invocaba realmente su resurrección y un escalofrío de incalificable voluptuosidad se prolongó hasta las lágrimas.

Ya conocíamos los medios de la cantante eslovena: una voz carnosa de suaves pasajes, profunda hasta la tiniebla en el grave, esmaltada en el agudo, que se utiliza en un hilo sonoro o estalla en estridente vibración. La artista es imaginativa, de una expresividad concentrada y densa que se permite audacias de dicción y desgarros insolentes. El mundo en miniatura de las *Canciones gitanas* de Brahms se contrastó con las *Canciones cingaras* de Dvorák, llenas de guiños populares. Chaikovski y Wagner (en los poemas de Mathilde Wesendonk) se aproximaron en un mismo talante de gozosa melancolía, en los bordes del expresionismo. Marjana dijo los versos de Frau Wesendonk como si fuera la misma Isolda, una hechicera princesca, carnal y misteriosa a la vez.

Decir que el pianista se produjo como el doble de la cantante en el teclado es decir poco y decirlo todo.

**B.M.**

# ALICANTE 2004

20 festival internacional  
de música contemporánea

21  
sep

"generación Alicante"

02  
oct



INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCENICAS  
Y DE LA MUSICA

Centro  
para la Difusión  
de la Música  
Contemporánea



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE  
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA



**Martes, 21 sep. 20 horas**

Ana Vega **Toscano**, piano  
PROGRAMA  
**Presentación: Homenaje a María Escribano** (50 años)  
"Integral de la obra para piano solo"  
*Quejío; Reve; Ofrenda; Hagadá; 786*  
*Centro Municipal de las Artes*

**Miércoles, 22 sep. 20,30 horas**

**Modus Novus** (concierto de 75 aniversarios)  
Director: Santiago **Serrate**  
Carmen **Gurriarán**, voz; Mónica **Raga**, flauta en sol; Salvador **Barberá**, corno inglés.  
PROGRAMA  
Carmelo **Bernaola**: *Polifonías. Superficie nº 1*  
Agustín **González Acilu**: *Pieza para 5 violines \**. *Aschermittwoch*  
Josep Maria **Mestres Quadreny**: *Complanta Per Xile. Tres Moviments per a orquestra de Cambra (de la Triade per a Joan Miró)*.  
Agustín **Bertomeu**: *Tres Impromptus de Juan Gil Albert \**. *Concierto Galante (en memoria del P. Antonio Soler)*

*Teatro Principal***Jueves, 23 sep. 12 horas**

**Creación Radiofónica**  
PROGRAMA  
Pedro **Guajardo**: *X \** (encargo del CDMC)  
*Casino de Alicante*

**Jueves, 23 sep. 20,30 horas**

**Modus Novus**  
Director: Santiago **Serrate**  
Antonio **Madigan**, guitarra; M<sup>a</sup> Carmen **Jiménez**, soprano; M<sup>a</sup> Jesús **Prieto**, soprano; Francesc **Garrigosa**, tenor.  
PROGRAMA  
Monográfico **José Ramón Encinar** (50 años)  
*Samadhi; El aire de saber cerrar los ojos; Opus 23; Cum plenus forem enthousiasmo; Ballade; Io la mangio con le mani; Almost on stage*

*Teatro Principal***Viernes, 24 sep. 12 horas**

**Creación Radiofónica**  
PROGRAMA  
Juan María **Solare**: *Subte \** (Premio Radio Clásica / CDMC)  
*Casino de Alicante*

**Viernes, 24 sep. 20,30 horas**

**Orquesta de Cambra Catalana**.  
Director: Joan **Pàmies**  
Jesús Ángel **León**, violín.  
PROGRAMA  
Antonio **Agúndez**: *Coliòlita \**  
Marcela **Rodríguez**: *Hacia el silencio \** (encargo del CDMC)  
Pablo **Riviere**: *Mecánica del olvido, concierto para violín y cuerdas \** (encargo del CDMC)  
Albert **Llanas**: *Polifonía de cámara* (Ferran **Saló**, viola; Rafael **Esteve**, contrabajo)  
Marisa **Manchado**: *Luz \**  
Zulema de la **Cruz**: *Soledad*

*Teatro Arniches***Sábado, 25 sep. 20,30 horas**

**London Sinfonietta**.  
Director: Diego **Masson**  
PROGRAMA  
Oliver **Knussen**: *Coursing*  
Enrique X. **Macias**: *Langsam*  
Magnus **Lindberg**: *Coyote Blue*  
Judith **Weir**: *Tiger Under the Table*  
Bent **Sorensen**: *Minnelieder – Zweites Minnewater*  
Hilda **Paredes**: *Homenaje a Remedios Varo*

*Teatro Principal***Domingo, 26 sep. 20,30 horas**

**Coro de la Generalitat Valenciana. Grup Instrumental de Valencia**.  
Director: Francesc **Perales**  
Estrella **Estévez**, soprano; Josep **Hernández**, contratenor; Antonio **Lozano**, tenor.  
PROGRAMA  
Monográfico **Alfredo Aracil** (50 años)  
*Paradiso (Cuaderno I); Cántico; Trahe me post te; Memoria de "Próspero" \**; *Paradiso (Cuaderno II) \** (encargo del CDMC)  
*Teatro Arniches*

**Lunes, 27 sep. 20,30 horas**

Ananda **Sukarlan**, piano  
PROGRAMA  
Oliver **Knussen**: *Variations, op. 24*  
José Manuel **López López**: Por determinar \* (encargo del CDMC)  
Polo **Vallejo**: *Cuadernos del tiempo, libro I* (\* de la versión integral)  
Benet **Casablancas**: *Tres Bagatelas \** (encargo del CDMC)  
James **MacMillan**: *Occasional Pieces. 1. Barncleupédie (homenaje a Erik Satie) a Barbara y Kenneth; 2. A Cecilian Variation for JFK; 3. Birthday Present, for Hazel Sheppard*  
Ivan Fedele: *Toccata*  
Santiago **Lanchares**: *Renacimiento de Castor (del ballet Castor y Pollux) \**. *Anandamania*

*Teatro Arniches***Martes, 28 sep. 20,30 horas**

**Quinteto Cuesta**.  
Carlos **Apellániz**, piano  
PROGRAMA  
Enrique Sanz **Burguete**: *Columna sin fin*  
José Antonio **Orts**: *Lenas \**  
Jacobo **Durán-Loriga**: *Wu Shing \** (encargo del CDMC)  
Rafael **Mira**: *El vuelo de Oyuk* (encargo CDMC)  
Jep **Nuix**: *Persecutions*

*Teatro Arniches***Miércoles, 29 sep. 20,30 horas**

**Cuarteto Arditti**; Ananda **Sukarlan**, piano;  
Toni **García Araque**, contrabajo.  
PROGRAMA  
Monográfico **Jesús Rueda**  
*Cuarteto nº 1; Cuarteto nº 2; Cuarteto nº 3; Bitácora*. Quinteto con piano; *Jardín mecánico*. Quinteto con contrabajo

*Teatro Arniches***Jueves, 30 sep. 18 horas**

Gloria **Fabuel**, soprano; Bartomeu **Jaume**, piano; Vicente **Taroncher**, violín; Miguel Ángel **Balaguer**, viola; Mariano **García**, violonchelo, Isabel **Vila**, flauta; Manuel **Pérez Estellés**, oboe; Luis **Osca González**, vibráfono.  
PROGRAMA  
En torno a **Ramón Ramos** (50 años): *50 años en 50'*.  
Obras de: **Ramón Ramos**, Franz **Schubert**, Carlos **Fontcuberta**, Leonard **Cohen**

*Casino de Alicante***Jueves 30 sep. 20,30 horas**

Frances M. **Lynch**, soprano  
Paul **Bull**, ingeniero de sonido  
PROGRAMA  
"SHE - Composers". **Teatro musical para solista y música electrónica**.  
Karen **Wimhurst**: *Phoenix*  
Judith **Binham**: *The Cathedral of Trees*  
Judith **Weir**: *I was born in a small village*  
Frances M. **Lynch**: *Alibaba's Box*  
Judith **Weir**: *King Harald's Saga*

*Teatro Arniches***Viernes, 1 oct. 18 horas**

**Grupo de Música barroca "La Folia"**  
PROGRAMA  
Johann Sebastian **Bach**: *Sonata a Trío BWV 1039*  
David del **Puerto**: *Comedia (Momentos de "La vida es sueño" de Calderón de la Barca)*  
Juan **Pistolesi**: *En Vilo*  
Andrea **Falconiero**: *Folias echa para mi Señora Doña Tarofilla de Carillenos. Battaglia de Barabaso yerno de Satanás (II primo libro di canzone sinfonie, fantasie..., Nápoles 1650)*  
Antonio de **Cabezón**: *Diferencias sobre la Pavana Italiana (obras de música para teclas, arpa y vihuela, Madrid 1578)*  
Tomás **Garrido**: *Tiento y Diferencias*  
*Casino de Alicante*

**Viernes, 1 oct. 20,30 horas**

**Ensemble Uusinta** (Finlandia)  
PROGRAMA  
Harri **Vuori**: *Galdr*  
Kaija **Saariaho**: *Cendres*  
Tapio **Tuomela**: *Quintetto nº 2 "Pierrot"*  
Magnus **Lindberg**: *Quintetto dell'estate*  
Olli **Koskelin**: *Pas de deux*  
Kimmo **Hakola**: *Arara*  
Jukka **Tiensuu**: *Tango Lunaire*

*Teatro Arniches***Sábado, 2 oct. 20,30 horas**

**Musicatreize**  
Director: Roland **Hayrabedian**  
PROGRAMA  
Francisco **Guerrero**: *Nur*  
Edith **Canat de Chizy**: *Quatrains \**  
Annette **Mengel**: *Toprak*  
Philippe **Gouttenoire**: *O Strana morte*  
Jean-Christoph **Marti**: *The last words Virginia Wolf wrote*

*Teatro Arniches*

\* Estreno Mundial

**ACTIVIDADES PARALELAS**

**MÚSICA ELECTROACÚSTICA A LA CARTA**  
(Obras acústicas realizadas en el LIEM por 33 autores de la generación de los 50)  
Del 23 de septiembre al 1 de octubre  
*Casino de Alicante*

**CURSO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA**

"*Música y cambio. Nuevo paradigma estético en el último cuarto del siglo XX*"  
Directores del Curso: Jorge Fernández Guerra (Director del CDMC y del Festival de Alicante) y Ramón del Castillo (Profesor de Filosofía de la UNED)  
Organizan y colaboran:  
Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural (Ministerio de Cultura).  
UNED.  
Asociación Hablar en Arte.  
Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante.  
Lunes 27, martes 28 y miércoles 29, septiembre.  
*Casino de Alicante*

**INFORMACIÓN:**

MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid. Tels.: 34 91 7741072 / 91 7741073. Fax: 34 91 7741034. pág. web, http://cdmc.mcu.es. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es  
ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

Respetuoso montaje mozartiano

## LA MAGIA DEL TEATRO

**Madrid. Teatro Español.** 25-VI-2004. Mozart, *Così fan tutte*. María Rey-Joly, Terse Cullen, Mark Milhofer, Nicolas Rivenq, Janet Perry, Alexander Malta. Coro de la Fundación Petruzzelli y Teatros de Bari. Orquesta Escuela de la Sinfónica de Madrid. Director musical: **Arnold Bosman**. Director de escena: **Carlo Battistoni** (sobre una idea de Giorgio Strehler).

Contemplando un espectáculo como éste se reconcilia uno con tantas y tantas meteduras de pata, tantos y tantos excesos, tantos y tantos rizar el rizo a los que se nos tiene acostumbrados actualmente en el mundo de la ópera. Strehler logra desde el respeto a lo escrito una visión profunda, llena de gracia sutil, de humor refinado por los caminos del arte verdadero e intemporal. Una visión de un humanismo desbordante y por ello auténtica. Un espacio escénico limpio, diseñado por Frigerio, unos cuantos muebles estilizados, dos arcos laterales, un par de telones de fondo y un atrezzo muy limitado son suficientes para edificar todo un muestrario vital y para analizar un retazo de vida; con una permanente fusión entre acción y música, entrelazadas indisolublemente.

Strehler no hay duda de que se sabía la partitura, en torno a la que todo gira y desde la que se dan órdenes para que situaciones y psicologías queden suavemente descritas. Acordes, melodías, ritmos, diseños de la cuerda, de los vientos de



Terse Cullen y María Rey-Joly en *Così fan tutte*

esta obra riquísima van penetrando en gestos y actitudes. ¡Cómo se emplea —por dar un ejemplo— una difícil escala ascendente repetida de Fiordiligi al final del primer acto en paralelo con el gesto ávido y sensual de Ferrando, cuya mano trepa lentamente hacia el escote! Cosas de este tipo son las que dan contenido a las puestas en escena operísticas. Un gran momento, despreciado en otras producciones es la reacción de Guglielmo cuando ve en directo cómo su amada Fiordiligi cae en los brazos de Ferrando. La mirada fija

sobre él de don Alfonso es un hallazgo genial.

Estamos ante la magia del teatro; y de la música. Una música que está siempre presente y que, desde el punto de vista de la ejecución, dejó bastante que desear, esa es la verdad, aunque a la postre no nos importó e incluso, en muchos momentos, nos pareció excelente. El equipo de cantantes, por ejemplo, alcanzó en conjunto apenas el aprobado, con un Malta-Don Alfonso que está ahora en un estado vocal ruinoso; un Milhofer-Ferrando muy ligero, de trabajosa emisión;

un Rivenq-Guglielmo de voz áspera, exenta de armónicos; una Cullen-Dorabella de timbre nasal y escasamente atractivo. Rey-Joly y Perry son caso aparte. La española tiene gracia y abordó valientemente las dos complicadas arias de Fiordiligi, con volumen y extensión, antes que con total dominio de la coloratura, con unos graves muy débiles —cosa importante para esta tremenda parte— y un cada vez más pronunciado vibrato. La americana, demasiado talludita para Despina, aún canta con garbo.

Esta experiencia escénica, de un nivel actoral muy alto, fue bien y animadamente sostenida por lo que nos pareció una visión musical eficiente, funcional, sin exquisiteces, agreste, pero perfectamente encajada con lo que allí se cocía. Los jóvenes instrumentistas de la Escuela de la Sinfónica tocaron como jabatos, con las maderas en un proscenio y los metales y timbal en otro, sin poder evitar algunos *moros* y varias deficiencias de precisión. Flojito el coro italiano importado.

**Arturo Reverter**

Ciclo de Lied

## CANTO LATINO

**Madrid. Teatro de la Zarzuela.** 22-VI-2004. **Daniela Barcellona**, mezzosoprano; **Alessandro Vitiello**, piano. Obras de Gounod, Schumann y Rossini.

El público español ha juzgado y aplaudido ya a Barcellona en su especialidad, el bel canto rossiniano. Fue en ocasión de *Semiramide* en Madrid y de *La donna del lago* en La Coruña. De hecho, el culmen de su programa lo constituyó una propina, la entrada de Tancredi en la

ópera homónima. La solista lució su amplio registro de mezzo aguda, con material pulposo, color cálido, emisión concentrada y buenos momentos de coloratura. Igualmente conseguidos fueron los demás números debidos al Cisne de Pésaro: la sombría y desgarrada cantata *Giovanna d'Arco* y las

tres divertidas viñetas dialectales de *La regata veneziana*.

En la primera parte se incluyó *Amor y vida de mujer* de Schumann, que Barcellona resolvió con bella vocalidad y un alemán escolar pero nítido. Encaró el ciclo como una suerte de cantata profana de cámara,

desde la perspectiva de un personaje, con expresividad intensa y variada. Su Gounod, en cambio, resultó desdibujado sobre todo por un francés inescrutable.

En todo momento, el pianista apoyó a la cantante con docilidad y buen gusto.

**B.M.**



Temporada del CDMC

## CIERRE SINFÓNICO

**Madrid. Auditorio Nacional.** 25-VI-2004. Giovanna Reitano, arpa. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: **Arturo Tamayo**. Obras de Stravinski, Berio, Ligeti y Boulez.

Perfectamente concebido y oportunamente ofrecido como clausura sinfónica de un muy prieto y variado curso del Centro de Difusión de la Música Contemporánea, la verdad es que no fallaron en su ejecución ni la solista, ni el conjunto radiotelevisivo, ni quien lo tuvo a sus órdenes, Arturo Tamayo.

La perfecta concepción a que aludía al principio se iniciaba con esa página balletística de un Igor Stravinski de setenta y cinco años, de la que Robert Craft sin embargo afirma con razón que “parece más bien ser la obra de un compositor joven”: *Agon*. Tras ella, sendos títulos altamente significativos de sus respectivos autores, Luciano Berio y Györgi Ligeti. Del primero, *Chemins I, per arpa ed*

*orchestra*, ejemplo de la creación beriana “a partir de” otra obra suya precedente, y del segundo *Longano*, una de las cimas para gran orquesta del músico húngaro. Para concluir, otra muestra de primera fila de los múltiples caminos de aprovechamiento o reelaboración seguidos por diversos creadores en las décadas centrales del siglo pasado. Me refiero a la versión sinfónica a la que Pierre Boulez tradujo algunas de sus *Notations* para piano de 1945, en un conjunto orquestal convencionalmente dispuesto, pero con momentos en los que —como el propio autor advierte— “las cuerdas están muy divididas”, con la consiguiente dificultad para percibir el entretejido armónico de sostén. Circunstancia que no minora la calidad de un



ARTURO TAMAYO

trabajo de traslación verdaderamente modélico, en nada afectado por esa ingeniosidad de Gian Carlo Menotti que he leído hace poco: “Estoy feliz de que alguien como Boulez deteste lo que he compuesto. Quiere decir que es bueno”.

Ya he aludido al magnífico trabajo traductor de Arturo Tamayo, del conjunto de RTVE a sus órdenes y de la solista Giovanna Reitano, segura y brillante colaboradora en los *Chemins I* de Berio. No era fácil, ciertamente, ir acomodando los estilos, estéticas y formulaciones sonoras tan variables que se sucedían. La doble preparación de Tamayo, de músico total y de especialista contemporáneo lo convirtió en sencillo. En cuanto a la Sinfónica de RTVE, adecuó su respuesta colectiva y sectorial de modo admirable a las diversas solicitudes del maestro. El entusiasmo de un público lamentablemente escaso, convirtió sin embargo la sesión en un gran éxito.

**Leopoldo Hontañón**

Conciertos en el Museo

## XI JORNADAS DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA

**Madrid. Centro de Arte Reina Sofía.** 28-VI/9-VII-2004. Cursos y conferencias. Conciertos. Organización: CDMC (LIEM).

Como advertía en el correspondiente programa de mano el director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Jorge Fernández Guerra, esta undécima edición de las Jornadas de Informática y Electrónica Musical por ese Centro organizadas será la última que se lleve a efecto en su modalidad actual. El nuevo Auditorio y los nuevos equipamientos con los que se está a punto de engrandecer y mejorar muy sustancialmente el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, van a ampliar notablemente las posibilidades que las condiciones actuales ofrecían para las series de cursos, conferencias y conciertos anuales

de tales Jornadas.

Posibilidades que, a no dudarlo, habrán de convertir a las sucesivas convocatorias en citas paradigmáticas y obligadas para quienes ya en la actualidad eran sus expresos destinatarios: compositores, musicólogos, estudiantes, artistas sonoros y músicos en general. Afirmación que si ya se verá más que amparada por la mera relación de quienes se repartieron la dirección de los treinta y seis actos, entre cursos y conferencias, de las últimas Jornadas, todavía quedará más claramente explicada con el repaso —también en apretada referencia— de cuanto se ofreció en los conciertos paralelos, bien nutridos de primeras audiciones.

Los especialistas que se repartieron cursos y conferencias fueron éstos: Héctor Parra, Emmanuel Jourdan, Pedro Vilaroig, Edson Zampronha, Joel Ryan, Leo Kupper, Agustí Fernández, Emiliano del Cerro, José Iges, Juan Andrés Beato, Mario Verandi e Isidoro Pérez. Y en cuanto a los seis conciertos que, como actividad paralela, acompañaron a las citas anteriores, fue el primero el que, en monográfico dedicado a Gabriel Fernández Álvez en su sexagésimo cumpleaños, tuvo confiado el siempre más que cumplidor Grupo Cosmos 21, con Carlos Galán al piano y en la dirección y con Jesús Aladrén de recitador, y con el estreno absoluto de *Nutcase*

(*una fantasía para Carlos*).

Capítulo éste de las primicias absolutas que volvería a producirse en las citas reservadas a producciones del LIEM que dirige Adolfo Núñez y otros grupos de idéntico quehacer, con *Retrato de Jacinto Lara, pintor* y *¿Son beduinos o tuaregs?*, de Juan de Dios García Aguilera, *Concierto para sonidos electroacústicos*, de Edson Zampronha, *Cortes*, de Juan Carlos Velázquez, y *Palíndromo*, de Merran Laginestra. Completaron tan prieta oferta concertística las sesiones dedicadas a *Música e imagen en tiempo real*, a *Improvisación electroacústica* y a *Ways of the voice*.

L.H.

Nuevos repartos

## TOSCA VERANEA EN EL REAL

**Madrid. Teatro Real.** 10 y 12-VII-2004. Puccini, **Tosca**. Isabelle Kabatu-Carol Vaness (Tosca), Franco Farina-Nicola Rossi Giordano (Cavaradossi), Renato Bruson-James Morris (Scarpia). Coro y Orquesta titulares. Director musical: **Marco Armiliato**. Directora de escena: **Nuria Espert**. Escenografía: Ezio Frigerio. Figurines: Franca Squarciapino.

Dentro del festival de verano retorna esta producción que sigue manteniendo incólume su anticlericalismo gratuito, al que se suma la agobiante monotonía, la inoperancia del concepto y su distanciado discurso del de Sardou, los libretistas y el compositor. Dos nuevos repartos se suman a los reunidos allá por el mes de enero. La Kabatu, actriz mediocre, dio varias de cal y algunas de arena, con bellos momentos de encendido lirismo, en una prestación global de discreta honestidad. En lo actuarial la superó con creces la Vaness, en un juego eficazísimo de actriz moderna y

elegante (en el final del segundo acto, por ejemplo, logró una tensión insólita), dibujando un personaje de acusados perfiles, a costa de una voz opaca, chillona, incapaz de la más rutinaria regulación. Farina cantó siempre hacia el *loggione*, con potencia y ostentación, olvidándose de que Cavaradossi es algo más que un voceador de notas, y sin los medios más agradables de su otro colega, el joven y atractivo Rossi Giordano que dio el tipo físico del pintor y nada más; sus agudos sonaron sin proyección y el personaje fue pintado con una timidez realmente preocupante, síntoma quizás de



Carol Vaness en *Tosca*

inmadurez profesional. Bruson, a sus años, ha perdido color y la voz se va cansan-

do a medida que avanza la obra; claro que el artista supo convencer con infinidad de matices, sin caer aunque a veces la rozara en la caricatura. Morris se limitó a poner su autoritaria presencia y su aún estatura vocal, deslizándose de la amabilidad a la apatía, sin entrar jamás en el interior de Scarpia. Excelentes el Sacristán de Luis Álvarez y el Angelotti de Bou. Buena sonoridad la de Armiliato, atento también a los detalles orquestales y a dar vida a lo que pasaba en la escena, con unos *tempi* a veces notoriamente lentos.

F.F.

Clausura de la temporada

## AIRADA DESPEDIDA

**Teatro Municipal Cervantes.** 25-VI-2004. Mara Zampieri, soprano. Director: **Alexander Rahbari**. Obras de Verdi y Wagner.

MÁLAGA Pese a las polémicas que ya venían produciéndose al final de la temporada pasada en relación a la trayectoria de Alexander Rahbari al frente de la Filarmónica de Málaga, difícilmente éste podía imaginar que en la siguiente, 2004-2005, ya no sería el titular de dicha formación musical. Se deduce por tanto que el contenido de este último programa no fue pensado para un adiós, todo lo contrario, se aprecia su intención de terminar brillantemente con una cita de contenido popular que dejara buen sabor en el público, asegurando la aquiescencia de éste para que continuara en su cargo, sin querer aceptar que han sido precisamente los aficionados quienes, con un progresivo desinterés hacia sus postulados artísticos, han determinado la no renovación de su contrato, decisión

que le fue comunicada ya iniciada la temporada, siendo refrendada con el consiguiente nombramiento de Aldo Ceccato como sucesor.

A partir de tales hechos, un disgusto creciente en Rahbari hizo que responsabilizara a todo el mundo —aficionados, instituciones políticas y gerencia de la orquesta—, no pudiendo soportar finalmente su indignación en este concierto de clausura cuando dirigió a los asistentes unas asombrosas palabras que se esperaban de cortés despedida pero que sólo apuntaron a los críticos, exigiéndoles que no ejercieran su función en esta su última intervención al frente de la orquesta. Lo hizo con tanto desdén y a la vez de forma tan airada que dejó al público en tal grado de perplejidad que, sospecho, sólo recordará este concierto por tan desagradable anécdota.

Éste discurrió por cauces de poca trascendencia artística si exceptuamos los buenos deseos de la soprano Mara Zampieri que mantiene sus facultades en los registros agudos, realzando su incontestable expresión dramática, como quedó patente en el aria de Elisabetta *Tu che la vanità* de la ópera *Don Carlos*, pero no así en los registros graves, que se encuentran más diluidos y descompensados en potencia quedando, en la mayoría de las ocasiones, ocultos por una orquesta que, en esta ocasión, reflejaba de algún modo el incontenible resentimiento que irradiaba el pódium, al desatar toda su estridencia percusiva en las oberturas de Verdi, y muy notoriamente en la de *Las vísperas sicilianas*. El *Idilio de Sigfrido* fue el momento más sosegado y sereno del concierto, elevándose su

calidad con dos bises de Puccini, que conmovieron e hicieron estallar al público de entusiasmo. Los ovacionados aplausos a la cantante compensaron el que no llegara a encontrarse cómoda a lo largo de su actuación, aunque siempre manifestó arrestos de indudable profesionalidad y detalles de reconocida experiencia.

Una oportunidad perdida para despedirse elegantemente en un músico de reconocido prestigio pero con un carácter impulsivo, que ha antepuesto su enfado y malestar, justificados o no, a la distinción y delicadeza que se le han de suponer siempre a un profesional que en su trabajo traduce sentimientos y mueve emociones.

Ha jurado no volver a actuar en Andalucía. ¡Qué castigo!

José A. Cantón García



Rodríguez-Cusí y Pont-Burgoyne

## UN ÉXITO MÚLTIPLE Y FECUNDO

**Palau de la Música.** 24-VI-2004. Eugenia Pont-Burgoyne, soprano; Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano; Manuel Beltrán, tenor; Elia Todisco, barítono; Alberto Fera, bajo. Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de La Maestranza. Orquesta de Valencia. Director: **Ralf Weikert.** Bellini, *I Capuleti e i Montecchi* (versión de concierto).



Ralf Weikert y Marina Rodríguez-Cusí en el ensayo del concierto

**VALENCIA** Se despidieron las temporadas de abono en el Palau hasta octubre con un éxito grande, sobre todo de dos jóvenes cantantes valencianas. Se presentó en concierto *I Capuleti e i Montecchi*, preciosa ópera de Bellini aunque sin ningún fragmento susceptible de ser popularizado en popurrís o como propina de recitales. Con la excepción de Manuel Beltrán, Tebaldo de agudos estrangulados, el reparto fue muy equilibrado. Alberto Fera interpretó un Lorenzo no muy refinado, pero de voz plena y segura. Como Capellio, Elia Todisco se debatió entre el amor y el honor con humanidad de verosímil nobleza que ponía desde la perspectiva paterna el adecuado contrapunto al conflicto de Julieta entre el amor filial y el sexual.

Las grandes triunfadoras fueron la pareja protagonista. A falta de escena, Marina

Rodríguez-Cusí, poderosa en toda su tesitura salvo por un ligero bache que atravesó en la segunda parte del primer acto, optó por un Romeo masculino, pero más reflexivo que intuitivo, más lírico que heroico. Le dio réplica Eugenia Pont-Burgoyne, voz ágil pero también muy matizada en la expresión intimista.

Algo más que desear dejaron los elementos colectivos. Por comparación con el local de la Generalitat, el coro no despertó otra envidia que la de tratarse del titular de un teatro de ópera acabado y en funcionamiento. La orquesta, con sus solistas de trompa, clarinete, violonchelo y arpa a la cabeza, también estuvo por encima de la dirección de Ralf Weikert, que sólo en el desenlace final arrancó algún destello de la emoción de él esperada durante dos horas y media.

**Alfredo Brotons Muñoz**

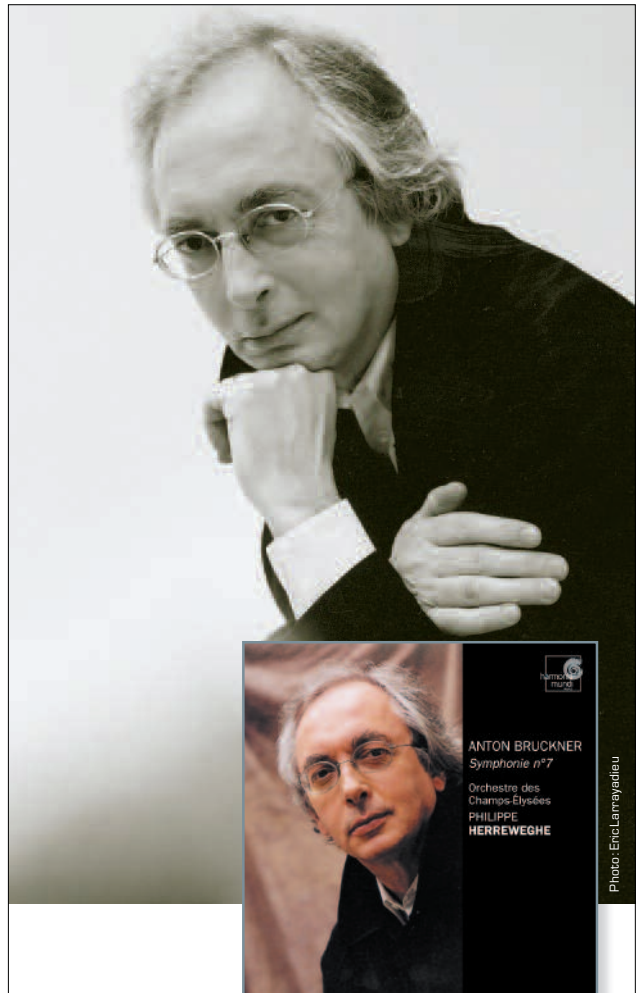


Photo: Eric Lamy/edieu

## Sinfonía nº 7 BRUCKNER HERREWEGHE

Orchestre des  
Champs Élysées

"Philippe Herreweghe :  
un inmenso bruckneriano."

(Le Monde)

120 años después de su composición en Leipzig, es hora de redescubrir, con instrumentos de época, esta séptima Sinfonía que supondrá el primer éxito de Bruckner más allá de las fronteras de Austria. Una interpretación elogiada por la prensa internacional durante el Festival de Saintes de 2003.



## GRANDES DIRECTORES DEL SIGLO XX

### 6 ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

- HERBERT VON KARAJAN
- SERGIU CELIBIDACHE
- WILHELM FURTWÄNGLER
- RAFAEL KUBELÍK
- FRITZ REINER
- ARTURO TOSCANINI



### GREAT CONDUCTORS OF THE 20TH CENTURY

los mejores momentos  
de los más grandes  
directores de la historia  
en dobles CDs

IMG Artists

EMI  
CLASSICS

Grandes Directores del Siglo XX es una producción de IMG Artists para EMI Classics

www.emiclassics.com  
www.emispain.com

Los progresos de la OSCyL

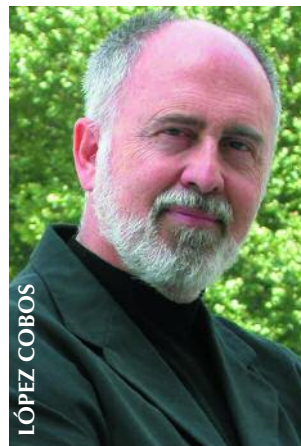
## VISITAS NECESARIAS

**Teatro Calderón.** Orquesta Sinfónica de Castilla y León. 3-VI-2004. Director: **Josep Pons.** Margriet van Riesen, mezzo. Obras de Wagner, Schreker y Schoenberg. 10-VI-2004. Director: **Víctor Pablo Pérez.** Hansjörg Schellenberger, oboe. Obras de Mozart y Bruckner. 23-VI-2004. Director: **Jesús López Cobos.** Obras de Rossini, Britten y Beethoven.

**VALLADOLID** El final de curso de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha convocado a tres de las más importantes batutas españolas. El conjunto ha mostrado su ductilidad al ajustarse a los pedimentos de los maestros, todos ellos de calidad técnica pero de diferentes posiciones estéticas. Una nota general ha sido que, a pesar de que algunas de las obras interpretadas tenían grandes problemas para alcanzar el equilibrio sonoro, y lo que se acentúa en la deficiente acústica del Teatro Calderón, en ningún caso las cuerdas, que necesitan algún pequeño refuerzo fueron succionadas, como ocurre tantas veces, por la potencia de los metales. Los maestros planificaron bien, después de ensayos intensos, y los resultados fueron totalmente positivos.

Si Wagner no es un compositor muy afín a las maneras de Josep Pons y el *Preludio de Tristán* no alcanzó la tensión dramática y emocional exigida, su colocación abriendo el programa tampoco era un acierto. Las cosas mejoraron notablemente en el resto del concierto. La aspereza de *Pelleas y Melisenda* de Schoenberg, fue vertida por Pons con dominio de la orquesta, en la versión reducida. Encontró sobre todo el ritmo adecuado, contrastando con la delicadeza de su acompañamiento a las *Canciones para voz grave* de Schreker, interpretadas magistralmente por la solista, que les dio sobre todo naturalidad y frescura.

Por su parte, después de un acompañamiento modélico al *Concierto para oboe* de Mozart, que tuvo un solista de excepción por sonido e intencionalidad, la versión



LÓPEZ COBOS

Jesús del Real

de la *Sinfonía n.º3* bruckneriana de Víctor Pablo Pérez fue de altura, superando las grandes dificultades de la obra, que era estreno para la orquesta, tanto en los momentos líricos como en los crescendos, siempre exigentes. Fue el mejor trabajo que le hemos visto. El éxito clamoroso de Jesús López Cobos fue totalmente merecido, tanto en la gradación de las sonoridades rossinianas de la *Obertura de Guillermo Tell*, la gracia y la intención en las amables *Matinées musicales* de Britten y sobre todo en la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, manteniendo la orquestación original, sin doblar la madera ni el metal y consiguiendo, con un dominio de los planos sonoros muy notable dar a la vez espectacularidad al arrollador final y construyendo el complejo primer tiempo con sentido de la arquitectura y dando al Allegretto ese carácter, que muchos cambian en Adagio. En resumen tres visitas necesarias que dejaron una buena huella tanto en el conjunto como en el público que pudo comprobar los progresos de éste.

**Fernando Herrero**



Nueva orquesta barroca

## AL AYRE LIBRE

**Auditorio.** 22 y 23-VI-2004. X Temporada de Grandes Conciertos de Primavera. Solistas. Al Ayre Español, Orquesta Barroca. Director: **Eduardo López Banzo.** Haendel, **Acis, Galatea y Polifemo.**



EDUARDO LÓPEZ BANZO

M. Borggreve

**ZARAGOZA** Liberándose de los márgenes hispanos que han delimitado su carrera, Eduardo López Banzo ha convertido el grupo Al Ayre Español en una amplia orquesta capaz de abordar con total garantía el repertorio transpirenaico: como *Acis, Galatea y Polifemo*, serenata italiana *a tre* elegida para la presentación oficial de la orquesta.

Obra juvenil de Haendel, prescinde del coro y limita el dispositivo instrumental —no hay timbales, y trompetas y otros vientos intervienen en contadas ocasiones— exigiendo a cambio un perfecto dominio de los copiosos recitativos y de su ligazón con las arias.

El director zaragozano, acertando de nuevo en la elección del equipo vocal, propuso un trío sobresaliente en el que, si por técnica limpia y conjunción triunfaron Katia Vellétez (*Acis*) y

Lola Casariego (*Galatea*) — ésta en un papel de considerable dificultad en la zona grave—, el joven Joan Martín-Royo (*Polifemo*), poseedor de las arias más sabrosas de la obra, deslumbró por su justa teatralidad, rotunda proyección y bello timbre de su voz baritonal. Amén de conducir la serenata con fuerza y emoción, López Banzo, serio en sus opciones musicológicas, logró que cada efecto tuviera su causa, mostró un gusto inatacable en las ornamentaciones elegidas para cada *da capo*, y permitió que brillara la excelencia —con especial mención para una cuerda sobresaliente— de su nueva orquesta. Que, ya desde su nacimiento, puede tratar de igual a igual a cualquiera de las historicistas que en el mundo dictan ley. El veredicto de crítica y público así lo ha ratificado.

Antonio Lasierra



# CARMEN

de Bizet

## ANGELA GHEORGHIU

la discografía de Angela Gheorghiu y una selección de óperas del catálogo de EMI Classics con el 40% de descuento hasta el 30 de septiembre de 2004





**15100371**





[www.emimusic.com](http://www.emimusic.com)



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Absurda producción del *Don Carlo* verdiano

## LA REINA PLANCHA

**Staatsoper.** 13-VI-2004. Verdi, **Don Carlo.** Jorge Antonio Pita, René Pape, Norma Fantini, Nadja Michael, Dalibor Jenis, Kwangchul Youn. Director musical: **Fabio Luisi.** Director de escena: **Philipp Himmelmann.** Decorados: Johannes Leiacker. Vestuario: Klaus Bruns.

**BERLÍN** Se come mucho en esta nueva producción de *Don Carlo* de Verdi en la Staatsoper. Una mesa de comedor y varias sillas oscuras son los únicos elementos escénicos sobre un decorado negro de Johannes Leiacker. El director de escena Philipp Himmelmann utiliza la versión milanesa en cuatro actos de 1884 y reduce la acción a los conflictos privados de los personajes, que son traídos y llevados sobre, debajo y alrededor de dicha mesa. La historia no empieza en el monasterio de Yuste, sino en la mesa de desayuno, donde Filippo con su esposa Elisabetta, su amante Eboli y su hijo Carlo están vestidos con trajes de hoy, mientras que una lámpara de techo indica los años 30. También las damas de Eboli —una estricta gobernanta con claras tendencias perversas— aparecen en sus negros uniformes como seguidoras de un equipo de muchachas fascista. El Marqués de Posa, con gabardina y cartera, tiene que ser cacheado antes de sentarse a tomar el té. Cuando Carlo pide audiencia, vemos al desesperado infante sentado en el cuarto de planchar, y al final de su gran enfrentamiento con Elisabetta, la reina se pone a planchar para dominar su agitación. El auto de fe evoca recientes escenas de torturas en Irak. La consoladora Voz celestial (cantada sólo de manera regular por Adriane Queiroz) es una diva de ópera con su atril y un glamouroso traje de concierto. La mesa vuelve a servir, en el gabinete de Filippo, para el encuentro nocturno del rey con Eboli, y en la cárcel como ataúd de Posa. La gran escena de Elisabetta en el monasterio tiene lugar también ahí, en esta ocasión con el enigmático



Monika Rittershaus

Nadja Michael como Éboli y Jorge Antonio Pita como Don Carlo

monje (un tremolante Bjarni Thor Kristinsson) como acompañante. Tras el adiós de la reina a su hijo, éste es disparado por los mafiosos esbirros de la Inquisición y ella obligada por Filippo a seguir comiendo en la mesa, donde toma asiento el Gran Inquisidor y la reina le ofrece cortésmente una taza de té.

Los cantantes apenas logran transmitir su agitación anímica ni su pasión por la patria. Jorge Antonio Pita (que sustituyó al indispuerto Ramón Vargas), fue un decepcionante Don Carlo, de voz sorda y agudos inexistentes. Norma Fantini se vio muy forzada en los pasajes dramáticos, y tuvo sus mejores momentos en el dúo final, donde logró sensibles *piani*. Nadja Michael se entregó por completo como Eboli, con valientes ataques y brillante coloratura. Dalibor Jenis fue un Posa sin demasiada aura pero de canto seguro y con bellos detalles musicales.

La compañía pudo lucirse con los dos bajos, René Pape (Filippo) y Kwangchul Youn (Gran Inquisidor), cuya gran escena del acto III fue la cima de la función. Aunque el coreano, con su

balsámica voz, no dio todo el demonismo del personaje, la belleza de su órgano fue un verdadero placer. Pape fue muy aplaudido como rey por la riqueza y autoridad de su voz, aunque su gran monólogo no fue comprendido como un introvertido balance de su vida sino como un número de canto, con unos efectos estentóreos que le llevaron hasta el desesperado grito de la locura. El coro de la Staatsoper estuvo condenado a estar sentado al fondo del escenario, y con ello no muy beneficiado acústicamente. La Staatskapelle Berlin, después de unos nerviosos vientos en la introducción, fue obligada por Fabio Luisi a una ejecución sobreexcitada, que puso a los cantantes en evidente peligro. Pocas veces hemos visto al director tan poco sensible como en la primera parte de la representación. Sólo después de la pausa apreciamos en él una refinada creación de atmósferas y sonidos dolientes, que explicaban mucho mejor la vida interior de los personajes que la desdichada escena.

Bernd Hoppe



Nueva provocación de Calixto Bieito

## MASACRE EN EL BURDEL

**Berlín. Komische Oper.** 20-VI-2004. Mozart, **El rapto en el serrallo**. Maria Bengtsson, Finnur Bjarnason, Natalie Karl, Christoph Späth, Jens Larsen, Guntbert Warns. Director musical: **Kirill Petrenko**. Director de escena: **Calixto Bieito**. Decorados: Alfons Flores. Vestuario: Anna Eiermann.

A partir del Singspiel mozartiano *El rapto en el serrallo*, el director de escena catalán Calixto Bieito ha montado en la Komische Oper una nueva ópera sobre sexo y violencia, que en su implacable radicalidad trastorna y estremece. Ha trasladado la acción a un burdel donde las mujeres son torturadas, vejadas y humilladas de todas las maneras imaginables. El marco escénico, sumergido por Franck Evin en una luz rosa de *sex-shop*, muestra en los palcos de proscenio tras unas vitrinas a unas damas libremente vestidas, que se ofrecen a clientes en busca de sexo, sobre las cuales una instalación de vídeo con una prostituta filmada a cámara lenta se prepara para su trabajo. Durante la obertura, una artista (Dana Koban) se contorsiona lascivamente en un trapezcio, mientras que en el escenario Osmin, en pelota pica-da, persigue a una puta y se arrastra con ella bajo una colcha de cama. Si las altas vitrinas del escenario muestran al principio *slogans* comerciales de perfumes y ropa interior, de pronto se vuelven cajas de placer para los empleados del establecimiento con los más diversos estímulos, desde una silla ginecológica pasando por un diván rosa hasta una cabina de ducha. Al fondo, unas bandas de neón con anuncios de contactos en los que se ofrecen todas las posibilidades sexuales: penetración anal con el puño, lluvia dorada... El propietario del burdel es el cínico Bajá Selim, y Osmin su asqueroso chulo, que cobra brutalmente a sus chicas, Blonde, una ordinaria putita que ahoga sus sentidos en alcohol. Una imagen digna de piedad la da Konstanze, que es guardada por

el Bajá Selim como un animal salvaje en una jaula y arrastrada con una correa de perro por el escenario. Esta acción del soberano habla del aparente desprecio de su concepto de la palabra "libertad" —es sorprendente que este pasaje del libreto se oiga en el original, mientras que el resto del texto hablado esté casi totalmente sustituido por una jerga de hoy (en parte extraída del film de Bertolucci *El último tango en París*). No vemos aquí al hombre renegado que ha optado por la humanidad, sino a un perverso psicópata que somete a Konstanze a un indescriptible terror psicológico y la humilla como mujer, cuando prueba su virginidad o hace azotar y cortar los pezones a una prostituta durante su aria *Martern aller Arten* (algunos espectadores no pudieron soportar esta terrible visión y abandonaron la sala).

La deformación de los personajes no se detiene ante Belmonte —convencido por Pedrillo de disfrazarse de travestido, en su primer reencuentro con Konstanze ofrece una imagen ridícula y sin embargo se revela como un repugnante macho que trata de forzar a su amada al intercambio sexual y, cuando ésta le da calabazas, se dirige a Blonde con el mismo fin. Fracasada y sin ningún futuro es su relación con Konstanze, al igual que la de Blonde con Pedrillo, quien durante su serenata corta la garganta a un guardián y luego dispara a las desnudas prostitutas y a sus clientes. Los cuerpos ensangrentados chocan contra los cristales como en una película de terror —la masacre como intento de liberación.

Y, sin embargo, pese a las imágenes obscenas y las escenas de violencia extrema, hay momentos entre



Maria Bengtsson y Guntbert Warns

Konstanze y el Bajá que conmueven profundamente en su humana veracidad. Como el aria *Traurigkeit*, donde en lo más profundo de este terrible hombre de repente brota una delicada emoción, se inclina ante la mujer y trata de estrangularse en su desesperación. Ella se lo impide y en un torbellino de sentimientos se arroja sobre su pecho. Pero la escena termina en una agresiva discusión y muestra la imposibilidad de este amor-odio. Hay otros instantes como el de la fracasada huida, cuando el Bajá quita las cadenas a Konstanze, afirma su amor en un tono completamente nuevo y delicado y le entrega su revólver. El abrazo de ambos termina con un tiro y la muerte de éste, pero luego ella vuelve el arma también hacia sí misma. Este fracaso del amor es lo más deprimente de la representación. Apenas resulta chocante cuando al final hasta Blonde empuña el revólver, Osmin se enriquece con el dinero y el reloj de oro del muerto y Belmonte se prepara para ser el continuador de Osmin y organizar de nuevo los negocios. La visión destructi-

va del director de escena es una implacable imagen de nuestro mundo de hoy en su decadencia moral —para la humanista llamada de Mozart a la tolerancia, la generosidad y la bondad un experimento con el objeto erróneo.

Las muy limitadas prestaciones vocales fueron la expresión de las sobrehumanas cargas físicas y psíquicas a las que los cantantes fueron sometidos durante la representación (¡sin pausas!). Hay que admirar la incondicional entrega al concepto por parte de todos los cantantes, en especial de Maria Bengtsson como Konstanze, que comenzó su primera aria de manera muy sensible y alcanzó una gran expresividad. Finnur Bjarnason fue un Belmonte de voz juvenil y flexible, aunque al final mostró una cierta fatiga. Natalie Karl como Blonde y Christoph Späth como Pedrillo encarnaron brillantemente sus personajes, si bien la primera resultó algo estridente y el primero un tanto limitado en el agudo. Jens Larsen fue un Osmin violento, de voz amenazadora y penetrante, aunque no lo suficientemente llena en el grave. Guntbert Warns supo plasmar magníficamente el carácter poliédrico del Bajá: el cínico nihilista, el brutal hombre de poder y la fiera que anida en el ser humano que busca desesperadamente el amor. De manera asimismo diferenciada diseccionó Kirill Petrenko la partitura mozartiana, lo que mostró muchos detalles en las líneas de las maderas y las ricas ornamentaciones, aunque llevó a los cantantes al límite de sus posibilidades, a veces en correspondencia acústica con los horrores de la escena.

Bernd Hoppe

Una brillante representación vivaldiana

## CONFUSIONES EN LA ARENA

**Festival de Potsdam Sanssouci.** 19-VI-2004. Vivaldi, **La fida ninfa.** Jacek Laszczkowski, Anna-Maria Panzarella, Sylvie Althaparro, Max Emanuel Cencic, Hans Jörg Mammel, Fulvio Bettini. Kammerakademie Potsdam. Director musical: **Sergio Azzolini.** Director de escena: **Jakob Peters-Messer.** Decorados y vestuario: Markus Meyer.

**POSTDAM** Como un *dramma per musica* se califica *La fida ninfa* de Vivaldi, pero la obra podría denominarse en esta producción del Festival de Potsdam también como *pastorale*, puesto que el director Jakob Peters-Messer y el diseñador Markus Meyer la han puesto en escena de un modo encantadoramente ligero, aprovechando el género de la *commedia dell'arte* para conferir a la acción un ritmo muy fluido. Una acertada idea es la representación de la diosa Juno por una actriz (Katharina Blaschke) que, a modo de dama inglesa, razona sobre la infidelidad de su marido y se empeña en mantener a toda costa la constancia de los sentimientos humanos. Para su experimento hace que Oralto, corsario y señor de Naxos, rapte al pastor Narete y a sus hijas Licori y Elpina y las lleve a la isla, donde la primera se encuentra de nuevo con su amor de juventud, el asimismo raptado Osmino, que entretanto ha sido llevado con el nombre de Morasto ante el gobernador de Naxos. Allí vive también su hermano Tirsi, al que igualmente llaman Osmino y, como éste, aspira a la mano de Licori, quien ahora se halla entre dos Osminos y en un caos de sentimientos...

Esto ha sido plasmado muy adecuadamente en una maravillosa luz mediterránea. Todo transcurre entre dos elevadas dunas de arena, que producen una plástica imagen de la agitación anímica. Una espumeante ola al fondo, una gaviota, una sombrilla, unas conchas doradas y un negro arcón son los pocos pero suficien-

tes elementos para crear una atmósfera siempre determinada por una alegre ligereza.

Si para algunos espectadores el montaje pudo resultar únicamente bello, sobre la realización musical hubo una unánime admiración, que sólo podría calificarse de espectacular. La Kammerakademie Potsdam, bajo la fogosa dirección del fagotista Sergio Azzolini, propuso una ejecución llena de contrastes, con una precisa articulación rítmica, fulminantes ataques y sonidos de una rica variedad tímbrica y dinámica.

El soprano polaco Jacek Laszczkowski fue una auténtica sensación. En el papel de Osmino/Morasto demostró un arte canoro de gran virtuosismo y una voz sensual, con una paleta de sentimientos que iban desde los tonos delicados y amorosos hasta los más dramáticos y dolientes. Junto a él, Anna-Maria Panzarella supo aprovechar su color oscuro y el dominio de la coloratura para reflejar las tensiones anímicas del papel de Licori. En su hermana Elpina, Sylvie Althaparro mostró una agradable y timbrada voz de mezzo. Tirsi fue Max Emanuel Cencic, un tragicómico *clown* con aletas de nadar y gafas, que supo plasmar su tristeza y melancólica nostalgia. El padre de las dos muchachas, Narete, estuvo encarnado por Hans Jörg Mammel con una grata voz de tenor aunque de reducido volumen; Fulvio Bettini aportó como Oralto y después como Eolo un color oscuro al conjunto, redondeando una de las más brillantes producciones de este festival.

**Bernd Hoppe**

Petronio y Maderna

## MÚSICAS FELLINIANAS

**De Vlaamse Opera.** 8-VII-2004. Maderna, **El diario veneciano, Satyricon.** Nigel Robson, Johannes Chum, Sally Burgess. Director musical: **Luca Pfaff.** Director de escena: **Georges Lavaudant.**



Nigel Robson (Boswell) en *El diario veneciano* de Bruno Maderna

**AMBERES** Para inaugurar su ciclo Fellini que presentará durante varias temporadas obras como *Prova d'orchestra* de Giorgio Battistelli y en 2007 el estreno mundial de *La strada* del compositor flamenco Luc van Hove, la Vlaamse Opera ofreció dos óperas, *El diario veneciano* y *Satyricon* de Bruno Maderna (1920-1973).

*Satyricon* fue la última obra de Maderna y muestra claramente su eclecticismo. Nunca se sujetó al serialismo dogmático y siempre adaptaba su lenguaje musical al material que tenía entre manos. Para la composición de *Satyricon*, una traducción libre de Petronio en cinco idiomas aunque el inglés predomina, Maderna se aprovechó de su vasta cultura musical para producir un *collage* de estilos y citas y, para ilustrar el episodio del banquete de Trimalción, mezcló en una grabación la música de Kurt Weill, Stravinski, Verdi, Puccini, Gluck y Chaikovski y de muchos otros. La partitura de este teatro musical suena un tanto anticuada y el director musical, Luca Pfaff, no

inyectó a la música suficiente ironía y color como para animarla. Por desgracia, tampoco ayudaron mucho la puesta en escena de Jean-Pierre Vergier y los insípidos decorados de Nicky Rieti. La sátira sobre la codicia y el desenfreno fue sosa, no había nada excéntrico, lascivo o felliniano. Los personajes bebían y esnifaban coca pero todo se quedaba en eso. El reparto fue digno. Johannes Chum hizo el papel de Trimalción, aunque su voz se mostró demasiado dulce y Sally Burgess hizo de Fortunata.

*El diario veneciano*, para tenor, orquesta y cinta, fue la pieza preliminar. La obra, compuesta por Maderna en 1972, está basada en algunas impresiones de James Boswell, un autor escocés del siglo XVIII. Este monólogo no consiguió entusiasmar a Georges Lavaudant lo bastante como para hacer su escenificación más interesante o fascinante pero, en cambio, el tenor Nigel Robson cantó el papel de Boswell con mucha elegancia.

**Erna Metdepenninghen**



Poco que ver con Wagner

## SIN FUERZA

**La Monnaie.** 19-VI-2004. Wagner, **Tannhäuser.** Louis Gentile, Jon Frederic West, Roman Trekel, Stephen Milling, Adrienne Dugger. Director musical: **Kazushi Ono.** Director de escena: **Jan Fabre.**



Johan Jacobs

**BRUSELAS** Debido a su fascinación por Wagner y el hecho de que está preparando la escenificación del *Anillo* (se niega a decir dónde), Jan Fabre aceptó la propuesta de la Monnaie para dirigir *Tannhäuser*. Este flamenco es muchas cosas —hombre de teatro, autor, director de escena, coreógrafo, diseñador y pintor de mucha fama, tanto es así que se ha convertido en una especie de icono en Bélgica. Su *Tannhäuser* atrajo mucha atención, pero en conjunto decepcionó. En la primera página del programa había tres nombres impresos: Jan Fabre, Kazushi Ono y Richard Wagner, en este orden.

Es evidente quién es la persona más importante de la lista. Y la verdad es que esta interpretación de *Tannhäuser* tenía poco o nada que ver con Wagner y demasiado con las producciones teatrales de Fabre. La música estuvo bien, dirigida con precisión aunque poca fuerza por Kazushi Ono e interpretada correctamente por la Orquesta del Monnaie. Pero las imágenes eran puro Fabre y primaron sobre una interpretación de los cantantes convincente y esclarecedora. En la escena de la gruta de Venus, había muchas mujeres desnudas y embarazadas para dar la impresión de que las mujeres traen la vida y los hombres la muerte. Con la

excepción de los protagonistas, los peregrinos y los caballeros se vestían de payasos, y junto a Venus y Elisabeth estaba la figura de María que algunas veces asumía la forma de una diosa de múltiples senos y otras la Virgen. También la obra estuvo recargada de mucha teatralidad en torno a su acción central, que fue incomprensible. Por ejemplo: ¿por qué un payaso pasa todo el segundo acto arrastrando un cadáver por el escenario?

Hubo varios cambios en el reparto original, incluso después del estreno de la obra. Louis Gentile en el papel de Tannhäuser cantó con voz algo cansada pero se adaptó muy bien a la puesta en escena de Fabre. En cambio, Jon Frederic West cantó mucho mejor pero no se amoldó en absoluto a la escenificación. Roman Trekel, que se retiró de la obra después de la primera representación, cantó el papel de Wolfram con elegancia, pero no parecía participar en la acción escénica.

Stephen Milling fue un autoritario Hermann. Adrienne Dugger cantó con dramatismo y claro timbre de soprano el papel de Elisabeth. El coro, dirigido por Renato Balsadonna, a punto de dejar Bruselas para incorporarse a la Royal Opera de Londres, estuvo impresionante.

**Erna Metdepenninghen**



**OPERA**  
NATIONAL  
DE PARIS  
Direction Gerard Mortier

Concurso  
Año 2004-2005

### Orchestra

**TUBA SOLO, BAJO Y CONTRABAJO UTILISAN LOS INSTRUMENTOS ESPECIALES : 1 PUESTO**

Categoría A  
4 noviembre 2004

**VIOLONCHELO TUTTI : 1 PUESTO**

Categoría D  
15 noviembre 2004

**2<sup>DA</sup> CONTRABAJO SOLO : 1 PUESTO**

Categoría B  
**CONTRAHAJO TUTTI: 1 PUESTO**

**CATEGORÍA D**

*Arco a la francesa o a l'alleman*  
22 noviembre 2004

**2<sup>DA</sup> CLARINETE SOLO UTILISAN LA PAQUEÑA CLARINETE : 1 PUESTO**

Categoría B  
23 noviembre 2004

**VIOLA TUTTI : 1 PUESTO**

Categoría D  
6 diciembre 2004

### Coro

Peter Burian, jefe de coro

**ALTO 2 : 2 puestos**  
**TENOR 2 : 2 puestos**  
**BAJO 1 : 3 puestos**  
**BAJO 2 : 1 puesto**

**PRIMERAS FECHAS PARA LAS ELIMINACIONES :**

26, 27  
y 28 octubre 2004

**FINAL :**

29 octubre 2004

**Infomaciones** Direction des formations musicales

120, rue de Lyon 75012 Paris

**tel orchestra** +33/(0) 140 01 81 81

**tel coro** +33/(0) 140 01 81 82—**fax** +33/(0) 140 01 18 69

**e-mail** [auditionsdfm@opera-de-paris.fr](mailto:auditionsdfm@opera-de-paris.fr)

**www.operadeparis.fr**

Programa doble

# UN EMPERADOR Y DOS SIRVIENTAS

**Music Hall.** 26-VI-2004. Ullmann, *Der Kaiser von Atlantis*. Bengtson, *The Maids*. Director musical: **Patrick Summers**. Director de escena: **Nicholas Muni**. Escenografía: Dany Lyne.

**CINCINNATI** La Ópera de Cincinnati y su director artístico, Nicholas Muni, tienen gran experiencia en montar buenos programas dobles, pero esta temporada también han mostrado una cierta originalidad. Su primer éxito, *El castillo de Barbaazul* y *Erwartung* en 2001, prosiguió las representaciones de esta obras en Nueva York, Montreal y otras ciudades; luego, el año pasado, triunfaron con un triple programa de Poulenc, Weill y Bolcom, y ahora han salido boyantes con *El emperador de Atlantis* de Viktor Ullmann y *Las criadas* (un estreno total en USA) de Peter Bengtson.

Junto con su escenógrafo favorito, Dany Lyne, Muni concibió un espacio en el escenario que servía tanto para la obsesionada fantasía de la segunda guerra mundial que Ullmann escribió en 1943, como para la versión que hizo Bengtson en 1994 del ejercicio de posguerra (1948) de Jean Genet sobre el juego de papeles y el poder en el hogar. En *El emperador* se va subiendo por encima de un paisaje negro grisáceo, coronado de nubes y lleno de los estragos de varios combates, una pantalla de cine en la que se ve la lujosa sala de guerra del siglo XXI del dictador obcecado por la muerte y, en *Las criadas* el suntuoso cuarto de baño con paredes acristaladas de la Madame, la gran burguesa a la que sus criadas, las hermanas Solange y Claire imitan y aborrecen cariñosamente. En la ópera de Ullmann, la acción alterna entre el escenario, la pantalla y el espacio detrás de la pantalla. En la de Bengtson, casi todo ocurre en este último espacio, dando a la pesadilla de lo absurdo de Genet aun más sensación de desplazamiento.

La parábola de Ullmann,



*El emperador...* (arriba) y *Las criadas* (abajo) en la ópera de Cincinnati

de una comicidad tétrica pero muy humana, —que fue escrita por un compañero también preso del campo en Terezin, Petr Kien— cuenta la historia de un tirano que declara la guerra total, todos contra todos, cosa que irrita tanto a la Muerte que se declara en huelga. Cuando el Emperador se da cuenta de la locura que ha cometido, pacta con la Muerte para que vuelva a trabajar, pero con una condición: el Emperador mismo será su primera víctima. El título alternativo de la ópera, *La Muerte abdica* probablemente sea una referencia a *La Muerte se va de vacaciones*, una obra de teatro muy popular en la década de 1920 y que tuvo aún más éxito cuando Hollywood la convirtió en película en 1934. La historia también me trajo a la memoria el cuento *El ruiseñor* de Hans Christian Andersen, sobre todo en el arreglo que hizo de él Stravinski, y con el que el sofisticado Ullmann posiblemente estuviera familiarizado. Es difícil ver esta intrépida obra, hecha a la medida de unas veinte personas entre reparto y

músicos y para un espacio modesto y tétrico, sin preguntarse lo que sus dos creadores, que no vivieron para verla, hubieran opinado de la escenificación multimedia de Muni en un escenario a lo cineascope de uno de los teatros más grandes y opulentos de los Estados Unidos. Creo que, a pesar de la disparidad de envergadura, se hubieran mostrado muy satisfechos con esta ingeniosa y sincera producción de su cada vez más famosa ópera, a la vez que asombrados por los aciertos musicales y el puro tamaño de la obra que, durante los ensayos de su malograda escenificación en Terezin, sólo podían imaginar (Ullmann escribió la partitura para los músicos que tenía a mano: así que hay un saxo alto, un banjo, y un armonio entre los instrumentos clásicos más convencionales). Todas las interpretaciones fueron excelentes, aunque también es cierto que algunos miembros del Programa de Jóvenes Artistas de Cincinnati hicieron un trabajo aún mejor durante una charla sobre la obra que

dieron antes del comienzo de la obra.

Es fácil reconocer las afinidades musicales de la obra de Ullmann con la música de Stravinski, Hindemith y Weill. La ópera de Bengtson tiene su propio linaje sonoro, que va desde su reconocida deuda con la exuberante partitura que escribió Herrmann para *Vértigo* de Hitchcock —con sus compartidos temas de dominación, el juego de papeles y la reinención— hasta el aparente homenaje a la música líricamente crispada de Henze de principios de los 1960, cuando nació Bengtson. A pesar de su eclecticismo, la partitura sirve a la obra de Genet muy bien; y estas *Criadas*, reducida en cuanto a palabras pero realizada musicalmente, triunfa tanto por sí misma como una versión provocativa, atrayente y emocionalmente potente de la obra teatral. Es una obra que se debe oír más a menudo y en muchos más sitios y Muni puede estar orgulloso de que ya haya cruzado el Atlántico. Bajo su astuta y detallada dirección, Allyson McHardy (Solange), Nancy Allen Lundy (Claire) y Stephanie Novacek (Madame), si no hubieran cantado esa difícil música tan asombrosamente bien, no habrían tenido ningún problema en convencer al público que eran actrices en lugar de cantantes de ópera. Patrick Summers dirigió las dos obras con seguridad y eficacia, extrayendo valientes notas de su pequeño grupo pero nunca en perjuicio de ellos. Al igual que el triple programa del año pasado, este llamativo y estimulante programa merece una vida más larga y no sólo como recuerdo para los relativamente pocos que tuvieron la suerte de verlo.

**Patrick Dillon**



La Ópera de Montpellier en el Festival de las Regiones

## ANTÍGONA EN BLANCO Y NEGRO

**Théâtre du Châtelet.** 22-VI-2004. Traetta, **Antígona.** Raffaella Milanesi, Marina Comparato, Kobie van Rensburg, Loura Polverelli, John McVeigh. Coro de Cámara Les Eléments. Les Talens Lyriques. Director musical: **Christophe Rousset.** Director de escena: **Eric Vigner.** Decorados: M/M. Vestuario: Paul Quenson.

**PARÍS** Esta *Antígona* (1772) sobre Sófocles encargada por Catalina II de Rusia se revela como una obra especialmente importante pues, en paralelo con Gluck, contribuyó a sacar a la ópera del atolladero del estilo serio para indagar —a través de la búsqueda de la verosimilitud teatral— en la autenticidad de los sentimientos humanos. La partitura encadena arias y conjuntos con menos soltura que Gluck, pero encierra no pocos momentos de auténtica belleza. Los intérpretes consiguieron los matices requeridos por la partitura, empezando por Raffaella Milanesi, que sustituyó a una María Bayo que daba a luz esos días. Con voz fresca y fluida, realizó una Antígona asombrosa-



Raffaella Milanesi en *Antígona* de Tommaso Traetta en Châtelet

mente verosímil. Los dos tenores, Kobie van Rensburg (Creonte) y John McVeigh (Adraste), le dieron una adecuada réplica, con más aliento y seguridad por parte del primero. Pese a la tesitu-

ra de Emone, demasiado tirante, Laura Polverelli resultó tan conmovedora como Raffaella Milanesi, mientras que la línea de canto elegante y refinada de Marina Comparato (Ísmene)

le permitió plasmar un personaje lleno de encanto. El coro Les Eléments destacó por su homogeneidad.

En el foso, a pesar de algunos desajustes e imprecisiones, la orquesta Les Talens lyriques demuestra estar verdaderamente a gusto con una partitura que conoce a la perfección y Christophe Rousset otorga todo el impulso necesario a esta "tragedia en música". Queda la escenografía en blanco y negro firmada por el taller M/M, especialmente fea, y la puesta en escena de Eric Vigner, empeñada en contradecir el libreto, resucitando muy deprisa a Eteocles y Polinices, mientras Antígona muere, perdonada por Creonte.

**Bruno Serrou**

Capriccio en la Ópera Garnier

## EL ADIÓS DE UN DIRECTOR DE TEATRO

**París. Opéra de Paris, Palais Garnier.** 16-VI-2004. Strauss, **Capriccio.** Renée Fleming, Dietrich Henschel, Rainer Trost, Gerald Finley, Franz Hawlata, Anne Sofie von Otter, Robert Tear. Orquesta de la Ópera Nacional de París. Director musical: **Günter Neuhold.** Director de escena: **Robert Carsen.** Decorados: Michael Levine. Vestuario: Anthony Powell.

Espléndido regalo de despedida el ofrecido por Robert Carsen con *Capriccio* de Strauss al director de la Ópera de París, Hugues Gall, que le había confiado hace nueve años su espectáculo inaugural, *Nabucco*.

Carsen ha trasladado la acción a la época de la génesis de *Capriccio*, en una Francia ocupada por los nazis, lo que acentúa el desfase de la obra con el contexto histórico de su concepción. El director de escena canadiense sitúa a sus personajes en la escena de un pequeño teatro que contempla la condesa desde la sala, durante la ejecución del sexto inicial. La deslumbrante

dirección de actores es un festival de humor y de tierna nostalgia en el que Carsen maneja con finura las ambigüedades y artificios del teatro, alcanzado su cima en los últimos compases de la sublime escena final; el decorado se evapora desvelando el inmenso escenario del Garnier, los técnicos acompañan entre bastidores a la condesa, mientras al fondo, en la barra del foyer de danza, ensaya una bailarina.

El reparto es también muy brillante, con un sexteto de protagonistas joven y perfectamente equilibrado. Sin alcanzar la capacidad de penetración de una Felicity Lott en la comprensión del texto, Renée Fleming se

imponen en el papel de la Condesa por la radiante belleza de su voz y la perfección de su línea de canto, maravillosamente straussiana. Entre los papeles secundarios destaca un Monsieur Taupe de lujo, encarnado por el tenor británico Robert Tear. El barítono Dietrich Henschel, conde de una elegante y ligera espontaneidad, es la pareja ideal de Renée Fleming. Lo mismo que Rainer Rost y Gerald Finley, compositor y poeta perfectos complementarios. Anne Sofie von Otter es una exquisita Clairon, *femme fatale* estilo años cuarenta, cuya prestación escénica compensa su falta de proyección y un vibrato dema-

siado generoso. El La Roche de Franz Hawlata es impresionante, y su glorificación del teatro y el oficio de director alcanza una veracidad extraordinaria; Carsen le hace portavoz no sólo de Strauss sino también del director que abandona la Ópera de París.

Tras la renuncia de Christian Thielemann, el estreno fue dirigido por Günter Neuhold, que debutaba así en la Ópera de París. Su dirección, aunque sin imaginación, fue atenta y cuidadosa, lo que permitió a la orquesta brillar y a los cantantes beneficiarse de un soporte instrumental seguro.

**B.S.**

Festival de Holanda

## FLORECE LA ÓPERA CONTEMPORÁNEA

**Municipal Theatre.** 8-VI-2004. Van de Putte, **Wet Snow.** Barbara Hannigan, Matteo de Monti. Orquesta de Cámara de la Radio. Director musical: **Mischa Hamel.** Director de escena: **Giuseppe Frigeri.**

**Westergasfabriek.** 30-VI-2004. De Raaff, **Raaff.** Danielle de Niese, Annett Andriessen, Monique Scholte, Marcel Reijans, Mark Tevis, David Wilson-Johnson. Nieuw Ensemble. Director musical: **Lawrence Renes.** Director de escena: **Pierre Audi.** Decorados: Jean Kalman.

**AMSTERDAM** Un grato resultado de dieciséis años de colaboración entre Riccardo Chailly y la Real Orquesta del Concertgebouw ha sido un creciente interés en la música contemporánea, y ahora Pierre Audi con la Ópera de los Países Bajos está contribuyendo a hacer lo mismo. Hace veinte años una ópera contemporánea normalmente significaba un teatro vacío, pero ahora una nueva obra tiene el mismo interés para el público que una menos conocida de Rossini o Verdi. A partir de la temporada que viene, Audi será el director artístico del Festival de Holanda y a lo mejor es el comienzo de un nuevo periodo en la historia de esta prestigiosa institución —al menos por el tiempo que este gobierno obsesionado con el ahorro, le permita seguir existiendo. Sin embargo, en cuanto al repertorio operístico del Festival de Holanda, no puede ser más “contemporáneo” de lo que lo ha sido este año. Aparte de haberse proyectado *Don Carlo* en pantalla gigante en uno de los parques de Amsterdam, la Ópera de los Países Bajos contribuyó a un impresionante reestreno de *Kopernikus* y *Rêves d'un Marco Polo* basadas en las composiciones de Claude Vivier y presentadas por primera vez en el Festi-



Mark Tevis, Danielle de Niese y Marcel Reijans en *Raaff* de De Raaff

val de Holanda de 2000, y luego al estreno de *Raaff* de Robin de Raaff.

En coproducción con la Nationale Reisopera (compañía nacional de ópera de gira), el Festival de Holanda presentó *Wet Snow* de Jan

van de Putte que también escribió el libreto, basado en *Los apuntes del subsuelo* de Dostoyevski. Desgraciadamente la adversidad y desilusión de *I*, al igual que sus encuentros con una vulnerable prostituta que él humilla

al final, no tenían suficiente fuerza dramática, como tampoco la tenía su abstracto lenguaje musical. El compositor también se explaya demasiado con las ideas musicales buenas y menos buenas y a pesar de las fuertes interpretaciones de Matteo de Monti (D) y sobre todo Barbara Hannigan (Lisa) la tarde resultó demasiado larga y a veces hasta aburrida.

Más interesante fue *Raaff*, sobre el tenor Adam Raaff, el primer Idomeneo de Mozart, escrita por el compositor Robin de Raaff que realmente es descendiente del famoso cantante. El libreto de Janine Brogt se centra en un ficticio triángulo de Raaff, el compositor *M* y la soprano Dorothea Wendling, la primera Ilia. Sus contrastes emocionales se ven transformados en un lenguaje musical colorido con citas irónicas y la obra ganó mucho con la eficaz producción de Pierre Audi y los sencillos y estéticos decorados de Jean Kalman. Se superaron sin problemas algunos defectos de la partitura gracias a la dedicación del director Lawrence Renes y las magníficas interpretaciones de los solistas, especialmente el tenor Marcel Reijans en el papel titular y la soprano norteamericana Danielle de Niese en el papel de Dorothea.

**Paul Korenhof**

Escuela Europea  
de Música



### Escuela de Música y Danza

INSCRIPCIÓN Y MATRÍCULA GRATUITA DEL 1 AL 15 DE SEPTIEMBRE

CURSOS DE DANZA PARA NIÑOS Y ADULTOS

CENTRO DE EXÁMENES DE:

ASSOCIATED BOARD OF  
THE ROYAL SCHOOL OF MUSIC

C/ GENERAL VARELA, 28.

28020 MADRID

TEL: 91 55 66 777 / 639 322 927



Nuevo *Peter Grimes* en Londres

## ROZANDO LA PERFECCIÓN

**Royal Opera House.** 3-VII-2004. Britten, **Peter Grimes**. Ben Heppner, Alan Opie, Sarah Walker, Janet Watson. Director musical: **Antonio Pappano**. Director de escena: **Willy Decker**.

**LONDRES** Si Antonio Pappano fuera el presidente de un equipo de fútbol sería una persona conocidísima y estaría ganando millones. Se me ocurrió de nuevo esta idea mientras le veía, menudo, desconcertado y empapado de sudor, saludando al público al final de esta nueva producción del Covent Garden. Detrás de él estaban el reparto y la compañía de *Peter Grimes*, unas sesenta personas, y en el foso otros sesenta músicos de una orquesta ejemplar, con los que trabajó y a los que animó hasta que el resultado rayó la perfección musical.

Ya que Pappano está a punto de terminar su segunda temporada como director musical de la Royal Opera debemos recordar que sería difícil encontrar a un director mejor. Es capaz de dirigir toda clase de ópera, hace un par de semanas nos convenció de que vale la pena tomar en serio al *Fausto* de Gounod. Y hubo antes muchas otras óperas de Shostakovich, Mozart, Puccini y Strauss. A pesar de todos los males de la vida operística de Londres, Pappano es un acierto.

Pocas veces ha sonado la partitura de Britten de 1945 tan viva, a veces colérica, y otras sensual, hiriente o tierna. El coro, meticulosamente ensayado para que se moviera al unísono, cantó con el alma. Cada solista encontró nuevas maneras para imbuir de sentido musical a su personaje en esta historia ambigüamente moral. Ben Heppner, en el papel de Grimes, estuvo chulesco, poético y lastimoso. Alan Opie como Balstrode luchó conmovedoramente para que la humanidad imperara por encima de los



Ben Heppner en *Peter Grimes*

prejuicios. Sarah Walker fue una maravillosa Mrs. Sedley, engreída pero honrada. Janet Watson, como la noble pero desesperada Ellen, estuvo desgarradora.

Se le ha criticado a Pappano por sus frecuentes colaboraciones con otros teatros de ópera europeos, incluso este *Grimes*, que procede de su antiguo teatro, La Monnaie de Bruselas. Pero la tensa producción de Willy Decker, con los decorados de un mar y un cielo abstractos y tormentosos de John Macfarlane, intensamente iluminados por David Finn, dio mucho que pensar. A veces puede ser molesto, como cuando evoca un golpe de efecto que no tiene que ver con el argumento, por ejemplo cuando el temporal amaina mágicamente, al llegar el nuevo muchacho de Grimes. Pero tiene mucha garra y es cautivadora. Ya que sustituye a la muy querida producción de Elijah Moshinsky que llevaba en la Royal Opera House más de treinta años, fue perfectamente lógico oír entre las largas y fuertes ovaciones unos cuantos abucheos. Como también lo fue oír a unos cuantos preguntándose ¿dónde estaba la barca?

**Fiona Maddocks**

Doblete Rachmaninov-Puccini

## TRÁGICA Y CÓMICA AVARICIA

**Festival de Ópera.** 1-VII-2004. Rachmaninov, **El caballero avaro**. Puccini, **Gianni Schicchi**. Sergei Leiferkus, Richard Berkeley Steele, Felicity Palmer. Adrian Thompson. Director musical: **Vladimir Jurowski**. Director de escena: **Annabel Arden**.

**GLYNDEBOURNE** La avaricia, tanto trágica como cómica, formó el centro del interesante programa doble de Glyndebourne de óperas de principios del siglo XX. *El caballero avaro* de Rachmaninov es un oscuro estudio ruso de la avaricia neurótica, impregnado de gótica tenebrosidad. En cambio, *Gianni Schicchi* de Puccini, la mejor ópera de su trilogía, *Il trittico*, fue presentada en un espumoso estilo italiano.

La apenas representada ópera de Rachmaninov, basada en una obra de Pushkin, resultó ser la más interesante pero menos satisfactoria de las dos. Aunque las sinfonías del compositor literalmente rebosan tensión dramática, Rachmaninov tiene poca aptitud natural para el teatro. No hay mucho argumento en este cuento de un viejo barón que se resiste a los intentos de su rapaz hijo (Richard Berkeley-Stelle) y luego se muere. Es un estudio de obsesión, un regalo para la figura central del título, interpretada de forma crispada y turbulenta por Sergei Leiferkus, que encabezó un reparto principalmente ruso, cuya entonación auténtica, casi agria, y consonantes guturales resultaron deliciosas. Wagner y Chaikovski dieron color a la ominosa partitura, cuyos ritmos los marcó decididamente el director musical de Glyndebourne, Vladimir Jurowski.

Annabel Arden, en su primer trabajo para Glyndebourne, hizo una puesta en escena sencilla pero eficaz, inspirándose en el idioma de Pudovkin y otros maestros

del cine ruso temprano. Su genial manera de solucionar la inmovilidad de la obra fue introducir una acróbata tipo araña, llamada Matilda Leyser, que proporcionó movimiento cuando el argumento no lo tenía. La iluminación fue demasiado tenebrosa como para ver todo lo que ocurría en el escenario, pero los decorados de Vicki Mortimer parecían una especie de panóptico que también se empleaba como bodega llena de oro acaparado.

En *Gianni Schicchi*, unos elegantes decorados sugerían el renacimiento florentino llevado a la época del sombrero de paja italiano. Schicchi fue un astuto estafador que Dante condenó al *Inferno*, y luego fue transformado por Puccini en un pícaro personaje cómico que resulta más listo que la avara familia de su amigo muerto.

Un animado conjunto, encabezado por un escurridizo Alessandro Corbelli y con las atractivas interpretaciones de Felicity Palmer y Adrian Thompson, consiguió captar el brío de esta obra. A pesar de una entonación algo fluctuante, Massimo Giordano fue un pulcro Rinuccio y Sally Matthews una Lauretta agradablemente sagaz. Jurowski y la Filarmónica de Londres dieron simpáticos detalles y calor a la densa e inventiva partitura de Puccini que resulta muy adelantada para su época (1918) y sigue siendo incluso hoy una ópera impresionante. La dirección escénica de Arden, llena de humor pero sin rayar el histerismo, sacó lo mejor de esta perfecta ópera cómica.

**F.M.**

En busca del espíritu barroco

## CUANDO GIRA EL VENTILADOR

**Opernhaus.** 12-VI-2004. Rameau, **Les Boréades.** Annick Massis, Richard Croft, Tom Allen, Gabriel Bermúdez, Martina Jankova. Director musical: **Marc Minkowski.** Director de escena y vestuario: **Laurent Pelly.** Decorados: Chantal Thomas.

**ZURICH** Hasta para la gente más experimentada, las óperas barrocas tienen sus peligros. En la última obra teatral de Jean-Philippe Rameau, el director de escena Laurent Pelly ha tropezado, mientras que Marc Minkowski ha salido elegantemente del asunto, mostrándose como ese velocista que todos conocemos. El conjunto de instrumentos originales de la Ópera de Zurich, la orquesta La Scintilla, ha adquirido en poco tiempo un considerable dominio de la interpretación "auténtica". Los *tempi* de Minkowski, a menudo implacables, así como una afinación infrecuentemente baja (392 hz, ¡un tono entero más grave que lo normal!),

llevaron a los instrumentistas más de una vez al límite de sus posibilidades. En cualquier caso, el maestro francés conoce también los momentos de calma —claramente apreciables sobre todo en la escena más emotiva de la ópera, la poética aparición de la musa Polimnia (Martina Jankova).

Además, Marc Minkowski no es alguien que persiga a sus cantantes implacablemente a través de las notas. La mayoría de los participantes conocía ya sus papeles, ya que se trataba de una coproducción con la Ópera de Lyon. En especial la increíblemente conmovedora Annick Massis —no una especialista barroca, sino también en su medio en el

bel canto— que tuvo una actuación seductora como la reina Alphise, quien se rebela contra el orden superior que la obliga a casarse con un descendiente del dios del viento del norte, Bóreas. Ella prefiere unirse con el misterioso extranjero Abaris (encarnado con mucho relieve por el tenor Richard Croft). Esto significaba en el régimen de Luis XV un abierto alegato contra los más poderosos, y así la obra de Rameau fue retirada antes incluso de su estreno (y sólo redescubierta en los últimos años).

Por desgracia, el director de escena Laurent Pelly, que ya había montado con Minkowski un ingenioso Offenbach y un irónico Rameau

(*Platée*), ha olvidado aquí cualquier descaro. Su montaje resulta aburrido y apenas animado por las intervenciones gimnásticas del Junior Ballett de Zurich. Todo queda tan rígido como la ópera barroca no debería serlo ya. Sólo hacia el final parece reaccionar, y el abstracto decorado de Chantal Thomas con sus paredes grises y móviles se hace concreto. El símbolo del furioso dios de los vientos —un gigantesco ventilador donde es encerrada la rebelde Alphise— es estupendo, y logra crear un punto discordante junto con el obligado *happy end* con Apolo como *deus ex machina* en verde chillón.

**Mario Gerteis**

Un *Rosenkavalier* al margen de la tradición

## TRES MUJERES, TRES VOCES

**Zurich. Opernhaus,** 4-VII-2004. R. Strauss, **Der Rosenkavalier.** Nina Stemme, Vesselina Kasarova, Malin Hartelius, Alfred Muff, Rolf Haunstein. Director musical: **Franz Welser-Möst.** Director de escena: **Sven-Eric Bechtolf.** Decorados: Rolf Glittenberg.

El éxito de una representación de *Der Rosenkavalier* depende, dicho sea simplificado, de tres voces femeninas. La armonía vocal se convierte aquí en una delicada y melancólica esfera del sueño. La Ópera de Zurich ha apostado por cantantes jóvenes, demostrando con ello tener una buena mano. Aunque Nina Stemme (Mariscala) y Vesselina Kasarova (Octavian) pueden evolucionar aún en sus respectivos papeles, hasta alcanzar una mayor madurez y soltura, son ya mucho más que una promesa. Las dos alcanzaron, junto con la plateada voz de soprano de Malin Hartelius, tal grado de fusión y arrobamiento en el terceto final que incluso a los habituados a la ópera les arrancaron las lágrimas. Tampoco Franz Welser-Möst



Vesselina Kasarova Y Alfred Muff en *El caballero de la rosa*

se privó de enfatizarlo desde el foso orquestal, aunque en el resto de la ópera hizo especial hincapié en una camerística transparencia.

Frente a estas etéreas voces femeninas, el barón Ochs de Alfred Muff constituyó un carnoso contrapunto. Se benefició del hecho de que el director de escena Sven-Eric Bechtolf, proceden-

te del teatro dramático, aspira a una credibilidad psicológica, introduciendo personajes vivos en el artificioso y refinado mundo rococó. Así, la Mariscala es una mujer joven y con su propia voluntad, que no se resigna a asumir el tiempo que se va y al final, a pesar de la generosa renuncia a su amante Octavian, se desploma. No es una muñeca de

guardarropía, sino un ser humano de carne y hueso.

Bechtolf logra mantenerse siempre en la tradición del precioso libreto de Hofmannsthal y al mismo tiempo introducir acentos propios. Esto lo consigue mediante detalles como la idea de situar la última escena en el mismo decorado del primer acto, nuevamente la casa de la Mariscala, junto a una tienda montada a toda prisa para la amorosa intriga entre Ochs y Mariandl/Octavian. Menos claro queda por qué la presentación de la Rosa de Plata transcurre en la —por otra parte imponente— cocina del palacio de Faninal. ¿Tal vez porque, en esta pintoresca atmósfera, pueda estallar plenamente el más bien contenido elemento de comedia?

**M.G.**





ÓPERA EN BERLÍN

# 772

# representaciones

En los teatros de la Ópera de Berlín  
60 directores escénicos y  
65 directores de orquesta realizarán  
772 representaciones de 92 óperas  
durante la temporada 2004/05.  
Esta variedad es única en el mundo.  
¡Es usted quien elige!

— Deutsche Oper Berlin  
— Komische Oper Berlin  
— Staatsoper Unter den Linden  
— Staatsballett Berlin  
entradas/informaciones/hoteles:  
+ 49 (0) 30.25 00 23 23  
[www.oper-in-berlin.de](http://www.oper-in-berlin.de)

¿DÓNDE HAY ALGO ASÍ?

Anna Netrebko

## “SIEMPRE INTENTO ENAMORARME DE MIS PERSONAJES”

Nacida en Krasnodar, una pequeña localidad al sur de Rusia, en 1971, la soprano Anna Netrebko pertenece a esa gran escudería del Teatro Mariinski petersburgués, recuperado para su esplendor por Valeri Gergiev. En él debutó con sólo 23 años, tras conseguir en Moscú el primer premio en el Concurso Glinka para voces, al que en un corto periodo de tiempo iría sumando otros, como el Rimski-Korsakov de San Petersburgo en 1996, y el Báltika para jóvenes cantantes un año más tarde. Su carrera internacional despuntó en 1995, cuando se dio a conocer como Ludmila en una producción de la conocida obra de Glinka en la Ópera de San Francisco, en la que desde entonces se ha convertido en un personaje familiar. Le siguieron, entre otros teatros, el de Washington, donde se presentó en 1999 con la Gilda de *Rigoletto*, el Covent Garden londinense, la Scala de Milán o el Teatro Real de Madrid, donde se la pudo ver como Natasha en *Guerra y Paz*. Aunque la temporada del milagro para Netrebko fue la 2001-2002, cuando se la pudo ver por vez primera en el Met neoyorkino en el papel de la ópera de Musorgski con que se había dado a conocer meses antes en el coliseo madrileño, rematando el calendario con su debut en Salzburgo como Doña Ana en una nueva producción de *Don Giovanni* de Mozart dirigida por Nikolaus Harnoncourt.

Una carrera fulgurante apoyada en su constancia y su entrega al trabajo, virtudes que se niega a aceptar, aunque sus biógrafos dicen que, durante tres largos años, Anna Netrebko le dedicó doce horas al día a prepararse para llegar perfectamente entrenada a las pruebas de acceso a la Compañía estable del Teatro Kirov de San Petersburgo. “Para empezar, esos datos no coinciden con la verdad. Yo soy capaz de estudiar en la medida que puede hacerlo cualquier otro cantante. Vamos, como miles y



Foto: Clive Arrowsmith/DG



miles de personas. No sé quién se inventa ese tipo de informaciones. Otra cosa es que en mi época de formación, cuando era una estudiante todo lo que tuviera que ver con el canto me atraía con verdadera pasión. Pero ya tengo que hablar de aquellos momentos en pasado. Ahora no puedo dedicarle apenas tiempo al estudio, vista la vida que llevo, de un lado del mundo para otro". Una existencia entregada en cuerpo y alma a las actuaciones, haciendo huecos en su agenda para cumplir con el compromiso de grabar con Deutsche Grammophon, el sello al que se ha afiliado con carácter de exclusividad. Un compromiso que hasta la fecha se concreta en el disco del pasado año con Gianandrea Noseda y otro, *Sempre libera*, que está a punto de salir, junto a Claudio Abbado. Por medio queda un DVD —Anna Netrebko, La Mujer-La Voz— para dejar constancia de hasta qué punto y con qué disciplina se comporta ante las cámaras una cantante llamada a ser estrella de la ópera del siglo XXI.

Localizamos a la joven Anna Netrebko en San Petersburgo, la ciudad en cuyo conservatorio forjó su voz entre Mozart y Verdi —no se olvida de la Violetta que le tocó cantar en ruso— y en cuyo teatro, el Mariinski, con Gergiev como espoleta detonadora, se dio a conocer en 1994 como Susana en unas *Bodas de Figaro* con las que efectuó su primera gira internacional. A Susana le siguieron en el Kirov otros papeles de fuste, como el de la protagonista de *Lucia de Lammermoor*, Amina, en *Sonámbula*, Rosina, en *El barbero de Sevilla*, Pamina, en *La flauta mágica* o Luisa en *Esposales en el monasterio*. Aunque su salto a la fama lo consiguió como Ludmila en el *Ruslan y Ludmila* con que la Ópera de San Francisco le abrió sus puertas, que continúan estando de par en par para ella desde entonces. Estos días, mientras intenta recargar pilas para el verano —un par de conciertos en Verbier, una gala en el Festival de Cortona y la doble presencia en el de Salzburgo antes de participar en la Noche Italiana de Berlín— comparte el tiempo entre su familia y las apariciones en el Festival de las Noches Blancas, que dirige Gergiev. "Estoy haciendo las dos cosas: volviendo a pisar mi casa y de paso cantando en el Teatro Mariinski", nos comenta. En esta ocasión el repertorio elegido para el antiguo Kirov ha sido el italiano, en el que tan cómoda se siente: "Me propusieron cantar *Traviata*, *Bobème* y un par de conciertos, y lo acepté encantada". Es curioso que, mientras el público fuera de Rusia quiere escucharle repertorio de su país, en su tierra canta a Verdi y a Puccini. "Ya



Foto: Marco Caselli / Nimal / DG

A pesar de su aún corto historial, Netrebko se apunta ya en su haber algunas batutas de primera línea. Y tan dispares como las de Harnoncourt, Gergiev o, ahora, Abbado.

lo sé —argumenta— pero habitualmente yo no canto demasiado repertorio ruso. Para ser más precisos, son pocas las óperas en mi lengua materna que puedo cantar". Las razones las tiene meridianamente claras cuándo se le pregunta por qué siendo rusa no canta la música de su país, tan rica en personajes operísticos, "porque no es para mi voz. Todo se resume en una sencilla razón vocal. El repertorio ruso es para voces con mucho peso, y la mía no lo tiene. Yo soy una soprano ligera, y el repertorio más indicado para mis cuerdas es Mozart, es Bellini y es el Verdi del principio. Sin irnos a partituras más densas". Hasta el punto de que en su tierra, por esa razón, le llaman la cantante extranjera, algo que ni le gusta ni le disgusta. "No lo sé. No voy a decir que me gusta; que me encanta que me califiquen de ese modo, pero vale. Está

bien". Ante tal argumentación, estaría claro con cuál de las dos obras en versión de concierto con que regresa este año a Salzburgo: *Guerra y Paz* y *Montescos y Capuletos*. "Pues no —responde—; en este caso me quedo con la obra de Musorgski, Definitivamente. Me gusta mucho la música de la obra en general y en particular mi papel, que he cantado muchas veces, porque es maravilloso". No quiere decir eso que no haya interpretado la Julieta de *Capuletos*, "la canté hace exactamente dos años, y me parece muy bien. Me gusta porque es un trabajo belcantista maravilloso que se ajusta a las mil maravillas con mi voz".

Con la clave parece que hemos topado. Netrebko ha orientado su rumbo hacia el bel canto. "Yo siempre he interpretado bel canto, Donizetti, Bellini... y estoy convencida de que lo seguiré haciendo en el futuro", dice tajante. En los dos discos grabados hasta ahora —el primero con Gianandrea Noseda y el más reciente con Claudio Abbado— es cierto que el belcanto ha tenido un peso fundamental. Pero en este último aparece Verdi con fuerza, aunque sea un cierto aspecto de Verdi. "Adoro a este compositor, eso es otra cosa, pero no puedo cantar su música. Por eso apenas lo interpreto, si exceptuamos dos obras: *La traviata* y *Rigoletto*. Eso es todo. Para nada hablamos de Verdi al completo". Lo curioso es que en la grabación que está a punto de aparecer se atreve con una parte de *Otello*: "Lo de cantar las arias de Desdémón fue una idea del maestro Abbado —se defiende. Estaba empeñado en grabarlo conmigo porque decía que funcionarían muy bien en mi voz". Al final, parece que Netrebko ha acabado aceptando su criterio, al menos en parte. "Para el disco, definitivamente sí. Para llevar a la escena ya sería otra cosa. No sé si en un futuro, pero hoy, desde luego que no".

A pesar de su aún corto historial, Netrebko se apunta ya en su haber algunas batutas de primera línea. Y tan dispares como las de Harnoncourt, Gergiev o, ahora, Abbado, tres directores con los que se ha sentido igualmente cómoda trabajando: "Estamos hablando de tres grandes directores, tomados de uno en uno. Maestros maravillosos y muy interesantes que saben muchas cosas de sus respectivos campos. Harnoncourt, claro está, de Mozart y del barroco, y Gergiev todo lo que tenga que ver con la pasión de la música rusa, lo mismo que le ocurre a Abbado con el repertorio italiano. Son músicos muy distintos y a la vez maravillosos. Los tres han sido muy importantes para mí".

Hace tres años que Netrebko dejó



Fotos: Clive Arrowsmith / DC

**¡**Qué clase de libertad! Libertad, sea de la clase que sea. La libertad es muy importante hoy en nuestras vidas. Porque un artista necesita, por encima de todo, sentirse libre”.

entrevista su personalidad por primera vez en el Festival de Salzburgo y parece haberse convertido en una referencia fija. Y tras la doble presencia de esta edición, continuará siendo así: “Al menos por ahora. El próximo verano canto allí una nueva producción de *Traviata*”. Eso, además del *Idomeneo* que tiene pendiente. Y, por supuesto que en el año Mozart no faltará. “No. En esa edición del Festival interpretaré la Susana de *Las bodas de Fígaro*”. Lo que está por ver es qué pasará con la salida de Ruzicka, de cuya mano llegó a la convocatoria estival en la ciudad de los príncipes arzobispos. “Eso es algo que no sé. Estoy enterada de la salida del director, y hasta ahí llego. ¿Si estaré en el futuro? ¿Quién sabe? Puede que sí y puede que no”. A pesar de su aparente indiferencia, no niega que le apetecería continuar: “Naturalmente que me gustaría”, dice como la niña que ha descubierto en la villa natal de Mozart el juguete de su vida.

Su nuevo disco lleva como título *Sempre libera* (Siempre libre), sin especificar a qué tipo de libertad hace relación. Se ríe: “¡Qué clase de libertad! Libertad, sea de la clase que sea. La libertad es muy importante hoy en nuestras vidas”. Porque un artista necesita, por encima de todo, sentirse libre: “En primer lugar, por tener la posibilidad de abrirte a los demás como eres.

Para mostrarte y luchar hasta donde puedas. Esa es la libertad para un artista”. Aunque a veces la libertad entrañe riesgos en su lado negativo: “Por supuesto que sí. Soy consciente de ello, y así lo asumo”.

Entre las libertades que en esta ocasión se ha tomado aparece la del cambio de aspecto, que ha dejado en mano de un grupo de estilistas capitaneados por la firma Escada. Una actitud que lleva a pensar en la importancia de la imagen en el siglo XXI para una cantante de ópera. “No entiendo qué significa cambiar mi imagen. ¿qué tengo distinto? ¿El pelo más largo? No sé si eso es importante o no. Por supuesto que es más agradable si tienes buena presencia, si cuentas con un cierto estilo... Si es algo que todos asumimos en el caso de los cantantes de pop, ¿por qué no va a ser lo mismo cuando se trata de un cantante de ópera? Al fin y al cabo todos somos iguales”. Eso no implica que quiera recurrir a la imagen en su terreno como un artista del *pop* en el suyo. “Yo no pretendo nada. Lo único que he intentado y sigo intentando en este tiempo es ser yo misma”. Aunque afirma esto de un modo tan contundente, lo cierto es que en su primer disco dio la impresión de que quería acercarse a los más jóvenes, llegando incluso a compartir puestos en las listas de los más vendidos y de rabiosa actualidad.

“No se por qué. Lo único que puedo argumentar es que yo soy joven y aunque no fuera más que por esta razón me gusta sentirme cerca de las nuevas generaciones. No es que intente aproximarme a ellos, es que soy uno de ellos”. Por no aceptar, se niega incluso a la idea de que la ópera parezca pasar de lejos a la juventud: “Porque eso es algo que tiene que cambiar. Al menos tenemos que intentar hacer que cambie”.

Por seguir con el apartado imagen, Netrebko ya ha tenido incluso su momento de tentación en Hollywood, junto a Julie Andrews en el film de Garry Marshall *Diarios de una princesa II*, cuyo estreno está previsto para este mismo mes: “Pero no ha sido más que una pequeña intervención que podemos calificar de puramente episódica y que en la pantalla se traducirá tal vez en un par de minutos. Por eso no me atrevo a hablar ni de incursión ni de aventura, sino simplemente de episodio”. Un episodio que le ha permitido ver realizado ese sueño de cualquier quinceañera de llegar a ser una estrella del cine. “Creo que todo el mundo sueña en alguna ocasión con ser una estrella del celuloide cuando es joven. Por supuesto que es interesante haber vivido la experiencia, que me ha resultado encantadoramente divertida”. Siendo joven y guapa el siguiente paso sería protagonizar un musical en Broadway:



**S**i tuviera que hablar de mi vida, diría que lo que más me apetece es divertirme, disfrutar, pero en la escena ayuda mucho interpretar a un personaje que sufre”.



“No, eso nunca, porque no me interesa. Y no estoy hablando del género como tal, que me gusta mucho como espectadora. A lo que me refiero es a que no me siento atraída para interpretarlo. No me concierne, ya digo”.

Como intérprete de ópera, se podría pensar que Netrebko ha forjado su carrera como una mezcla Callas-Freni-Scotto, un extremo que no acepta, aunque considere a las tres referentes del género lírico: “Eso de hacer una mezcla es una estupidez, lo siento, y no quiero contestar a ese tipo de cuestiones. Yo no pienso así. ¿para qué mezclar? Ellas son tres grandes artistas, y no sé qué tengo que hacer yo en medio. Las tres son maravillosas y las quiero mucho, pero no por ello voy a tener que copiar a ninguna de ellas”.

De los papeles que ha interpretado, dice no quedarse con ninguno en particular, argumentando como toda actriz al uso que se precie: “Lo que intento siempre es estar enamorada, puntualmente, en cada momento, del personaje que estoy interpretando. Ese papel que me resulta más cercano, sea el que sea”. Con todo, sí sabe qué perfil de personaje le atrae más en escena, si tuviera que elegir entre las que se divierten y las que lo pasan mal. “Si tuviera que hablar de mi vida, diría que lo que más me apetece es divertirme, disfrutar, pero en la escena ayuda

mucho interpretar a un personaje que sufre”. A la hora de construirlos, lejos de exponer sus estrategias a la voz cisneriana de “Estos son mis poderes”, Netrebko se muestra cauta: “No sabría contestar a esa pregunta. Incluso si lo supiese, personalmente preferiría no desvelar cuáles son mis armas. Sería mejor que esa cuestión se la formulase a alguien que me conozca”.

Después de pasar por el Metropolitan o las óperas de Londres y Viena, Netrebko sigue añadiendo teatros a la relación. “Diría que el último teatro de ópera ha sido el de Los Angeles”, que dirige Plácido Domingo, a quien le une una excelente amistad. En la fortaleza de Domingo en la Costa Oeste, igual que anteriormente hiciera en la de Washington, la soprano continúa cerrando planes de futuro: “Muchos. Tengo pendiente regresar muchas veces a Los Angeles”. Incluso cita algunos de los papeles ya firmados: “Por supuesto, por ahora, la Manon de Massenet y la Julieta de Gounod”.

El pasado año Anna Netrebko se echaba las manos a la cabeza pensando en la febril actividad que había desplegado, hasta sentirse literalmente desbordada. Ahora, cuando parece tener controlada la situación, los datos parecen seguirle abrumando: “Estoy intentando reducir la marcha, aunque sé que es difícil conseguirlo. Con todo y eso,

estoy haciendo lo posible por salirme con la mía. Por ahora, mi ritmo de trabajo se cifra en torno a cinco producciones al año, dejando al margen el tiempo que le dedico a los recitales”. Aún le falta soltar lastre hasta llegar a su agenda ideal que sería “digamos que dos o tres óperas al año, con tres o cuatro representaciones cada una. Eso sería lo perfecto”. Con ese modo de dosificar, será raro que la volvamos a ver por ahora en España, donde no regresa desde *Guerra y Paz* con que debutó junto a las mesnadas del Kirov a las órdenes de su descubridor, Valeri Gergiev. “Me encantaría regresar, porque adoro España, un país que me parece precioso. Pero hoy por hoy no tengo ningún plan pendiente allí. Esperemos vayan surgiendo en el futuro”.

En ese momento, es posible que haya incorporado a su repertorio la tan solicitada Tatiana de *Onegin*. “Han intentado en muchas ocasiones que la cante, y yo estoy intentando a mi vez convencerme, pero por ahora no lo interpreto”. Por lo pronto, son cuatro los papeles que interpretará en un corto periodo de tiempo: “Ahora tengo que cantar *Don Pasquale* y *Puritani*, además de la inmediata Julieta de Salzburgo y la Manon de Los Angeles que antes comentaba”.

# LOS DISCOS EXCEPCIONALES

## DEL MES DE SEPTIEMBRE DE 2004

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.



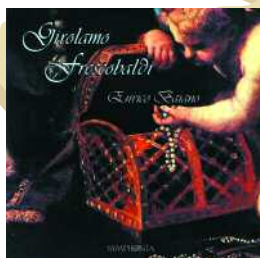
**CHOPIN: 12 Estudios op. 10. 12 Estudios op. 25.** FREDDY KEMPF, piano. BIS SACD 1390.

Su forma arrolladora de tocar, el poderosísimo mecanismo y la capacidad en cuanto a la aplicación de dinámicas se refiere hacen de Kempf un pianista excepcional. **J.A.G.G.** Pg. 82



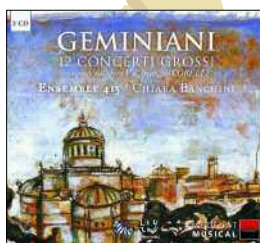
**FELDMAN: Palais de Mari. Nature pieces. Three dances. Intermission I-VI.** SIEGFRIED MAUSER, piano. KAIROS 0012362KAI.

Gracias a esta espléndida versión hoy saludamos el *Palais de Mari* de Mauser como si fuera ya un clásico del repertorio contemporáneo. Es para felicitarse. **F.R.** Pg. 68



**FRESCOBALDI: Intavolature di cembalo.** ENRICO BAIANO, clave. SYMPHONIA SY 02202.

Baiano es capaz de mantener siempre viva la atención del oyente. Una nueva referencia para la interpretación de la música de Frescobaldi. **S.R.** Pg. 85



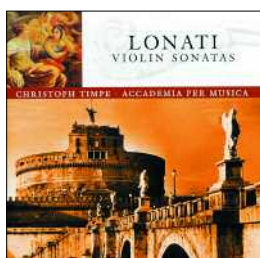
**GEMINIANI: 12 Concerti grossi basados en la op. V de Corelli.** ENSEMBLE 415. Directora: CHIARA BANCHINI. 2 CD ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 040301.

Una visión de extraordinaria libertad rítmica; un despliegue de exuberancia, colorido y brillantez. **P.J.V.** Pg. 86



**HAYDN/MONN: Conciertos para violonchelo.** JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violonchelo. FREIBURGER BAROCKORCHESTER. Director: PETRA MÜLLEJANS. HARMONIA MUNDI HMC 901816.

El virtuosismo es asombroso, la vitalidad contagiosa. Una de las versiones más excitantes de estos conciertos. **S.R.** Pg. 87



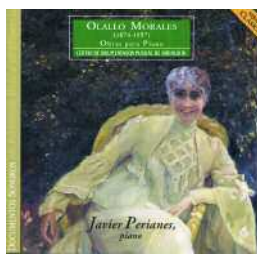
**LONATI: Sonatas para violín y bajo continuo II, III, IV, X, XI y XII.** CHRISTOPH TIMPE, violín. ACCADEMIA PER MUSICA. CAPRICCIO 67 075.

Timpe tiene un sonido de amplio aliento, generoso en armónicos, magníficamente afinado y perfilado. Un disco sorprendente y extraordinario. **P.J.V.** Pg. 91



**MENDELSSOHN/BRUCH: Conciertos para violín y orquesta.** MIDORI, violín. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: MARISS JANSONS. SONY SK 87740.

Midori se ha convertido en una estrella de su instrumento. Su labor en estos dos conciertos de repertorio no puede ser mejor. Una referencia discográfica. **J.A.G.G.** Pg. 91



**MORALES: Seis pequeñas piezas. Fantasie. Suite. Sonate Dees-dur. Balada andaluza.** JAVIER PERIANES, piano. ALMAVIVA DS-0137.

Perianes vuelve a mostrar su exquisita sensibilidad. Un CD sensacional que nos descubre a un romántico genuino. **J.P.** Pg. 92



**RAVEL: Schéhérazade. Le tombeau de Couperin e.a. DEBUSSY: Dances pour harpe e.a.** ANNE SOFIE VON OTTER. ORQUESTA DE CLEVELAND. Director: PIERRE BOULEZ. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 614-2.

Las diáfanos lecturas de Boulez son ejemplares. El resultado es sencillamente espléndido. **S.M.B.** Pg. 93



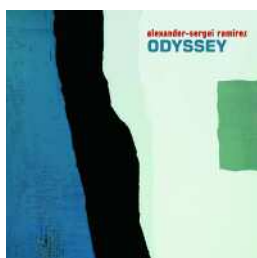
**D. SCARLATTI: Las últimas Sonatas para clave.** FABIO BONIZZONI, clave. GLOSSA Platinum GCD P31507.

El disco es de todo punto extraordinario. El instrumentista se produce con elegancia y una línea cristalina, con adornos impecables. **E.M.M.** Pg. 95



**SMETANA: Cuartetos n.ºs 1 y 2. FIBICH: Cuarteto n.º 1.** CUARTETO TALICH. CALLIOPE CAL 9332.

Los resultados sonoros son de muy alto nivel. Un disco que enriquece el repertorio, otro registro incomparable del Cuarteto Talich. **S.M.B.** Pg. 97



**ODYSSEY. Turina: Sevillana. Domeniconi: Koyunbaba. Koshkin: El sueño de Merlín.** ALEXANDER-SERGEI RAMÍREZ, guitarra. DEUTSCHE GRAMMOPHON Edge Music 474 208-2.

La versatilidad de Ramírez es extraordinaria y su capacidad de adaptación a lenguajes tan variados también. Un compacto apto para todos los públicos y capaz de cautivar a cualquiera. **J.P.** Pg. 106



# sch<sup>e</sup>rzo DISCOS

Año XIX – n° 189 – Septiembre 2004



MARTHA ARGERICH

S. Argerich



MIKHAIL PLETNEV

Regin



PAUL LEWIS

Jack Liebeck

El teclado que viene

## PIANO, PIANO

La música para piano protagoniza algunos de los más interesantes lanzamientos de la nueva temporada discográfica que ahora comienza. Reciente aún el último registro para DG de Maurizio Pollini consagrado a Beethoven (*Sonatas n°s 5 a 8*), también para el sello amarillo Mario João Pires ha grabado en su tierra, el pasado mes de mayo, un recital de obras para cuatro manos de Schubert en colaboración con el brasileño Ricardo Castro. Aunque quizá uno de los lanzamientos más esperados de entre los propuestos por Deutsche Grammophon sea el encuentro Pletnev-Argerich. Un recital con obras para dos pianos que, junto a *Ma Mère l'Oye*, propone la extensa transcripción realizada por el pianista ruso sobre el ballet *La cenicienta* de Prokofiev; un trabajo que Pletnev ha dedicado a la pianista argentina y que juntos estrenaron hace dos años en el Festival de Lugano, grabándolo a continuación.

Harmonia Mundi es el otro sello que copa buena parte de las novedades pianísticas. Si el más reciente registro del inglés Paul Lewis está consagrado a Liszt (*Sonata en si menor, Nubes grises, La lúgubre góndola II, Richard Wagner-Venezia* y otras piezas finales), Frederic Chiu dedica el suyo a Chopin (*Doce estudios op. 25, Tres nuevos estudios, Berceuse, Barcarola y Polonesa-Fantasia*). La obra de Brahms —en concreto las *Klavierstücke op. 116, 118 y 119*— ocupa el segundo disco que el “resucitado” para el disco Stefan Vladar graba en HM tras su recital Chopin inaugural.

El repertorio barroco para clave en interpretación pianística —ahora que Barenboim acaba de editar en Warner el Libro I de *El clave bien temperado*, cuya crítica aparece en la siguiente página— dispondrá próximamente de los *Exercizi musicali K 1-30* de Domenico Scarlatti a cargo de Alain Planès.

Las francesas Hélène Couvert (sonatas de Beethoven en *Zig Zag*) y Anne Queffélec (recital Haydn para *Ambroisie*) completan esta nómina de novedades para el teclado.

## SUMARIO

### ACTUALIDAD:

Piano, piano. . . . . 65

### ESTUDIO:

Bach por Barenboim. *P.J.V.* . . . . . 66

La *Sonata “Concord”* de Ives. *S.M.B.* . . . . . 67

El piano de Feldman. *F.R.* . . . . . 68

### REEDICIONES:

DG Originals. *D.A.V.* . . . . . 69

Supraphon Archiv. *C.V.N.* . . . . . 69

Living Stage. *A.V.* . . . . . 70

Glossa Platinum. *A.B.M.* . . . . . 70

Myto. *A.V.* . . . . . 71

EMI Grandes Compositores Españoles. *M.G.F.* 72

Gilels en Brilliant. *J.R.* . . . . . 73

Berlin Référence. *B.M.* . . . . . 74

Andante. *S.M.B.* . . . . . 74

EMI Historical. *B.M.* . . . . . 75

Walhall. *F.F.* . . . . . 76

DISCOS de la A a la Z. . . . . 78

DVD de la A a la Z . . . . . 108

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS . . . . . 111

EL BARATILLO. *Nadir Madriles* . . . . . 112

Daniel Barenboim

## CRECER CON BACH

**BACH: El clave bien temperado.****Libro I.** DANIEL BARENBOIM, piano.2 CD WARNER 2564 61553-2. DDD. 59'10", 65'34". Grabación: Berlín, XII/2003. Productor: Martin Saber. Ingeniero: Tobias Lehmann. **PN**

Rafael Martín

Escribió Daniel Barenboim —en un artículo que se incluye en el folleto adjunto a este nuevo disco bachiano de Warner— “He crecido con Bach” y la frase puede entenderse en un doble sentido. El pianista argentino pretende hacer referencia a que desde su más incipiente formación musical, atendida por su padre, la figura de Bach tuvo una importancia primordial, pero también podría significar (y no creo que Barenboim nos contradiga) que la profundización en la obra del compositor alemán permite crecer como músico a cualquiera (aficionado o profesional) que se acerque a ella.

Este valor (añadido, podríamos decir) de la música del Cantor fue ya apreciada por sus contemporáneos y, desde entonces, ha insistido en él la abrumadora mayoría de los más grandes compositores que le han sucedido en el tiempo. Podemos tomar el Libro I de *Das wohltemperierte Klavier*, escrito en Cöthen en 1722 pero no publicado hasta 1801, y comprobar cómo la obra se difunde en copias manuscritas antes de su edición y llega a las manos de Haydn, de Mozart (ambos la conocieron en la biblioteca del barón van Swieten), de Beethoven, que la tocó completa a los 13 años, y de qué forma sigue influyendo en los más importantes creadores a lo largo de todo el siglo XIX, en Chopin, que la tocaba de memoria, en Schubert, en Schumann, que recomendaba su estudio a cualquier pianista de cualquier edad, en Mendelssohn, en Brahms, que la adoraba. Por ello la descripción que hiciera de ella el director Hans von Bülow, “el Antiguo Testamento de la música para piano” no parece en absoluto exagerada.

Bach consiguió con esta obra, aparentemente didáctica, incluso científica, fijar las reglas y los límites del sistema tonal, unas reglas que en efecto se mantuvieron vigentes en lo básico durante

aproximadamente siglo y medio, hasta la disolución de la tonalidad a finales del siglo XIX. Pero *El clave bien temperado* (traducción que ha terminado por imponerse, aunque quizá sería más correcto traducir el término “klavier” por “teclado”) es, además de todo eso, y como cualquier aficionado a la música sabe, una de las más refinadas, imaginativas y hermosas obras musicales que se haya escrito nunca.

Este doble carácter (por un lado, puramente didáctico y, por otro, profundamente artístico) es el causante de que la obra haya concitado tanto interés entre los pianistas de todo tiempo y lugar, incluso ahora, cuando los postulados historicistas han conseguido universal reconocimiento. Daniel Barenboim afirma que tocó la mayoría de los preludios y fugas del *Clave* en su infancia, pero ha esperado a sus 61 años para grabar el Libro I. Como en el caso de la *Iberia* de Albéniz, esta espera parece responder a un respeto reverencial tanto por el contenido de la música en sí como por las versiones de ella ya existentes en el mercado (que en el caso de Bach incluye a pianistas de todos los estilos, de Sviatoslav Richter a Glenn Gould, de Edwin Fischer a Friedrich Gulda), como si el gran maestro argentino se hubiera limitado intencionalmente, hasta alcanzar una madurez ideal que le permitiera expresar todo lo que esta música significa para él.

Y a fe que Barenboim ha debido de acercarse notablemente a su propósito, pues esta versión del *Clave bien temperado* destila profundidad, reposo, sobriedad y un respeto por la escritura bachiana que no excluye en ningún caso una mirada absolutamente personal. Resulta destacable el esfuerzo por clarificar la polifonía, lo cual se traduce en un uso moderado del pedal de resonancia, en un equilibrio muy estudiado entre las voces y en una articulación de gran exquisitez, que mezcla *legato* y *staccato* con total naturalidad.

Por ejemplo, resulta admirable la claridad de las semicorcheas de la mano izquierda en el *Preludio n.º 10* o la forma de mantener el ritmo regular de semicor-

cheas en la derecha con el acompañamiento de corcheas y silencios en la izquierda en el *Preludio n.º 5*. Hay detalles de articulación muy significativos, como en el paso a notas largas en el compás 11 del *Preludio n.º 7*, que se materializa en una pulsación más cortante, en *staccato*, que se mantiene hasta el compás 25, en que vuelve a utilizarse un *legato* que alcanza en otros momentos, como en las ligaduras de los compases 6 y 7 del *Preludio n.º 12* o en todo el desarrollo de la *Fuga n.º 23*, una extraordinaria elegancia.

Esta elegancia no es ajena al uso sutilísimo del *rubato* y de los contrastes dinámicos y de acentuación. Así, resulta muy interesante el incremento en la intensidad de los acentos y del *tempo* en la serie de semicorcheas del *Preludio n.º 2* o la expresiva retención de *tempo* que se produce en el compás 11 del *Preludio n.º 21*, después de la cascada inicial de fusas o los sutiles *crescendi* que se emplean en la primera mitad del *Preludio n.º 11*, compensados luego por progresivos *diminuendi* hasta su final, o el acelerando del compás 25 de la *Fuga n.º 3*, que se resuelve luego con un *ritenuto* justo antes del trino del compás 38 o el *crescendo* en el final de la *Fuga n.º 16*, cerrada con un calderón muy marcado por el pedal.

En cuestiones de ornamentación, Barenboim se muestra sobrio y respetuoso con las indicaciones de la partitura. Apenas pueden encontrarse adornos no indicados, si acaso algunos trinos (como en el *Preludio n.º 13* o en el *n.º 19*) o algunas *apoggiaturas*, que, por otro lado, se ajustan perfectamente al sentido de la música. El único pero que cabe poner a esta cuestión es que los trinos de la mano izquierda no resultan siempre todo lo claros que sería deseable, algo que se hace bastante evidente en la *Fuga n.º 14*, lo cual causa algún problema con la claridad de las texturas. Una objeción menor para unas interpretaciones de notable interés, en las que toda la riqueza, la variedad y la fuerza expresiva de la música de Bach resultan plenamente disfrutables.

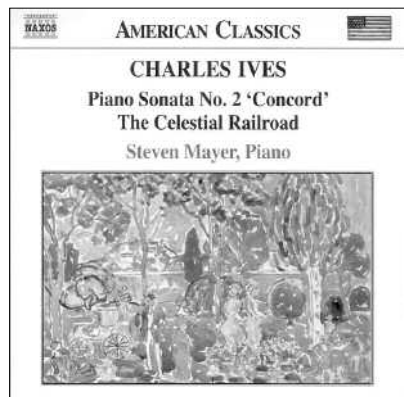
Pablo J. Vayón



Steven Mayer, Susan Graham, Pierre-Laurent Aimard

## COSTA ESTE

**IVES: Sonata nº 2 "Concord". Varied Air and Variations. The Celestial Railroad. 4 Transcriptions from "Emerson" nº 1.** STEVEN MAYER, piano. NAXOS 8.559127. DDD. 72'35". Grabación: Toronto, 1/2002. Productor: Bonnie Silver y Norbert Kraft. Ingeniero: Norbert Kraft. Distribuidor: Ferysa. **PE**



**IVES: Sonata nº 2 "Concord". Canciones: The things our fathers loved, The Housatonic at Stockbridge, From the swimmers, Memories A & B, Ann Strett, Serenity, "1 2 3", Songs my mother taught me, The Circus Band, The Indians, Like a sick eagle, A sound of a distant hor, Soliloquy, A Farewell to Land, Thoreau.** SUSAN GRAHAM, mezzosoprano; PIERRE-LAURENT AIMARD, piano; TABEA ZIMMERMANN, viola; EMMANUEL PAHUD, flauta. WARNER 2564 60297-2. DDD. 79'20". Grabaciones: Viena, XI/2003 (Canciones); I/2004 (Sonata). Productor: Christoph Classen. Ingeniero: Tobias Lehman. **PN**

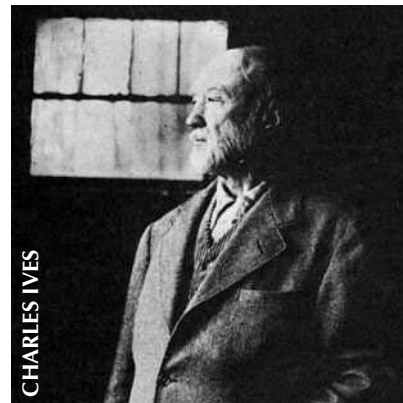


La *Sonata Concord* es esa obra de plena madurez y total complejidad estética de Ives, más evocada y mencionada que comentada y conocida, grabada a menudo pero en registros de muy limitada distribución, siempre reconocida como una de las cumbres de la creatividad de este esplendoroso compositor. Junto con obras como *Browning*, la *Cuarta Sinfonía*, el *Segundo Set* para orquesta. Pero las *Canciones* con-

tienen el Ives que progresa y salta los plomos. Por desgracia, nadie se enteró en su momento del apagón que hubiera obligado a cambiar el sistema eléctrico, pero ahí está ahora, todavía lleno de novedad, todavía rico y sugerente, esa manera a veces folclórica de universalidad y de trascendencia.

Que lleguen de repente dos versiones de la *Sonata Concord* supone un enriquecimiento repentino para obra de registros tan difíciles de encontrar. Que llegue este puñado de *Canciones* en la voz de esa soprano todo terreno y cómica por vocación llamada Susan Graham es una bendición. Suspiramos por una integral (o casi) de las *Canciones* de Ives (ya saben, las *114* y las demás): ¿habremos sido oídos y ya está a punto de mercado una edición así en este año del centenario? Dejemos de soñar, que al menos tenemos a Susan Graham en estos diecisiete cantos que a veces son parientes de obras instrumentales o para conjunto. Escuchemos esas diferencias, distancias, discrepancias entre línea vocal y acompañamiento, disfrutemos de la capacidad de Graham para darnos lirismo o dramatismo o incluso sentimentalismo; o para guiñar y actuar con la complicitad del público (usted, yo), que se lo da de todo corazón; o para evocar el Ives joven a la luz del viejo, o al contrario, pues ambos están presentes en las diecisiete. Graham está más o menos tan sugerente, versátil, polisémica, seductora y artista como en el recital del pasado mayo en La Zarzuela (el teatro).

Dos tercios del total sonoro de este CD se los lleva la *Sonata Concord* en los dedos y concepto de Pierre-Laurent Aimard, que acoge la viola de Tabea Zimmermann y la flauta de Emmanuel Pahud en determinados pasajes en los que Ives los proponía como alternativa. En el otro CD, el de Steven Mayer para Naxos, también es la *Concord* la que manda en el discurso. Pero en el recital de Mayer la acompañan piezas muy emparentadas con el mundo trascendentalista que evoca o retrata la *Sonata*. Recordemos las palabras del propio Ives sobre esta obra, que consistirían en "retratos impresionistas de Emerson y Thoreau, un esbozo de los Alcotts, y un scherzo que se supone que refleja una pequeña cualidad que a menudo se encuentra en el lado fantástico de Hawthorne". Pues bien, *The Celestial Railroad* se refiere a una pieza teatral de Hawthorne, el sueño de un ferrocarril que sube hasta el cielo, como el propio título indica. Mientras que la *Emerson 1* es una de las transcripciones con que le dio vueltas Ives al tema de su trascendentalista de referencia. *Varied air and variations* es una pieza tardía que acaso surgió de la dificultad de que se estrenara la *Sonata*, esto es, es resultado de la soledad, y pretende ser modesta ante la modestia de la sociedad que debería acoger aquella.



Los cincuenta minutos de la *Concord*, cuatro movimientos ultrabeethovenianos, son un largo paseo, sobre todo los casi veinte de *Emerson*, al que pillamos en pleno fuego interno; o una corta parada cuando nos tomamos un sosegado te con los Alcotts (Luisa debe de estar pensando ya en sus *Mujercitas*). El lionés Aimard da ese paseo: con sosiego cuando se tercia, mucho fuego en los crecimientos y las cúspides, tacto sutil muy a menudo, como si no se tocaran las teclas, sino que éstas se vieran obligadas a sonar por la sola voluntad del artista. En ese crecer y retirarse, alzarse y adelgazar el sonido, está el secreto de la *Concord* de Aimard, que desde ahora mismo es una referencia insoslayable. Además, aquí están esos pasajes con viola (en *Emerson*) y con flauta (en *Thoreau*) que no escucharemos en otra parte. No tienen especial trascendencia, pero le añaden color y clima a la lectura impecable, reflexiva y apasionante de Aimard.

Mayer tiene un tacto menos sutil, y su propuesta resulta más contundente. No siempre: sí del mezzoforte y aledaños para arriba; no tanto, y esto resulta curioso, en las dinámicas inferiores, que tendrían que traducirse de manera más penosa. Mayer no sugiere, sino que establece, afirma. No pasea, pisa firme. Menos en casa de los Alcott, claro. Su *Emerson* es muy inquieto, más que en Aimard. Y plantea *Hawthorne* como una nerviosa toccata; que por fuerza tiene que calmarse en determinados puntos, porque, si no...

Mayer mantiene un sentido de referencia clasicista y un objetivismo sonoro que da carácter a la secuencia. Así, Aimard sería más ambiguo, más sugerente y de doble sentido, mientras Mayer resultaría más unívoco y notorio. No siempre llegan dos referencias tan interesantes y tan distintas de una obra que tenga tanta importancia y de la que al mismo tiempo resulte tan difícil encontrar referencias fonográficas por lo excéntrico de los sellos que la han acogido. Dos magníficas oportunidades para el aficionado. O al menos una.

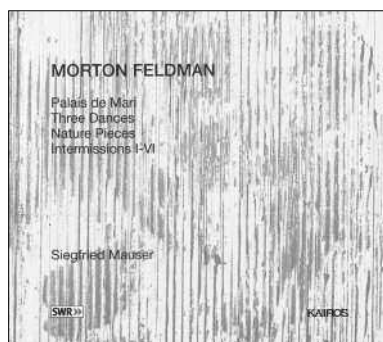
Santiago Martín Bermúdez

Siegfried Mauser

## RELEYENDO UN CLÁSICO DE HOY

**FELDMAN: Palais de Mari. Nature pieces. Three dances.**

**Intermission I-VI.** SIEGFRIED MAUSER, piano. KAIROS 0012362KAI. DDD. 69'18". Grabación: Stuttgart, II/2002. Productor: Christoph Amann. Ingeniero: Burkhard Pitzer-Landek. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Con la presente edición del sello Kairos, la pieza de Morton Feldman *Palais de Mari* alcanza su duodécima grabación fonográfica. No sólo se trata de la obra más grabada del catálogo feldmaniano, sino también de una de las piezas más interpretadas y difundidas de toda la modernidad musical. El interés de editores e intérpretes por esta composición no es gratuito. Desde la primera aparición en disco, en el sello Hat Art, en 1990, en el que era el primer CD consagrado a la música de Morton Feldman, la fama de *Palais de Mari* no ha hecho más que crecer. A partir de aquella ya lejana (y visionaria) lectura de Marianne Schröder, en donde ni la pobreza de la toma de sonido podía disimular la belleza desmedida de la obra, hasta hoy, la dedicación de los pianistas contemporáneos hacia esta última obra para teclado del catálogo mortoniano ha sido imparable. De entre las muy diversas aproximaciones a esta obra-faro, se encuentran desde lecturas absolutamente disparatadas, como la extensísima e investida de un inapropiado pulso jazzístico a cargo de Ronnie Lynn Petterson, hasta la introspección de Markus Hinterhäuser (sello Col Legno). Muy por encima de éstas y sobre todo de las grabadas con peores medios técnicos, como las de Tilbury o Feinberg (ésta, en Koch, especialmente desafortunada, con muy escasa musicalidad), se halla la que ahora ofrece Kairos, a cargo de un formidable pianista alemán de 50 años de edad, muy ligado desde siempre al ambiente musical de Munich. Siegfried Mauser se beneficia de una espléndida grabación (habría que señalar aquí la gran labor en este sentido del ingeniero de sonido: Burkhard Pitzer-Landek). No es fácil, ciertamente, dar con el volumen, con el equilibrio sonoro justo de una pieza que, como se sabe, se mueve entre los silencios y los sonidos tenues, dulces tan queridos por Feldman.

La gran prestación de Hinterhäuser

en Col Legno se veía un poco deslucida por un empleo inadecuado del volumen, con lo que las resonancias del pedal (aquí, fundamentales) no quedaban bien servidas. Los técnicos de Kairos consiguen que el piano tenga una presencia real, formidable en la escucha. Estamos aquí lejos de las tímidas sonoridades de los discos *mortonianos* antes citados de Col Legno y Hat Art. *Palais de Mari* parecía una obra transfigurada en aquellas tomas de sonido, que provocaban que la lejanía del instrumento, su tendencia al apagamiento (gesto habitual en Feldman, por otra parte, pero no exclusivo) fuesen demasiado forzados, en detrimento de la dulzura del discurso musical. En cambio, en esta prestación de Mauser la obra se nos ofrece plena y rotunda, donde resuenan poderosos los ecos del pedal y los acordes aislados tan típicos de Feldman en su afán por borrar y hacer desaparecer continuamente de nuestra memoria la secuencia de motivos que vertebran la pieza y hacernos perder el referente temporal y, que en su obstinada, irrefrenable repetición dan como resultado un conjunto sonoro de inmarcesible belleza.

El programa de Mauser, que queda ampliamente documentado por él mismo en un libreto de gran interés, sobre todo en lo que respecta a la estética

menos difundidas que las *Intermission I-VI*, piezas breves de enorme calado emocional, como la lapidaria y formidable *Intermission n.º 5*, el ciclo *Nature Pieces* sorprende porque ofrece una visión totalmente nueva de estas piezas "primerizas", compuestas en 1951-52 y aun deudoras de la tendencia grafista de los años de estrecho contacto con las técnicas de la New York school. La versión anterior para el disco era la de Philip Vandré para el sello Mode. Vandré abordaba la primera de estas *Nature Pieces* en 3'34". Mauser, en cambio, necesita hasta 9'36". La diferencia es tan enorme que cuesta creer que se trata de la misma música. Para Vandré, el discurso es tendente a lo percusivo, a lo fragmentario. Al contrario, Mauser distingue entre los grandes ensamblajes sonoros de *Nature Pieces* y la dura fragmentación de *Intermission*. Si Vandré cree que las *Nature Pieces* han de tener mucho del carácter mecanicista de las piezas del Cage de los años 40, Mauser opta por una especie de adelanto del estilo posterior de Feldman. Tal vez, Mauser "desnaturalice" la obra, pero le otorga, sobre todo a la gran primera pieza, un tono de gravedad y profundidad que en Vandré no existía. Lo que sí está claro, tanto en uno como en otro pianista, es que las *Nature Pieces*, que nacieron como músi-



interpretativa de *Palais* y a los resultados del encuentro del propio Mauser con Feldman en los cursos de verano de Darmstadt de 1987, continúa en este disco con una rareza, un breve ciclo de piezas sin fechar que se graban aquí por primera vez, *Three dances*. La obra pertenece, bajo la forma de manuscrito autógrafo, a la colección de la Fundación Paul Sacher y presenta la singularidad de que en la última de las piezas se insertan unos sonidos percusivos que son toda una excentricidad en un lenguaje dominado siempre, como se sabe, por la discreción y lo sutil. Mucho

ca de acompañamiento para una coreografía de Jean Erdman, poseen, en su integridad, un fuerte contenido gestual, expresivo, que desaparecerá en lo sucesivo en Feldman, en favor de una mirada más reflexiva.

Hace catorce años había que hablar de *Palais de Mari* (sello Hat Art) como tarjeta de presentación de la música de Morton Feldman en el ámbito del CD. Hoy, saludamos el *Palais* de Mauser como si fuera ya un clásico del repertorio contemporáneo. Es para felicitarse.

Francisco Ramos



DG Originals

## SIGUE LA CALIDAD

Continúa aumentando la larga lista de la colección *The Originals*, serie media en la que DG recupera muchas de sus grabaciones estrella, mejorando el sonido en los registros más antiguos, y con unos parámetros de calidad que se mueven habitualmente entre lo notable y lo excepcional.

En esta ocasión son cuatro los discos que nos llegan; comenzamos por el que contiene el *Quinteto para piano y cuerda en fa menor op. 34* de Brahms (474 839-2) grabado en 1979, disco de escasa duración, poco más de 43 minutos, pero de excepcional calidad interpretativa sobre todo en la parte pianística a cargo de un Maurizio Pollini en su línea habitual de perfección, equilibrio y musicalidad; también el Cuarteto Italiano realiza junto a Pollini una lectura muy estimable, destacando la cantabilidad del movimiento lento, los contrastes del Scherzo y la intensidad del Finale.

Dos de los pilares del repertorio concertístico para piano, el *Segundo* de Brahms y el de Grieg (474 838-2) integran un CD que protagoniza el pianista húngaro Géza Anda; en ambos le acompaña la Filarmónica de Berlín, dirigida



por Karajan en el de Brahms (1968) y por Kubelik en el de Grieg (1964). Se trata de dos versiones magníficas, dotadas de enorme personalidad, en las que la parte solista despliega una fabulosa técnica y un sonido exquisito; el concierto de Brahms recibe una traducción contenida en los *tempi*, robusta en la expresión, brillante y dramática, mientras el de Grieg, se recrea en el lirismo más explícito y menos complejo de la

partitura.

Otro de los discos se ocupa de diversas obras del repertorio liederístico: Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, R. Strauss y Musorgski (474 843-2) en la voz exquisita de la soprano Irmgard Seefried y del pianista Erik Werba; grabaciones todas de los años 50, algunas tomadas en vivo durante la gira alemana que realizaron en 1953, que muestran el arte refinado, sensible y lleno de matices y claroscuros de la cantante.

Al fin, queda un disco doble con *La fanciulla del West* de Puccini (474 840-2) en la conocida versión que en 1977 registraron en Londres Orquesta y Coro de la Royal Opera House dirigidos por Zubin Mehta con las voces de Plácido Domingo, Carol Neblett y Sherrill Milnes en los papeles protagonistas. Orquestalmente suntuosa, preciosista, y con Domingo en plenitud canora, puede considerarse una muy buena versión a la que le falta para alcanzar nivel referencial una Minnie con mayor personalidad, un Jack Rance menos uniforme y un equipo de comprimarios de más fuste.

Daniel Álvarez Vázquez

Supraphon Archiv

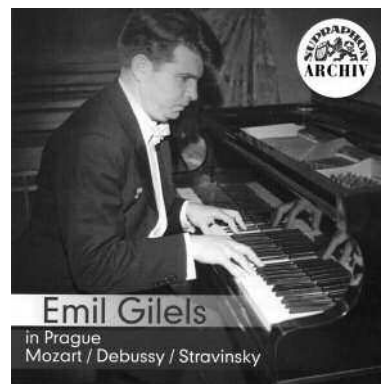
## LEYENDAS CHECAS

El legendario sello checo Supraphon tira de archivo para una serie media en la que rescata grabaciones históricas de un altísimo interés. Un ejemplo de ello es el disco protagonizado por un jovencísimo Rafael Kubelík al frente de la Filarmónica Checa con obras de Smetana y Novák (SU 3710-2 011). Grabadas en 1943 y 1948, los poemas sinfónicos *Ricardo III*, *El Campamento de Wallenstein* y *Hakon Jarl*, más la Suite *Sur de Bohemia*, mientras fue director titular de la centuria praguense, poseen la frescura e intensidad de un músico ya hecho que terminaría de consolidarse cuando abandonó su país en 1948 y al que no volvería hasta 40 años más tarde. Son obras infrecuentes que, en sus manos, cobran toda la intensidad y el equilibrio dinámico posible. Las tomas sonoras son bastante buenas para las fechas en las que fueron realizadas. La misma orquesta, esta vez dirigida por el siempre sólido Václav Smetacek, protagoniza un fervoroso *Stabat Mater* de Dvorák (SU 3775-2 212) en el que el Coro Filarmónico Checo se convierte en el catalizador de una lectura de gran idiomatismo. No alcanza, sin embargo, el exquisito equilibrio de Neumann (también Supraphon), a pesar de lo cual es una opción muy válida. El cuarteto solista se muestra a la misma altura del conjunto.

Emil Gilels acudió al Festival de la Primavera de Praga en 1973 para interpretar un programa que incluía entre



otras el *Allegro y Andante K. 533* de Mozart, el primer libro de las *Imágenes* de Debussy, y *Petrushka* de Stravinski, que se incluyen en este disco. La edición se completa con la *Sonata K. 570* grabada en el mismo festival de 1953 (SU 3778-2 111). El pianista ruso exhibe su proverbial sentido del equilibrio sonoro y su perfecta articulación, además de la ausencia de manierismo y una naturalidad que se torna, en Mozart, en frescura y fluidez. A Stravinski le falta algo de contundencia en la dinámica y un perfil más aristado que permita apreciar con más claridad el contraste de colores y sensaciones de su compatriota. En Debussy opta por una línea más germánica que mediterránea, pero con una claridad expositiva que simplifica la



cohesión del discurso.

El último disco contiene, en un doble álbum, las *Sonatas para chelo y piano* de Beethoven a cargo de Josef Chuchro y Jan Panenka (SU 3601-2 112). Una versión que no destaca por su refinamiento, si bien resulta vibrante en su concepción dada la naturalidad y desparpajo de su propuesta. Pueden resultar algo bruscos en muchas ocasiones. Y hasta algo viscerales si los comparamos con otras referencias más elegantes y ponderadas, pero no se les puede negar un buen armazón técnico y lo estimulante de una propuesta realizada desde la modestia y la integridad, desde el servicio a la música.

Carlos Vílchez Negrín  
scherzo

Living Stage

## VIVA PUREZA

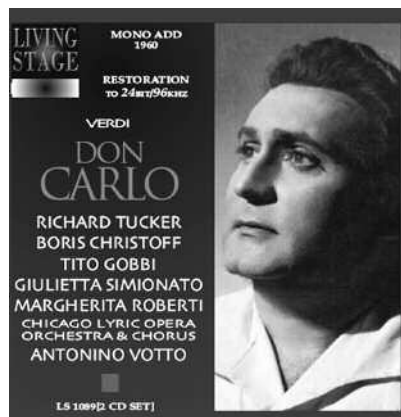
Las grabaciones procedentes del teatro son fuente importante de la historia de la ópera y están evolucionando desde tomas radiofónicas hasta grabaciones que parecen realizadas desde dentro de la sala, lo que evidentemente repercute en la calidad de sonido, y sobre todo en el contraste entre la orquesta y los cantantes. Pero poder disfrutar de Alfredo Kraus o Leyla Gencer, vale la pena. Con el gran tenor canario lo podemos hacer en dos obras de Donizetti de planteamiento distinto, pero donde la calidad belcantista surge por doquier. La representación de *Lucrecia Borgia* (LS 1096), dada en Florencia el 25 de febrero de 1979, confirma una vez más la pureza interpretativa de Kraus, con fragmentos antológicos, como la descripción de su infancia, con una línea emblemática y una capacidad para ligar cada una de las frases que impresiona. Su *partenaire* es la gran Leyla Gencer con una versión donde se junta la gran capacidad dramática, con el sentido del estilo, sin caer en falsos eufemismos. Completan el reparto el discreto Orsini de Elena Zilio y la nobleza de Bonaldo Giaiotti, dirigidos correctamente por Gabriele Ferro, en una grabación con pequeños ruidos que no enturbian demasiado la audición.

La segunda obra que interpreta Kraus es *L'elisir d'amore* (LS 1092), procedente también de Florencia y dada el 16 de octubre de 1984, donde nuevamente la clase del gran maestro surge por doquier, con un fraseo exquisito que llega a su cima con una impresionante versión de la conocida aria *Una furtiva lacrima*, con una pureza estilística que recuerda a Tito Schipa, consiguiendo además expresar el carácter apocado de Nemorino, sin caer

en falsos efectos. A su lado Luciana Serra se siente motivada, consiguiendo una versión segura en lo vocal y suficiente en la caprichosa Adina, acompañados de dos cantantes de oficio, Alessandro Corbelli, que da vida al fanfarrón Belcore y Simone Alaimo, algo serio, pero convincente Dulcamara. La dirección de Gianluigi Gelmetti es irregular, con desajustes entre escenario y foso y en los momentos más densos, la orquesta perjudica la audición de los cantantes.

Las grabaciones desde teatros americanos tienen una mayor calidad de sonido y en esta ocasión se confirma en *Carmen* (LS 1093), procedente del Metropolitan neoyorquino, con dos protagonistas de renombre. Mario del Monaco es el tenor de la voz de bronce que se expande con una intensidad que impresiona, por lo que su Don José queda más convincente en los dos últimos actos, donde el chorro de su voz consigue la fuerza dramática requerida, mientras que en los dos primeros su estilo queda excesivamente extrovertido y poco matizado. La gitana de Rise Stevens es muy personal, con frases muy interesantes, por intención y efecto, y otras en que el estilo queda algo desdibujado, pero siempre con un timbre bello y una línea estudiada. Lucine Amara es una soprano musical y sabe reflejar tanto la dulzura como la entereza, con un estilo comedido pero expresivo, mientras que Frank Guarrera es un discreto toreador. La dirección de Dimitri Mitropoulos tiene muchos momentos de gran interés, pero en otras mantiene una precipitación poco coherente.

De otro teatro americano, Chicago, procede la versión de *Don Carlo* (LS 1089), del 14 de octubre de 1960, en la que destaca el emblemático Felipe II de



Boris Christoff, que impacta por fuerza expresiva, desde los momentos más densos hasta los más dolorosos. Giulietta Simionato es la gran cantante de siempre, de medios sobrados, que sabe diferenciar la evolución del personaje desde la ligereza hasta el remordimiento. Junto a ellos la siempre correcta Margherita Roberti, el extrovertido Richard Tucker, lleno de fuerza y Tito Gobbi, con su gran sentido de la frase y su timbre especial y poco bello en determinadas zonas, todos dirigidos con buen oficio y dominio de la partitura por Antonino Votto. Cierra la nueva propuesta *Tosca* (LS 1101) que se interpretó en Lisboa el 18 de marzo de 1973, con un Franco Corelli siempre brillante, aunque de fraseo algo lejano, Radmila Bakocevic (No Bokocevic como indica la carátula delantera) cantante muy musical y con un depurado fraseo, pero que no acaba de identificarse con la protagonista y Sesto Bruscantini, que destaca por su sentido del personaje, algo superior a sus medios, dirigidos con poco convencimiento por el otras veces efectivo Oliviero de Fabritiis.

Albert Vilardell

Glossa Platinum

## GLOSAS GOLOSAS

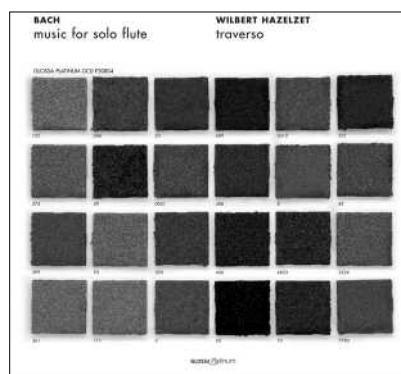
El sello español Glossa ha reeditado cuatro discos grabados a finales de la década anterior. Aunque por diferentes razones, todos ellos siguen mereciendo los calificativos de excelencia que en su día se les dedicaron en las páginas de SCHERZO.

La imaginaria pero verosímil celebración de las bodas del futuro Felipe II de España con María Tudor en Winchester con la *Missa de la Trinidad* de Taverner (Orquesta del Renacimiento, dirección de Richard Cheetham, GCD P31401) conserva la frescura de una interpretación en la que se combinan tradiciones inglesas y españolas, como de hecho ocurrió fuera cual fuera la música que realmente se oyó en tan fastuoso acontecimiento (véase SCHERZO, n° 134, p. 107).

Por su belleza tímbrica y nitidez de emisión vuelven a maravillarnos las versio-

nes que de las tres primeras suites para violonchelo solo de Bach realiza el flautista Wilbert Hazelzet sobre transcripciones propias igualmente extraordinarias (GCD P30804). Y de la "original" *BWV 1013* no cabe concebir una lectura más idiomática (véase SCHERZO, n° 142, pp. 85-86).

Con elegancia e intimismo desgrana José Miguel Moreno al laúd barroco una sonata y una partita para violín solo del Cantor de Santo Tomás, también en arreglos muy estimables del intérprete (GCD P30804). Y, por si esto no bastara, el arreglo de la chacona de la segunda partita como *tombeau* con las voces de Kirkby y Mena actuando a la manera de *cantus firmus*, junto a la no menos interesante tesis numérica expuesta en el comentario acompañante, debería constituir un aliante definitivo para cualquier bachiano (véase SCHERZO, n° 132, p. 89).



Con un piano Erard de 1955 cuyo sonido no será seguramente para todos los gustos, Patrick Cohen busca detrás de la amable superficie de Satie (GCD P30508) demostrando una vez más que para tocar a este compositor quizá no haga falta ser un virtuoso, pero sí sin duda un artista (véase SCHERZO, n° 125, p. 96).

Alfredo Brotons Muñoz



Myto

## NOCHES PARA EL RECUERDO

La edición de registros procedentes de teatros parece inacabable, lo cual es positivo porque representa la historia viva de la ópera. *La fanciulla del West* dada en la Scala el 4 de abril de 1956 (2 MCD 041.290) tuvo una actuación estelar de Franco Corelli, en uno de sus papeles emblemáticos, a pesar de no ser su repertorio más frecuente. El gran tenor muestra su exuberancia vocal, su seguridad en el registro agudo y su capacidad de fraseo, que aun con tendencia al estilo extrovertido adquiere una gran fuerza expresiva, conteniendo en ocasiones la intensidad de su sonido. Gigliola Frazzoni es una cantante profesional, que supera las dificultades de la partitura, con homogeneidad en todos los registros y a la que falta una mayor identificación con el personaje y Tito Gobbi destaca por la intención que dota a su parte, subrayando desde el estilo sibilino al vengativo, desde el odio a la sensación de triunfo, con unos medios de calidad limitada. La dirección de Antonino Votto demuestra conocimiento de la partitura y profesionalidad.

Piero Cappuccilli ha sido uno de los grandes intérpretes de su generación, especialmente de los grandes papeles verdianos. Uno de sus mayores logros ha sido Don Carlo de *Emani*, que ahora podemos gozar en unas funciones dadas en Trieste (2 MCD 041.288), de las que no se especifica la fecha. El gran artista no sólo aporta la potencia de su voz, que se expande con facilidad, sino una detallada descripción del rey, desde la pasión desenfadada, a la intransigencia, consiguiendo expresar la nobleza de su rango, sobre todo en el aria *O sonno Carlo*, dando a cada palabra su verdadero sentido. Mara Zampieri tiene una actuación variable, a partir de un timbre que a veces pierde brillantez, con una cierta fuerza dramática, que supera con corrección las agilidades. Completan el reparto los correctos Giorgio Merighi y Agostino Ferrin, dirigidos con oficio por Francesco Molinari Pradelli. Como bonus se da una selección de la parte de soprano de *Giovanna d'Arco*, a cargo de Mara Zampieri con su estilo habitual.

En el redescubrimiento de una parte de la producción donizettiana Montserrat Caballé tuvo especial protagonismo y una de las obras con las que consiguió una mayor pureza interpretativa fue *Maria Stuarda*, que cantó en los principales teatros. En esta ocasión en Chicago, el 21 de septiembre de 1973 (2 MCD 041.289) donde la gran soprano catalana da una lección de espíritu belcantista, de capacidad de fiato y de pureza estilística, resaltando la nobleza de la reina destrozada, pero también manteniendo la intensidad en el enfrentamiento con Elisabetta. Viorica Cortez, sin ser una especialista en el género, sabe aportar su sentido del fraseo, mantener el espíritu indomable de la orgullosa Bolena, con seguridad y aplomo. En el resto del reparto, hay que indicar que Franco

Tagliavini no domina este tipo de canto, mientras que Donald Gramm mantiene el carácter descriptivo de su papel, todos están dirigidos con corrección, pero de forma algo homogénea por Bruno Bartoletti. Se complementa con una pequeña selección de la misma obra, en la Scala, donde la Caballé esta aún más sublime.

La gira de la Scala en Edimburgo comprendía varias obras, una de las cuales fue *L'elisir d'amore*, dada el 23 de agosto de 1957 (2 MCD 042.291), con un reparto que contaba con la presencia de Giuseppe Di Stefano, uno de los grandes intérpretes de Nemorino de su época, cuando ya había afrontado un repertorio más denso, que no había beneficiado a su voz. Sin embargo, su gran inteligencia y sentido interpretativo le hacen dominar el estilo, con algunas frases excesivamente abiertas, pero que refleja de forma muy cuidada al inocente pero enamorado joven, siendo una verdadera lección su versión del aria más conocida. A su lado Rosanna Carteri canta Adina con una gran musicalidad, un fraseo muy descriptivo, que marca la evolución desde el carácter caprichoso hasta el más afectivo, con algún momento excesivamente contenido. El resto del reparto mantiene un nivel suficiente en Giulio Fioravanti y Fernando Corena, a pesar de su tendencia al histrionismo, con una dirección válida de Nino Sanzogno. Muy interesante es el complemento, con unas escenas de *Manon*, con la delicada Carteri y la buena línea de Giacinto Prandelli.

Los repartos del Teatro Colón de Buenos Aires durante gran parte de su historia estuvieron al nivel de los grandes coliseos, como prueba la función de *Cavalleria rusticana* de fecha 30 de junio de 1968, (1MCD 042.292) que contó con una pareja protagonista de excepción. Carlo Bergonzi demuestra una vez más que el apodo de "El catedrático" no se ha dado en vano y así en una ópera de la que mucha gente ve sólo el aspecto verista, el gran tenor sabe desgarnar cada frase dando el carácter oportuno, más relajado en la entrada, con densidad en el dúo con Santuzza, ligereza del brindis o gran fuerza de la escena final. A su lado encontramos a Grace Bumbry, una de las grandes artistas de su cuerda de mezzosoprano, que nos muestra su gran capacidad de adaptación, consiguiendo un excelente contraste con su *partenaire*, comunicando la pasión y desesperación, el deseo de venganza y el arrepentimiento de una forma muy descriptiva, mientras que Giampiero Mastromei da una versión extrovertida de Alfio. La dirección de Juan Emilio Martini es de buen nivel y consigue una versión muy estimable.

Cierra el ciclo uno de los grandes teatros del mundo, el Metropolitan de Nueva York, que poco antes de su cambio de ubicación programó, el 5 de febrero de 1966, una de las obras que allí gozan de mucha popularidad, como es *Andrea Chenier* (2 MCD 042.293) y que contó



con dos figuras, especialistas en la obra, del renombre de Renata Tebaldi y Franco Corelli. El poeta revolucionario ha encontrado en Franco Corelli uno de los intérpretes más destacados, ya que la exuberancia vocal del tenor le permite destacar el carácter apasionado, tanto en la revolución como en el amor, con frases de gran contenido expresivo, de intensidad o ductilidad, como el aria final, y con una brillantez vocal que impresiona, como se evidencia en la escena final. Renata Tebaldi ha sido una de las grandes Madalenas de su generación y aunque la voz ha perdido algo de su pureza y vitalidad el registro agudo, aporta todavía su dominio del personaje, el fraseo delicado, con bellos contrastes entre el canto sutil hasta el más denso por la propia evolución y Anselmo Colzani es un aceptable, aunque poco cuidado Carlo Gerard. La dirección de Lamberto Gardelli muestra más oficio que detalle. Muy interesante es el bonus con una pequeña selección de *Tosca*, con una pareja estelar, Leontyne Price y Franco Corelli, que tanto en las escenas individuales como en los dúos logran una versión de alta calidad.

EMI Grandes Compositores Españoles

## REATAR LO NUEVO CON LO ANTIGUO

Se reedita por EMI la colección de Grandes Compositores Españoles en 19 estuches en los que se recogen 25 discos. Son las grabaciones originales de la casa Hispavox, hoy históricas, registradas entre los años 1958 y 1971, remasterizadas unas, y llevadas al nuevo formato digital por primera vez, otras.

En esta ocasión presentaremos los cinco últimos álbumes con 7 compactos, cuyo contenido abarca obras del siglo XVIII, XIX y XX, que representan a nombres como: fray Antonio Soler (1729-1783) y la escuela española de clave; la música instrumental en los albores del siglo XIX con la preclara personalidad de Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826), cuya temprana muerte malogra el camino de un posible contacto con la música europea; el andalucismo universalizado de Joaquín Turina (1882-1949); la magnitud y modernidad de Oscar Esplá (1886-1976), y un representante de la descendencia de Falla como es Ernesto Halffter (1905-1989).

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII hay un sintomático cambio de título: "sonatas" en vez del habitual "piezas de clave". Parece que va abandonándose la estructura de la suite. Triunfa el clave, instrumento de sonoridad leve y seca con poco contraste y volumen que encontrará su perfección en Domenico Scarlatti capaz de darle un maravilloso sistema expresivo. Surge, en España, de su influjo, una escuela de clavecinistas y de autores de sonatas para clave notablemente importante. El más destacado de todos y figura más interesante del siglo es un monje jerónimo, maestro de capilla de El Escorial, procedente de la Escolanía de Montserrat, el Padre Antonio Soler, sus obras de clave y de órgano recogen con mucha personalidad el estilo italiano no sin rasgos de casticismo. En el fondo, Soler es demasiado original para que pueda ser considerado reflejo del italianismo imperante. El profesor Kastner dice que "es verdad que lleva a tivo italiano, pero le quedaba la esencia española".

El primer disco del comentario (5 62859 2), es representativo de la música de tecla española, contiene doce sonatas del músico de Olot, seguidas de otras cinco sonatas antiguas de diferentes autores españoles, algunos de los cuales, olvidados en su mayor parte, alcanzaron muchos años del siglo XIX. Todos estos compositores en la línea de influencia del P. Soler, desde Juan Moreno Polo hasta Mateo Albéniz, se mostraron decididamente inclinados a la estabilización de una homogeneidad clara de la sonata, y en todos es advertible la preocupación por la síntesis y el deseo de ser concretos, pero con una pequeña progresión hacia expresiones más castizas. Aprovechó fray Antonio Soler y su escuela las reminiscencias y fórmulas de la tradición hispánica de los vihuelistas,



en los que no dejó tampoco de inspirarse Scarlatti, así como autores del siglo XX, Falla, Ernesto Halffter, Pittaluga y otros, trasladaron a sus obras de instrumento de tecla las sonoridades punteadas de la vihuela, del laúd y de la guitarra o la bandurria.

Las sonatas de Soler siguen el ejemplo de Domenico Scarlatti, monotemáticas y bipartitas, pero cambia el espíritu de las mismas. Son menos aristocráticas y más tendentes a lo rústico y popular, buscando nuevas fórmulas de enriquecimiento de las técnica instrumental. Es sabido que el teclado de Soler tenía una extensión superior al resto de los países europeos. Genoveva Gálvez con su clave Goble hace una brillante interpretación, sin llegar, al menos nos parece, al virtuosismo y contrastes del maestro

Puyana, otrora gran intérprete del maestro gerundense.

La misma intérprete, en 1966, junto a la Agrupación Nacional de Música de Cámara: dos violines, viola y violonchelo, son protagonistas en esta grabación en dos discos, de los *Seis Quintetos para clave u órgano y cuerdas* del mismo autor (5 62924 2), obra que contribuye a afirmar la fina cualidad de este músico, clásico por la forma pero romántico por el colorido y el sentimiento. Podemos diferenciarlos frente al común de las obras de entonces, en que no guardan la estructura tradicional clásica. El primer y tercer quintetos constan de cinco números o tiempos, el segundo y sexto, tres, y el cuarto y quinto están escritos en cuatro tiempos. Por otra parte el clave no se somete a la tiranía de los demás instrumentos, tiene su propia voz e independencia, consiguiendo un extraordinario contraste y momentos de gran originalidad (prestemos atención a las variaciones del minué del cuarto quinteto). Acompaña a los discos un puntual comentario y somerísimo análisis de José Subirá.

Dedicados a Juan Crisóstomo Arriaga son los siguientes discos convertidos del LP al nuevo formato (5 62860 2). El significado musical de éste músico bilbaíno, trasladado a sus catorce años a París, sus conceptos y formas musicales estaban muy por encima de la habitual en la España musical de su tiempo. Sorprende en Arriaga un equilibrio, una elegancia y una serenidad propias de las formas clásicas: Cherubini, Mozart, Gluck y hasta Rossini, pero también intuido el fraseo beethoveniano (Andante de la *Sinfonía en re*). Donde parecen coincidir en su juicio sus maestros, Cherubini y Fétis, es en el reconocimiento de creación y vida propia que le da originalidad a su obra cuartetística, de aroma romántico dentro de una estética neoclásica. El enigma de este joven arrebatado por la muerte con demasiada prontitud es que su definitiva trayectoria quedó sin resolver. Cuidadosa y equilibrada dirección de Jesús Arriagbarri para la *Sinfonía en re*, *Nonetto (obertura)* y *Los esclavos felices (obertura)*. El segundo disco contiene los dos primeros cuartetos de los tres existentes, dedicados a su padre. Hay en ellos un pálpito personal; emerge no sólo la espontaneidad de una suave alegría, sino también el impulso dramático propio del individuo con una intensa vida interior. Recreados por el entonces Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España, se hace una exposición ajustada, más académica que de altos vuelos.

El cuarto estuche está dedicado a la música orquestal de Joaquín Turina (5 62927 2). Sus piezas parecen estar dotadas de ese esencial milagro de lo andaluz y, sin embargo, se nutre de la más vieja cultura europea. Goza la música de Turina siempre de discreción e intimidad y un valor ambiental, perfume consigui-



do por sus aciertos instrumentales ya expuestos desde *La procesión del Rocío*, que aprovecha la espontaneidad lírica de lo popular, a una página más extensa, *Danzas fantásticas*, primero del piano y luego convertidas para orquesta, que lejos de perder intimidad y gracia, ganan en color y dinamismo. Finalmente, la *Sinfonía sevillana*, nada que ver con la forma. No hay tiempos, hay títulos a modo de semi-impresiones. Como nos dice uno de sus principales estudiosos, Federico Sopena, en el folleto que acompaña al disco, "lo más bello está en el segundo tiempo (Por el río Guadalquivir), muestra perfecta de toda una línea de la música española." La orquesta aquí tiene que ser deliciosa, aérea pero apasionada. Logra Odón Alonso y la Orquesta de Conciertos de Madrid, transmitir el espíritu del compositor, si

no en toda su hondura y refinamiento, sí con sereno lirismo.

Oscar Esplá y Ernesto Halffter cierran esta colección con tres piezas genéricamente españolas por su esencia popularísima (5 62928 2). Empezó Esplá, alicantino de nacimiento, el camino de la música de manera autodidacta, destacando siempre por su originalidad, que no se reduce al carácter de la música sino a su propia técnica y a la escala utilizada, inspirada en el folclore levantino. *La pájara pinta*, procedente de una suite pianística, comprende una serie de ilustraciones musicales para un cuento escénico que el compositor orquestaría añadiendo o quitando números del original, operando sobre su modalismo para hacerse un sistema sonoro propio. De igual modo con su *Sonatina* y *El cojo enamorado*, ambos ballets para ser dan-

zados, Halffter responde a lo que pudo ser en su momento la última evolución de la vanguardia. Observamos una aproximación a Scarlatti con aporte ultramodernos. Las obras están llenas de aciertos melódicos y orquestales. Infunde, Vicente Spiteri con la Orquesta de Conciertos de Madrid, a las partituras, el desembarazo y la fina expresión sentimental que requieren.

Acierto en la reedición de estas grabaciones hoy históricas. ¿Cuántos de nosotros hemos llegado a conocer personalmente a muchos de estos intérpretes? Unos desaparecidos por el paso innegable del tiempo, otros retirados de su actividad, que fue siempre la música. Constituye todo ello un excepcional homenaje.

Manuel García Franco

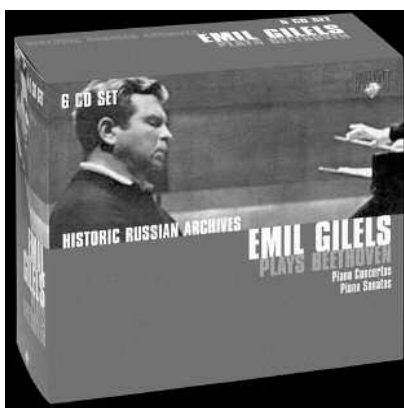
Brilliant

## EL ESENCIAL BEETHOVEN MOSCOVITA DE GILELS

Estos seis compactos beethovenianos de discreto sonido, paupérrima presentación y deplorable reprocesado digital valen un potosí. Hubieran merecido un tratamiento editorial a tono con la inmensa riqueza de su contenido musical. Pero ya saben que el espartano sello Brilliant (92132) —artífice de la entrega— es más propio de las pesquisas de don Nadir que de estas páginas opulentas. Grabaciones que documentan el Beethoven colosal, musculoso, franco, directo y esencial de Emil Gilels (Odesa, 1916–Moscú, 1985), sin duda uno de los pianistas más perfectos y admirables del siglo XX, por mucho que en los últimos años su nombre aparezca algo eclipsado por el de otros colosales del siglo XX, muchos de ellos de menor relieve que el de este verdadero paradigma del mejor piano soviético.

Los discos proceden de tomas efectuadas durante conciertos ofrecidos por Gilels entre 1961 y 1984, en Moscú. Todos están imbuidos de esa visión austera, recia, de hondo sentido melódico y maravillosamente coloreada que distinguió y distingue al Beethoven único de este maestro de maestros. Nada importan las frecuentes notas rozadas que se perciben en estas transparentes interpretaciones en vivo, tan sobrias de pedal como de disimulo. Se impone la verdad y el rigor de un concepto y de una imaginación poética que arrasan con todo.

Cada sonido, cada nota, es de por sí un prodigio. En muy contadas ocasiones los movimientos lentos aparecen coloreados de tal riqueza tímbrica. Un prodigio de matizados claroscuros, que cobra aún más relieve expresivo por el contraste con el templado rigor clásico con que el artista mantiene la estructura arquitectónica del conjunto. Todo aparece articulado a través de un *legato* que es pura seda, y envuelto en una intensidad emocional que renuncia a cualquier acceso. Rara vez se puede escuchar un Beethoven tan auténtico y desprovisto de



hojarasca. Gilels apunta al corazón de la música.

A pesar de los muchos años que separan las diferentes grabaciones, la unidad de criterio es asombrosa. En el repertorio, diez sonatas y los cinco conciertos para piano, grabados en Moscú en diciembre de 1976 bajo la dirección contundente e implicada de Kurt Masur. Nada se puede seleccionar. Todo es superlativo. Los conciertos para piano abarcan tres compactos y se emplazan entre las mejores versiones disponibles. Visiones contundentes, brillantes y de emotivo vuelo poético en los prodigiosos movimientos lentos. Masur y Gilels hacen latir con fuerza la raíz clásica en los tres primeros conciertos, mientras que en el *Cuarto* y el *Quinto* el nuevo espíritu romántico marca la pauta. Imborrable el dramatismo del Andante con moto central del *Cuarto Concierto* y la radiante alegría que desprende el Rondo final del *Emperador*, que reconforta el pecaminoso *editing* del acorde inicial del *Concierto*.

Uno de los discos contiene exclusivamente la *Hammerklavier*. La toma procede de un recital ofrecido en 1984. El silencio absoluto del público contagia al oyente. La cuadratura contundente del

Allegro inicial es el preludio de un mundo nuevo. Las dinámicas son extremas. Los ataques diáfanos, valientes, arriesgados. Dardos certeros a la esencia. Gilels toca a corazón abierto, con una nobleza expresiva y vitalidad estética que hoy encuentran prolongación —quizá sólo— en su antiguo paisano sanpetersburgués Grigori Sokolov. En el Adagio sostenuto, Gilels congela el tiempo y se expraya en un reflexivo soliloquio de serena e intensa emoción. Lástima algunas toses que distraen tan unguida quietud. Quizá nunca la jubilosa explosión del Allegro risoluto que cierra la obra maestra se haya percibido tan resultantemente feliz como en esta referencial interpretación.

Todas las demás sonatas encuentran versiones referenciales, que nada tienen que envidiar a las grabadas en los años setenta y ochenta para Deutsche Grammophon en Berlín. Naturalmente, estas últimas, grabadas en la Jesus-Christus-Kirche, están exentas de las *rozaduras* moscovitas, de la deficiente toma de sonido y del pésimo reprocesado de Brilliant. Pero a cambio, las versiones ahora recuperadas se enriquecen con la incomparable vivencia del instante del concierto.

En los compactos no existen puntos culminantes: todos lo son. El Adagio cantabile de la *Patética* o el lento inicio de la *Claro de luna*, la arrolladora potencia de la *Appassionata*, el Vivacissimamente de *Los adioses*, el Rondo final de la *Sonata op. 31, n.º 1*, el milagro de la *Marcha fúnebre* sobre la muerte de un héroe de la *Sonata op. 26*... Cada momento es una experiencia única, que contagia, atrapa y fascina. Ni un sólo instante de desfallecimiento o de rutina. Felicidad, desesperación, drama, poesía, indignación, melancolía, nostalgia, dolor, rebeldía... Los más diversos sentimientos beethovenianos se cruzan y habitan en esta antología imprescindible.

Berlin Références

## VOCES

En su serie Référence, Berlin Classics recupera, digitalizados, registros de unas décadas anteriores. La serie que ahora se lanza incluye actuaciones vocales de diversa índole. Vaya por delante la modélica lectura de la *Missa solemnis* de Beethoven que conduce Kurt Masur, al frente de la Gewandhaus de Leipzig, con el coro de la Radio Lipsia y los solistas Anna Tomowa-Sintow, Peter Schreier y Hermann Christian Polster (0013122 BC, grabación de 1972). La obra, un glorioso y monumental homenaje a la polifonía, con inmensos ejercicios de contrapunto y fuga y memorias de las homólogas barrocas, es servida por Masur con una alternancia exquisita y enérgica de soluciones masivas y momentos de intimidad susurrante. Los planos son nítidos y las voces, limpias. La suntuosidad del sonido está asegurada con especial relieve para el coro, protagonista vocal de la obra. Excelentes los solistas, entre los cuales destaca, por la destilada solvencia con que interpreta su espinosa parte, la soprano Tomowa-Sintow.

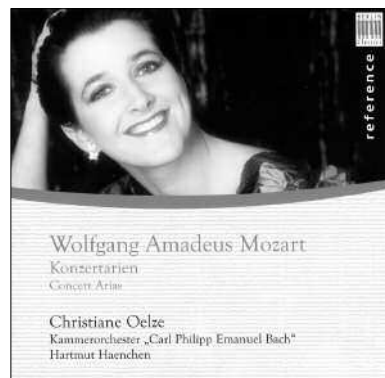
Antiguo, querido e inolvidable huésped de Madrid, el barítono Hermann Prey con la Capilla Estatal de Dresde conducida por Otmar Suitner, ofrece un programa de su favorito Mozart (0013182 BC, grabación de 1965). La simpatía del timbre, subrayada por una emisión segura, favoreció el arte del comediante Prey, capaz de pasar del irresistible e ingenuo Papageno al diabólico Don Juan, oculto en la sombra de una serenata o disfrazado de Leporello, al palurdo Masetto que se codea con el noble y canallesco Almaviva y el intrigante y audaz Fígaro, para rematar en un enamorado, el Guglielmo de *Così fan tutte*. Los acompañamientos llevan la marca de estilo correspondiente.

Noble timbre barítono lírico con un

grave sólido, Theo Adam lució en las décadas de los sesenta y los setenta del pasado siglo, una especial atención por Wagner. En este CD (0013222 BC, grabaciones de 1965, 1966 y 1966) lo podemos juzgar en los momentos más señalados del Holandés, Wotan (en su despedida ante el fuego mágico), Hans Sachs, el rey Marke y Amfortas. Impecable de dicción y de prosodia poética, Adam luce unas matizadas intenciones expresivas de contenida intensidad, con un fondo grave que alterna el patetismo con la resignación y la melancolía, sabiamente dosificadas. Muy distintos medios de estilo y elocución exigen dos personajes strausianos como el barón Ochs y el tintorero Barak, donde el recitativo se alterna con amplios despliegues melódicos y un trámite de comedia y leyenda oriental que nos aleja de Wagner. De igual solvencia resultan las intervenciones orquestales de las capillas estatales de Berlín y Dresde.

La voz del contratenor es adecuada a la ópera barroca, en la cual conviene olvidar a toda rotunda contralto para centrarse en la habilidad del cantante que ha de obtener el máximo rendimiento tímbrico de un registro híbrido y corto. Tal es el perfil de Jochen Kowalski, en el caso acompañado por la excelencia de la Orquesta de Cámara Berlín, dirigida por Max Pommer (0013272 BC, grabaciones de 1985 y 1986). Kowalski trabaja el color para obtener el posible esmalte y lo pone en juego con una técnica de impecable agilidad y una elegante elocución de frases y recitados. A ello se añade la rareza de su repertorio, que nos anuncia de obras infrecuentes debidas a Graun, Bononcini, Hasse, Federico de Prusia y Telemann.

Típica *soubrette* de concierto, Christiane Oelze recupera una tradición vocal y estilística muy útil para cierta parte del



repertorio mozartiano: las arias de concierto con letra italiana. Un timbre fresco y juvenil, una extensión suficiente si no generosa, buena agilidad y una emisión certera al servicio de una dicción cuidada, aseguran una proba lectura del salzburgués. La acompaña con atenta excelencia la Orquesta de Cámara Carl Philipp Emmanuel Bach, dirigida por Hartmut Haenchen (0013252 BC, grabación de 1993).

Divergentes resultados obtiene la soprano Hanne-Lore Kuhse, acompañada en unos casos por la Gewandhaus de Leipzig dirigida por Václav Neumann y, en otros, por el pianista Helmut Oertel (0013242 BC, grabaciones de 1964 y 1971). Los medios de una soprano lírico-dramática son suficientes para el repertorio pero Kuhse está escasa de matices y climas en las canciones de Wagner sobre poemas de Wesendonk, y en las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss, obras por demás grabadas en condiciones de suma excelencia. En Max Reger —desacostumbradamente suelto y divertido— y en obras precoces de Alban Berg, la cantante se halla más cómoda y rinde más, sobre todo en Berg, donde la espinosa línea de canto no propone problemas de ligados y esfumaturas. Más que aceptables, los acompañamientos.

**Blas Matamoro**

Andante

## LUJO STRAVINSKIANO

Este tercer volumen de Andante (SC-A-1140) continúa el goteo de tesoros fonográficos de *Stravinski por Stravinski* que ya conocemos. Casi todos estos registros fueron conocidos en su momento, desaparecieron en virtud de la calidad sonora y en detrimento de la verdad que el compositor supo darle a sus propias partituras. Algunos reaparecieron parcialmente en distintos sellos, no todos. Es un tópico y creemos que una mentira eso de que Stravinski no era buen director de sus obras. No lo sería de las ajenas, pero las suyas las bordaba, a juzgar por determinadas referencias que ha dejado, y este bello álbum contiene algunas de ellas. En especial, el segundo de los tres discos,

con un registro de 1946 de la *Sinfonía en tres movimientos* que nos atrapa con su violencia explícita, algo inusitado en nuestro compositor; pero el caso es que la terrible guerra, algunos de cuyos ocultos horrores se ponen de manifiesto al final de la misma, está demasiado reciente y es ella la que ha dado lugar a una obra así. En una inspiración contraria, el *Orfeo* grabado tres años después es un paradigma del clasicismo final del compositor, pero hay en el sonido de esos versos estáticos y al tiempo líricos una tensión de fondo que da vida y dramática a todo el ballet, que no sólo no decae, sino que cobra vuelo una y otra vez. En medio, dos referencias absolutas, la del *Ebony Concerto* con Woody Her-

mann, que fue quien lo encargó, y el *Concierto en re* con Corigliano padre y otros excelentes músicos. Este *Ebony Concerto* lo hemos oído en diversos sellos y formatos, pero siempre está lleno de *swing* clasicista, de fusión de los aparentes opuestos. Espléndido.

Al margen de que todos estos documentos sonoros son de interés superior, sobre todo porque este tercer álbum contiene registros que no se han prodiado desde su aparición original allá por 1945-1950, hay que destacar algunas interpretaciones concretas, además de las anteriores. El primer CD vale sobre todo por unas *Danzas concertantes* que son un nuevo ejemplo del ideal clasicista stravinskiano. Uno se pregunta si algu-



EMI Historical

## DEL ALHAJERO

Siempre es bienvenida la iniciativa de EMI Classics de hurgar en sus viejos catálogos, dado que la abusiva cantidad de registros actuales desorienta a los aficionados noveles, a los que vendrá bien reforzar su memoria.

Un viaje por el túnel del tiempo propone el CD dedicado a la soprano australiana Nelly Melba (5 85826 2, ADD, grabaciones de 1904 a 1926, pasadas a microsurco en 1988 y digitalizadas en 2004). Podemos oír no sólo el sonido de hace un siglo sino las convenciones interpretativas del siglo XIX. Melba ofrece fragmentos de algunos personajes típicos suyos: Gilda, Lucia, Violetta, Julieta, junto con canciones de autores peregrinos, como Bemberg, Bishop y Szulc, o bastante menos peregrinos como Tosti y Chausson. Tardíamente incursiona en algún Verdi más denso (Desdémona) y en la Mimí pucciniana.

Melba fue la típica soprano de agilidad con voz de ángel, infantil y aflautada, cuyo arte se concentró en obtener timbres angelicales y cultivar las gracias de la coloratura: adornos, picados, trinos. Notas fijas y de escasa afinación abundan junto a un criterio de solfeo y estilo más que personales. En fin: una diva de aquéllas, capaz de dar su nombre hasta a un postre con melocotón y helado.

En el otro extremo del arte lírico, Elisabeth Schwarzkopf encarna a la cantante estudiosa, de medios modestos pero exquisitamente cultivados, respetuosa de la escritura y con todos los encantos de la sofisticación vienesa, no obstante su origen alemán. Richard Strauss puede considerarse su autor favorito, quizá más aún que Mozart, al que suele vincularse la por costumbre. Las *Cuatro últimas canciones*, la escena final de *Capriccio* y momentos de *Arabella*, junto a Annie Felbermayer, Josef Metternich, Murray

Dickie, Harald Pröglhöf y Walter Berry, con la Philharmonia dirigida por Otto Ackermann en las dos primeras obras y Lovro von Maticic en la última, integran un suculento menú straussiano (5 85825 2, ADD, grabaciones de 1953 y 1955 remasterizadas en 2000).

Las finales canciones de Strauss fueron grabadas repetidamente por Schwarzkopf. En estudio, en el registro mencionado y luego con Georg Szell. En vivo, un par de veces, con von Karajan. Fueron escritas para una voz de divergentes medios, la Flagstad, pero Schwarzkopf se las arregla para destilar notas de mágica sugestión y decir con una minucia de intenciones, melancólica elegancia y contenido lirismo, de modo que parecen dedicadas a ella misma. Algo similar ocurre con la Condesa y Arabella, papeles que quizá apenas o nunca encarnó en las tablas, pero que se ajustan a sus posibilidades vocales y a su dispositivo de actriz: coquetería reflexiva, discreto sensualismo, guiños a distancia, convicción inteligente.

Iguales virtudes se muestran cuando canta operetas de Lehár: *La viuda alegre* y *El país de las sonrisas*, siempre con Ackermann y en ilustre compañía: Nicolai Gedda, Emmy Loose, Erich Kunz, Otakar Kraus (5 85822 2, ADD, grabaciones de 1953 remasterizadas en 2001). La voz de Schwarzkopf no tiene exactamente el cálido mordiente y el punto de picante desenfado vulgar de Fritz Masary o Hilde Gueden, pero lleva el agua a su molino de matices elaborados y exquisito lirismo, como si Mozart tuviera que ver con el tema.

Wilhelm Furtwängler es otro peso pesado que no necesita presentaciones. En Beethoven me causa reparos, sobre todo en la *Primera Sinfonía*, arrastrada de tiempos, pomposa de expresión,



monumental de sonido. En la *Tercera* tiene momentos de brío ejemplar junto con frenazos de velocidad poco racionales. Siempre se asegura una sonoridad suntuosa, pero menos no da de sí la Filarmónica de Viena. "Furti" tocaba a Beethoven como un antepasado de Brahms y no como lo que es: un contemporáneo de Rossini (5 85821 2, ADD, grabaciones de 1956 y 1953, remasterizadas en 2000).

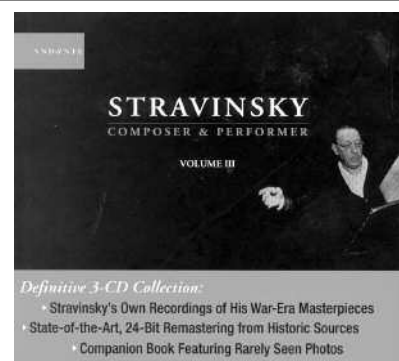
En lo suyo, Wagner, nos ha dejado una de las grandes referencias para la historia del disco: *Tristán e Isolda*, con la sacerdotal y oceánica Kirsten Flagstad (y algún agudo prestado por Schwarzkopf), Ludwig Suthaus, a veces escaso de heroicidad pero siempre denso y de alta intensidad expresiva, el joven Fischer-Dieskau mostrando que ya era Fischer-Dieskau, la autoridad de Josef Greindl en el rey Marke y la excelencia de Blanche Thebom en Brangania (cuatro CD 5 85873 2, ADD, grabación de 1953, remasterizada en 2001). Furtwängler supo, tal vez como nadie, erigir una lectura febril, alucinada, hipnótica, de una trama orquestal explayada y a la vez compacta, donde la exasperación expresiva de Wagner se encausa como la furia del mar en una firme bahía.

Blas Matamoro

nos intérpretes posteriores acudieron a estos modelos que brindaba el propio compositor. El tercero incluye lecturas tensas, nerviosas y llenas de vida de la *Historia del soldado* y del *Octeto*, en la batuta del joven Lenny Bernstein, allá por 1947, en presencia del agradecido pero celoso abuelo Igor. La *Misa* vale como documento más que como propuesta estética, porque en este caso los años sí han pasado en detrimento del fonograma. Es curioso que el descubrimiento de la música del pasado, el buceo en sus sonidos y en sus posibles verdades haya alimentado mejores interpretaciones de la *Misa*. Mejores, entendámonos, que las que el nivel de conciencia sonora posible de un año como 1949 podía deparar. No es paradoja que esa obra recién estrenada, y el registro del estreno de otra algo posterior, *The rake's progress*, ausente de este triple álbum, desmerezcan con respecto a

hallazgos posteriores. Que tienen que ver con lo mucho que se ha sabido de la música medieval y del Clasicismo en las décadas siguientes. Entonces, podrían preguntarme ustedes, ¿por qué *Orfeo*, tan clasicista, sí es referencia y por ella no ha pasado el tiempo sino para mejor? Por una razón: a pesar de la relativa lejanía temporal, la referencia de *Orfeo* es *Apolo*, sobre todo; y, en parte, *Edipus* y *Perséphone*. Tras el exilio y la guerra, *Orfeo* cierra un ciclo griego con determinada métrica poética, y ese código ya existe, para siempre. En cambio, Stravinski intuye genialmente el alto Medioevo de la *Misa* y el siglo XVIII del *Rake*, pero el intérprete no puede darlo, porque todavía no se ha interrogado lo suficiente al pasado sobre cómo sonaban aquellas obras en aquellos tiempos.

Hay que recordar que este álbum consiste no sólo en tres discos, sino en un libro muy bello, con escritos, fotogra-



fías poco vistas y una elegancia de presentación que lo convierte en un pequeño tesoro. El aficionado no debería dudarlo ni ante este álbum ni con los dos anteriores. Una maravilla. Tres maravillas.

Santiago Martín Bermúdez

Walhall

## HACE MEDIO SIGLO

Walhall (LR Music), años antes de su modesta o intermitente presencia en el mercado discográfico conocido vulgarmente como "pirata", impulsa en estos momentos bajo la designación muy apropiada de *Eternity Series* una avalancha de entregas donde destacan, muchas de ellas, por ser prácticamente inéditas, incluso para el ya obsoleto disco de vinilo.

### En alemán

Sin que exista aún una edición oficial de estudio, con algunas ejecuciones en vivo cantadas en el original francés o en su traducción italiana, la lectura de *L'africaine* de la Radio de Hesse-Francfort de 1952 (WLCD 0025), dirigida con interés por Paul Schmitz y con un buen sonido, ofrecida con algunos cortes, añade ahora en versión alemana un pintoresquismo más a esta interesante y ambiciosa partitura meyerbeeriana. El correcto equipo de cantantes no puede ocultar cierta inexperiencia. Pese a todo puede respetarse, centrándonos únicamente en el cuarteto central, la bien cantada Selika, con una convincente escena final, de Aga Joestén (a quien ya conocíamos por una insustancial Venus de 1949 al lado del Tannhäuser de Tep-tow), así como el sobre todo lírico y algo indiferente Vasco de Gama de Heinrich Bensing o la animosa Ines de Olga Moll, que saca buen partido a su aria del acto V, junto al algo corto Nelusco, poco ducho en controlar su vibrato, de Carl Kronenberg.

Escuchar al Mozart de Da Ponte cantado en alemán puede ser tanto un sacrificio como un ejercicio de buena voluntad, afición desproporcionada o curiosidad más o menos malsana. Sin embargo puede que hasta resulte un insospechado placer dadas las interpretaciones que propone Walhall de *Las bodas de Fígaro* de 1951 y de *Così fan tutte* de 1953, tomas radiadas respectivas de las emisoras Westdeutschen (Colonia) y Norddeutschen (Hamburgo). En la primera (WLCD 0030), bastante tiene que ver en sus bondades la batuta nítida, ágil, incisiva (y algunas apreciaciones más, incluida la del ritmo frenético) de Ferenc Fricsay, uno de los mejores directores mozartianos de todos los tiempos. A esto hay que añadir la Condesa de Elisabeth Grümmer, tan elegante como humana, tan bellamente cantada como expresada, situándose así a la altura (o por encima) de colegas contemporáneas mejor favorecidas por el disco (Schwarzkopf, Jurinac, Della Casa, Stich-Randall, Danco, Seefried) en este decisivo papel. Hilde Gueden (fresca y gratificante Susanna), Erich Kunz (saludable y sobrio Fígaro), Paul Schoeffler (pulcro y adusto Conde) nos recuerdan aquí sus ya conocidas prestaciones en italiano, paralelas o inmediatamente posteriores. Algo más novedoso resulta el Cherubino de moderado interés tímbrico, pero bien asumido

dramática y musicalmente, de Anny Schlemm, mejor en la segunda que en la primera de sus dos páginas solistas. Sabe lo que hace todo el resto del equipo, en el que ni Marcellina (Lilian Benningsen) ni Basilio (el bueno de Paul Kuen), como solía ser normal entonces, cantan sus respectivas arias. El *Così* hamburgués (WLCD 033), asimismo concertado con sapiencia y mayor moderación de *tempi* por otro selecto mozartiano aunque no tan feliz como Fricsay, Hans Schmidt-Issersted, aporta sus excelencias sobre todo a partir de la luminosa Fiordiligi de la soprano belga Suzanne Danco, en uno de los personajes asociados a su arte, seguido por el juvenil y rutinario Ferrando de Rudolf Schock y rubricado por la pastosa Dorabella de Ira Malaniuk. El resto, Hors Günther (Guglielmo), Benno Kusche (Don Alfonso), con la a menudo vulgar Despina de Edith Oravez, cumplen aunque suenen un poco impersonales. La versión está "aligerada" por diversos cortes; los más añorados, *Ab, lo veggio* y *Tradito, schernito* y *È amore un ladroncello*. De cualquier manera, estos dos Mozart teniendo en cuenta su origen radiado, destilan un clima más concertístico que teatral, dicho sea como dato informativo y no desaprobatario.

*Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach (WLCD 0022), de nuevo cantado en alemán, permite a Sir Thomas Beecham sacar a la luz su particular visión de la inconclusa y genial obra offenbachiana. A partir de la edición de entonces, la de Choudens y lejos aún de los posteriores descubrimientos de Antonio de Almeida, el genial director inglés hace con ella lo que le apetece, dentro de una lógica teatral y expositiva, por supuesto. Con doble fecha de grabación (1947-1951), posiblemente integrada por tomas diferentes con el denominador común de director y orquesta (Royal Philharmonic), en radio (por su en general aceptable sonido) y con público (se escuchan aplausos en la inventada obertura). Beecham dirige con su enfoque característico, en base a un delineado perfecto del contenido dramático de la obra, un goce narrativo contagioso y una espontánea diferenciación de ambientes y climas, imprescindible en partitura tan especial como la que le ocupa. Del reparto llama inmediatamente la atención la deliciosa Olympia de Rita Streich, cuya preciosa voz, cuyo canto cálidamente femenino, hace que su muñeca sea menos mecánica que de costumbre, impresión a la que colabora también el hecho de que su lectura está algo abreviada de adornos. Reencontramos en el protagonista a Rudolf Schock, con mejores disposiciones y en un papel que le va mejor que el anterior Ferrando mozartiano, aprovechando bien sus oportunidades solistas, sobresaliendo en todo el acto de Munich (con la especial atmósfera que consigue el director de orquesta), por ser el de



mayor dramatismo (técnicamente aquí hay que soportar un sonido de fondo algo incómodo). Asimismo, el Doctor Miracle es el papel que mejor le conviene al arte de Josef Metternich, aunque respondiendo con dignidad a las cualidades necesarias para poner en pie a los otros dos malvados (Lindorf desaparece en esta versión). Antonia, sin cantar su aria, es una muy liviana y dulce Maria Reith; y Anny Schlemm una expresiva aunque algo breve Giulietta.

El *Evgeni Onegin* chaikovskiano de la Radio de la NDR de Hamburgo de 1952 (WLCD 0021), en tedesco desde luego y que ya ha conocido previas ediciones en CD a cargo de Voce della Luna y Gala, tiene como protagonista al sonoro barítono sueco Hugo Hasslo, de quien ya conocíamos su Rigoletto junto a Nicolai Gedda y su Conde de Luna al flanco de Jussi Bjoerling. Con el Lenski siempre rico de sonido pero algo superficial de acentos de, otra vez, Schock y el imponente Gremin de Glottob Frick, quien eleva el nivel global de la grabación es la Tatiana, femenina, profundamente trágica, sensible, variada y comunicativa de ese genio del canto de todos los tiempos que fue Sena Jurinac. De hecho, su escena de la carta es de rara y penetrante emoción y su escena final con Onegin, memorable. Todos dirigidos con cierto beneficio por uno de Bonn como Beethoven, Wilhelm Schüchter.

*Capriccio*, la última obra escénica de Richard Strauss fue estrenada en 1942, con Clemens Krauss en el foso (el libreto es además suyo) y su esposa Viorica Ursuleac como culta organizadora de sesudas conversaciones artísticas en su castillo francés del Dieciocho. De aquel estreno muniqués quedan ecos discográficos que ahora Walhall amplía con una edición completa de la Radio Bávara justamente de Munich (WLCD 0032), que dirige la misma batuta e interpreta la misma soprano, con el añadido del magnífico La Roche de Hans Hotter, asimismo presente en aquel estreno mundial de esta original y finísima obra. Vaya así por delante el interés documental de esta publicación, que ya solamente por ello merece atención. Luego, entrando más a saco en la ejecución, se puede disfrutar de la equilibrada lectura de Krauss, luminosa, hedonista y poética, amén de rigurosa, que viene ayudada por la excelente grabación y que



encuentra sus mejores ecos vocales en el dignísimo Flamand de Rudolf Schock, en el acoplado Olivier de Hans Braun y en la desahogada Clairon de la casi siempre estupenda Hertha Töpper, frente al poco anónimo Conde de Karl Schmitt-Walter. Digamos que el momento "italiano" está dignamente expuesto por la que poco después sería deliciosa Blonde del *Rapto* discográfico de Beecham, Ilse Hollweg (no "Hollwg" como detalla la carátula) y el lírico tenor Ratko Delorko. La Ursuleac despierta algunos encontrados sentimientos. A su favor, la perfecta dicción del texto (algo que comparte con la mayoría de sus compañeros), la categoría instrumental sobre todo de su registro medio y el apropiado concepto, y si aparece algo monótono el fraseo, algunas fisuras por límites vocales o por el lado de la afinación, su mayor problema surge por la competencia posterior que han supuesto para ella cantantes como Elisabeth Schwarzkopf o Lisa Della Casa que han grabado sus personificaciones a buril en nuestros oídos, con perfiles de la Condesa más hondos, finos y convincentes.

En 1951 Wieland Wagner invitó a Herbert von Karajan a participar en el Festival de Bayreuth donde compartió una *Tetralogía* con Hans Knappertsbusch. De momento es *Das Rheingold* (del 11 de agosto; Melodram publicó anteriormente la función del 31 de julio) la parte más difundida de aquel acontecimiento (WLCD 0034), aunque la EMI publicara oficialmente el acto III de *La Walkyria*, donde Astrid Varnay cantaba su primera Brünnhilde, Leonie Rysanek su ya incomparable Sieglinde y Sigurd Bjoerling un solemne Wotan, quien también está presente lógicamente en esta etapa inicial del ciclo. La aceptable encarnación de este barítono sueco de sólido colorido y medios suficientes (por si alguien se lo pregunta: nada que ver con el tenor Jussi), pese a su algo difusa personalidad, se halla enriquecida por un cuidado elenco acompañante, donde destaca la agresiva y segurísima Fricka de Ira Malaniuk, el estupendo Mime de Paul Kuen y el primitivo Fasolt de Ludwig Weber. Bien, pero menos interesantes, el Alberich algo bonachón de Heinrich Pflandl y el muy claro pero razonable Loge de Walter Fritz, mientras que la resplandeciente Woglinde de Elisabeth Schwarzkopf destaca en medio de sus compañeras ondinas. La excelente dirección de Karajan, de férreo acompañamiento, ya es asociable a su proverbial claridad, a su fluidez (sobre todo en los momentos más líricos y cantables) y a sus contrastes, con un sentido del hecho teatral más acorde con las mejores convenciones tradicionales y menos personal que en las interpretaciones posteriores que se conocen, las de Salzburgo (1967-1970) o las de la grabación de estudio para DG.

En la recta final de este decálogo, pasamos de Colonia a Nueva York, adentrándonos por material cantable en tierras italianas. De nuevo, con las huesas de la Westdeutschen Rundfunks colonienses, Fricsay a la sazón recién

nombrado director de la RIAS en la zona americana de Berlín, demuestra que para un artista de genio, no hay partitura que se le resista aunque sea una como *Il trovatore* verdiano (asimismo interpretada en alemán), obra donde la batuta sea lo que menos importe para llevar a buen puerto el asunto (WLCD 0026). Ya desde el principio, no obstante, se aprecia que Fricsay ha trabajado con los cantantes, de tal manera hace dialogar al coro con Ferrando, un inesperado y dominante Wilhelm Schirp. Apreciación que se mantiene con la suntuosa Leonora de Christel Goltz y el épico Manrico de Hans Hopf. La soprano, otra grandísima Leonor (pero de *Fidelio*), ideal Elektra y portentosa Salome, se adapta perfectamente a la sinuosidad y patético lirismo del canto verdiano, incluyendo los necesarios momentos de coloratura, exhibiendo una voz rica y sólida, de tintes oscuros y acentos potentes, a la que sólo puede echársele en cara que su tipo de vocalidad es la propia de otras latitudes líricas. Lo mismo puede decirse de Hopf, valiente y generoso trovador; por entonces, no cantaba mejor a Manrico, por ejemplo Mario del Monaco (a quien encontraremos inmediatamente), claro que el florentino con sus broncóneo timbre, su colorido meridional, su fraseo superficial pero infalible, un canto mejor ordenado y una emisión más franca siempre resultará mas airoso frente a la voz de Hopf, firme y compacta, pero no precisamente bella y con un *legato* a veces como "a trompicones". A la altura de su prestigio, el Conde de Luna de Josef Metternich, que se mediría a menudo con la baritonalidad verdiana, pese a que lo imaginamos mejor como intérprete wagneriano o straussiano. Ira Malaniuk como Azucena, gracias a una voz de colores más latinos y expresividad más franca, es la que resulta mejor parada en el balance medios-personaje, aunque al final quien pone orden y entusiasmo en la valoración general del acto es el incansable vigor que derrocha el director musical.

### En italiano

Trasladándonos de continente y de tipo de grabación, llegamos a dos productos del Metropolitan neoyorkino que dan buen testimonio de lo que fue esa década operística norteamericana. En los inicios de su carrera, Giuseppe di Stefano vivió una etapa neoyorkina con traslados ocasionales a otros escenarios continentales como el Bellas Artes de México (incluyendo dentro de estos, el decisivo encuentro con la Callas) como las ediciones "piratas" conservadas lo demuestran. Del mejor tenor lírico de su generación y uno de los más grandes de todos los tiempos, existen varios documentos sonoros de ese periodo, que van del Rinuccio de *Gianni Schicchi* al Fenton de *Falstaff* pasando por el Cantante Italiano de *Der Rosenkavalier*, destacando su Rodolfo pucciniano de *La bohème* (WLDC 0019) del que dejó varias constancias, incluida una selección grabada en estudio con la Mimì de esta noche

metropolitana de 1952: Licia Albanese. Dirigido con rutina pero sin incomodar por Alberto Erede, el tenor es un prodigio de belleza vocal, entusiasmo en el canto (no deja una frase sin contenido) y arrolladora juventud, permitiéndole así que se le pasen por alto algunas pegadas técnicas. Albanese, ciertamente, fue una de las Mimis del momento, que grabó una vez con Toscanini y otra al lado de Gigli, demostrando por ello su envidiable experiencia, por el lado musical sobre todo, ya que en el expresivo cae esporádicamente en vulgaridades veristas o cursilerías. Llena de brío y picardía la Musetta de Hilde Gueden, más feliz que en el previo registro de estudio junto a Tebaldi; muy respetable el asimismo animoso Marcello de Frank Guarrera y aparatoso el Colline de Cesare Siepi. Clifford Harvuot es un Schaubard con acentillo anglosajón, encabezando a experimentados comprimarios del Met de entonces (Lorenzo Alvaró y Alessio de Paolis, repartiéndose los dos personajes bufos). Como complemento, viene una selección de la obra pucciniana donde al tenor siciliano se le une la otra Mimì de aquellos años neoyorkinos: la brasileña Bidù Sayao: simplemente, encantadora y emocionante.

En italiano, como la interpretación pucciniana precedente, la *Aida* verdiana de 1953 (WKCD 0031) es igualmente muy representativa de lo que el Met ofrecía entonces y está dirigida con mucho oficio y el deseable clima teatral por un "toscaniniano" como Fausto Cleva, lo que no impide algunos momentos (escúchense los bailables), donde la batuta da cierta sensación de cansancio mientras que algunos concertantes poco limpios. Zinka Milanov es la *Aida* excelente que todos recordamos por la grabación de estudio con Jussi Bjoerling dos años después. Voz suntuosa, ancha y potente, de pianísimos oportunos (no sin ton ni son como otras); algunos agudos empero le suenan algo chillados y el canto, siempre de gran calidad musical, es dramáticamente algo uniforme. Al contrario de Blanche Thebom, una mezzo aguda de deslumbrantes medios, pero con un temperamento generoso a veces y algo desmesurado otras, llegando a contagiar a la soprano (escúchese el *Anch'io son tal* del dúo de ambas). Mario del Monaco repite su interpretación brillante, generoso, llena de energía tenoril, un Radames como si estuviera continuamente en pie de guerra; aunque no olvida destacar el lirismo de muchas frases, su personaje es de una sola pieza, lo que no le impide a la postre arrasar siempre por la hermosura y virilidad de su timbre. George London con su voz de extraño atractivo es un buen Amonasro, brutal y ladino, y Jerome Hines un formidable Ramfis del que perfila su lado más externo y ceremonial. Luben Vichogonov es un Rey del montón, mientras que Lucine Amara, que aquí es la Sacerdotisa, seis años después ya asumía en este escenario el papel protagonista de la ópera, dirigida asimismo por Cleva.

DISCOS  
CRÍTICAS de la A a la Z**C. P. E. BACH:**

**Fantasia en si bemol mayor, W. deest. (H. 348). Sonata en si bemol mayor, W. 65/20 (H. 51). Sonata en do mayor, W. 65/16 (H. 46). Sonata en do menor, W. 65/17 (H. 47).**

MIKLÓS SPÁNYI, fortepiano.

BIS CD-1195. DDD. 70'04". Grabación: Ahlden, XI/2001. Productor e ingeniero: Stephan Reh.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Frasas entrecortadas cuando no en sí fragmentarias, alternancia frecuentemente súbita de los registros extremos, escalas ascendentes y descendentes de vértigo, la cadencia infinita... Sólo una de las cuatro obras ofrecidas en este disco, undécima entrega de la integral de la producción para teclado solo de Carl Philip Emanuel Bach a cargo de Miklós Spányi (Budapest, 1962), porta la denominación de *fantasia*, pero todas están movidas por esa misma intención de aparentar improvisación. Más de dos siglos y medio después no es fácil hacerse idea de la revolución que debió de producir la invención del *pianoforte* en una corte como la de Federico el Grande, ávida de refrendar en el terreno cultural en general y musical en particular el liderazgo europeo logrado en los campos de batalla con la presentación sus suntuosos salones de las últimas modas y tendencias artísticas del continente. El instrumento empleado por Spányi es copia de un Silbermann conservado exactamente en el mismo lugar donde se han realizado las grabaciones. Muy pianístico por su rotundidad aunque aún no por su brillantez en los graves, los diseños rápidos en agudo suenan aún muy clavecinísticos, lo cual favorece unos contrastes tímbricos en que el intérprete parece recrearse como no lo hace, sin embargo, en el aspecto puramente virtuosístico. No bastan con todo estos rasgos de imaginación fértil pero controlada para, en una audición completa y teniendo en cuenta que la proximidad en las fechas de composición no implica la intención de ejecución seguida, evitar la sensación de la peor de las monotonías, aquella que produce precisamente la voluntad insistente de a cada paso sorprender. Recomendable, pues, el disco, pero también su audición por partes mediante el empleo de las teclas de programación.

A.B.M.

**C. P. E. BACH:**

**Seis Sonatas para órgano Wq. 70.**

ERIK FELLER, órgano König de Schleiden.

ARION ARN 68642. DDD. 66'56". Grabación: Schleiden, IX/2003. Productor: Thierry Palencher. Ingeniero: Erik Feller. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

No demasiado frecuentadas, estas seis sonatas para órgano que Carl Philip Emanuel Bach escribió para la princesa Anna Amalia de Prusia entre 1755 y 1758, se encuentran estilísticamente mucho más cercanas a la música para fortepiano de la época que al gran legado organístico en medio del cual creció y se formó el compositor. Con sus típicos tres movimientos, sus contrastes dinámicos, sus sucesiones de arpeggios y sus acordes *brisés*, las obras se mueven entre el estilo galante y el *Empfindsamkeit*.

En el órgano König de Schleiden, construido en 1770, el organista francés Erik Feller (cuyo anterior disco, para este mismo sello, fue registrado en el Grenzig de la Almudena de Madrid), hace una recreación de gran brillantez, en la que combina la variedad de grabación con una amplísima gama de dinámicas y una ornamentación exuberante, pero que en ningún caso resulta exagerada. Una notable flexibilidad rítmica y un especial acierto en el tratamiento expresivo de los tiempos lentos (que alcanza su punto álgido en el Andante con *tenerezza* de la *Sonata n.º 1* y en el sugerente Largo de la *n.º 3*) completan un disco de gran interés por lo poco transitado del repertorio y la intensidad y belleza de las interpretaciones.

P.J.V.

**BARTÓK:**

**Divertimento para orquesta de cuerda. Música para cuerda, percusión y celesta.**

ORQUESTA DE CÁMARA DE EUROPA.

Director: NIKOLAUS HARNONCOURT.

RCA CD 82876 59326 2. DDD. 60'26".

Grabaciones: Graz, V/2000; VI/2001. Productor:

Friedemann Engelbrecht. Ingeniero: Michael

Brammann. Distribuidor: BMG. **PN**

Qué lejos está Harnoncourt de los repertorios que eran suyos y a los que aportó tantas cosas. Sigue siendo un gran director, un excelente intérprete que desentraña partituras. No deberíamos sentir nostalgia, pero no podemos

**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 €



ocultar esa sensación de que "ya no es lo mismo". Pongamos un disco como éste. Es digno, es de altura, es agudo. Tiene exactitud y exactitudes, esto es, ese gusto plenamente moderno que no ha cortado por completo con el pasado tardorromántico, ni tiene por qué; o esa definición de un mundo sonoro que permea sombras, marca de época más que de fábrica: atención al espléndido, lento *abrirse* del Andante de *Música para cuerda, percusión y celesta*. Atención al detalle, al dominio de las gamas inferiores, atención a esas cúspides que huyen de lo patético. Todas estas bondades son ciertas. Mas también lo es que Harnoncourt es ahora un director más, si bien de los buenos. No tenemos derecho a pedirle que siga en el Barroco o en el Clasicismo, no tenemos derecho a que permanezca por nosotros en aquellos periodos lejanos sin acercarse a nuestro tiempo. Y sin embargo...

En cualquier caso, un disco de muy alto nivel, por mucho que la competencia sea aquí excesiva, incluso para una orquesta tan entusiasta y un director tan exacto, escrupuloso, riguroso e inspirado.

S.M.B.

**BARTÓK:**

**Música para cuerda, percusión y celesta. Divertimento para orquesta de cuerda.** ORQUESTA DE CÁMARA DEL BÁLTICO.

Director: EMMANUEL LEDUCQ-BAROME.  
CALLIOPE CAL 9335. DDD. 56'20". Grabación:  
San Petersburgo, XII/2003. Productor: Grigori  
Korchmar. Ingeniero: Igor Kirkwood. Distribuidor:  
Harmonia Mundi. **PN**



La Orquesta de Cámara del Báltico nació hace poco más de cuatro años, en enero de 2000, de la mano del joven director francés Emmanuel Leducq-Barome, de aparente vocación rusa por este y otros muchos compromisos suyos con varias orquestas del país. Hasta ahora han dado juntos discos con obras de Schnittke, Prokofiev, Honegger y Strauss; más este interesante registro con dos obras maestras de Bartók. La orquesta es espléndida y está formada por solistas de la Filarmónica de San Petersburgo. El nivel es considerable, y ahí está como muestra el solo del concertino, Lev Klichkov, en el Finale del *Divertimento*. La opción de Leducq-Barome es analítica, y a veces roza la frialdad, pero también surge aquí y allá la intensidad, la garra, todo ello con una exactitud que impresiona por su rigor. No estamos ante referencias indiscutibles, pero sí ante lecturas de gran altura y precisión.

S.M.B.

**BEETHOVEN:**

**Obras para piano de 1782-1783: Nueve variaciones sobre una marcha de Dressler WoO 63. Tres Sonatas WoO 47. Rondó en do mayor WoO 48.**

**Rondó en la mayor WoO 49.**

LAURA ALVINI, fortepiano.

FRAME CD FR9830-2. DDD. 75'54". Grabación:  
1992. Productor: Paolo Paolini. Ingeniero: Roberto  
Chinellato. Distribuidor: LR Music. **PN**

Primeras composiciones de Beethoven que en la publicación de Bössler de 1783 se definen como "la destacada obra de un joven genio de once años"; muestran esos pasos iniciales del artista, punto de partida en una tradición que asume, pero que poco a poco transformará a lo largo de su vida hasta llegar a esas sublimes últimas obras para piano. Se apuntan ya dos de las formas que serán capitales en la creación pianística beethoveniana, la sonata y la variación. Por ese conocimiento, digamos evolutivo, y por su propia belleza dentro de su sencillez resulta del máximo interés el poder disponer de unas versiones de tanta calidad como las que aquí se ofrecen.

La italiana Laura Alviní, teclista de técnica excelente y vasta experiencia, consigue transmitir toda la espontaneidad y frescura de la música, otorgando individualidad y variedad a estas piezas. Y lo hace de un modo muy natural, con sentido del humor y fluidez, añadiendo atractivo a un programa que no abunda ni en grabaciones ni en conciertos.

D.A.V.

**BEETHOVEN:**

**Sonata en do menor "Patética" op. 13. Sonata en la mayor op. 2, nº 2. Sonata en do mayor op. 2, nº 3.**

MARKUS SCHIRMER, piano.

TACET 128. DDD. 74'28". Grabación: Mürz-  
zuschlag, 2002. Productor e ingeniero: Andreas  
Spreer. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Disco avalado por un premio (Certificado de Honor) de la crítica discográfica alemana, que le deja a uno un poquito distante a veces y muy encandilado otras. Como ejemplo de lo segundo, el Adagio de la *Sonata en do mayor op. 2, nº 3*, la buena realización del Scherzo de la misma obra, seguramente la más lograda, en conjunto, del disco. Ráfagas excelentes en el Rondó final de la *Sonata en la mayor op. 2, nº 2*, lo que no evita la morosidad excesiva, pesante, en el Largo appassionato.

Pero quien comenta tiene que decir su impresión y su juicio: Markus Schirmer, austríaco, de Graz, y con otro premio de la crítica alemana por una grabación de *Sonatas* de Schubert, aparece aquí como un pianista con las cosas muy bien meditadas o, lo que es lo mismo, escasa impresión de fluidez o de efusividad. Y lo que menos me ha gustado es la *Sonata "Patética"*, que se queda plana frente a tantas y tantas grabaciones existentes. Tampoco la grabación, con un sonido que tiende a ser opaco, le ayuda excesivamente. O sea, un disco a valorar. Tal vez, como nuestros oídos no son alemanes...

J.A.G.G.

**BEETHOVEN:**

**Las 32 Sonatas para piano.**

DINO CIANI, piano.

9 CD DYNAMIC CDS 432/1-9. ADD/Mono.

72'08", 67'12", 76'07", 76'23", 68'55", 65'40",  
69'31", 73'13" y 78'14". Grabación: Turín, X-  
XI/1970 (en vivo). Productor: Danilo Prefumo.  
Ingeniero: Rino Trasi. Distribuidor: Diverdi. **PM**

El italiano Dino Ciani (1941-1974), fallecido trágicamente en accidente de tráfico a la misma edad que su tocayo Dinu Lipatti (curiosamente también alumno de Cortot), dejó pocos testimonios discográficos en estudio, dado lo breve de su recorrido profesional. Sin embargo, aficionados y admiradores guardaron con celo grabaciones privadas que posteriormente han visto la luz, y, aunque con evidentes limitaciones técnicas, han permitido a los pianófilos seguir con cierto detalle el corto pero brillantísimo devenir artístico de este extraordinario artista, llamado en su día, como señaló su propio maestro Cortot, a convertirse en uno de los más sobresalientes pianistas de su generación. Dynamic nos ofrece ahora un álbum con grabaciones "privadas" en vivo del ciclo completo de *Sonatas* de Beethoven, interpretado por Ciani en la Unione Musicale de Turín en ocho conciertos, celebrados entre el 4 de octubre y el 29 de noviembre de 1970. Se trata de registros monoaurales realizados con un grabador Uher situado en el centro de una sala que, si hacemos caso a lo apuntado en el folleto acompañante, no gozaba de una acústica ideal. Así, no es de extrañar que la calidad del sonido nos haga pensar en un registro de los 40 y de los malos. Esto echará para atrás, temo que con razón, a buena parte de los aficionados, porque una parte importante de lo que aquí se escucha se adivina más que se escucha (las toses y demás no se adivinan, se escuchan con claridad). Dicho esto, Ciani fue un pianista de los que se lanzaban al vacío sin red, y eso se nota en estas interpretaciones beethovenianas vibrantes, arriesgadas, vitales, muy vivas en el tempo, con frecuencia arrebatadas (la *Waldstein*, por ejemplo, o el primer tiempo de la *Hammerklavier*), técnicamente extraordinarias y artísticamente más que interesantes (especialmente en la segunda mitad del ciclo). El documento sirve más que nada para que nos imaginemos lo que hubiera sido un ciclo beethoveniano completo registrado en condiciones por este artista. Y ciertamente hubiera sido un plato para degustar. Por desgracia, como está, queda para admiradores furibundos del italiano o pianófilos impenitentes, porque la calidad del registro es mala de solemnidad. Lo malo es que uno escucha el colosal Adagio de la *Hammerklavier* y da mucha, pero mucha pena que sea así. Un arte de estas dimensiones hubiera merecido mejor suerte sonora.

R.O.B.

schetzo

**BEETHOVEN:****Cuarteto en fa menor op. 59, nº 2.  
Cuarteto en mi bemol mayor op. 74.**

CUARTETO BORODIN.

CHANDOS CHAN 10191. DDD. 78'30".

Grabación: Moscú, III/2003. Productor: Edward Shakhnazarian. Ingeniero: Vitali Ivanov.

Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Resulta inevitable la sensación de que el Cuarteto Borodín ha llegado demasiado tarde a este ciclo beethoveniano para Chandos (ya realizó una primera aproximación incompleta para Virgin). El sonido no posee todo el atractivo tímbrico esperable en el segundo de los *Rasu-*

*movski* y la interpretación, por ejemplo en el primer movimiento, aunque tiene en general la necesaria tensión carece de esa electricidad última que le otorgan a esta secuencia maestra los más grandes cuartetos en el repertorio. En el Molto adagio, los rusos parecen quedarse en la piel del pasaje, si bien consiguen buenos estallidos climáticos. Un tanto caído el Allegretto, sin la condición de imparable danza de tintes diabólicos. El tema ruso, llevado lentísimo —quizá por haberse apegado en demasía a su origen popular, cuando en este contexto es pura música de Beethoven—, pierde gran parte de su efecto. Los violines, además, suenan par-

ticularmente mal en este punto. Mejor conseguido el Finale. En el *Op. 74*, vuelven a darse las luces y las sombras: el elemento motriz del Allegro inicial está razonablemente bien resuelto, pero falta efusividad en el Adagio ma non troppo. El vibrante Presto del tercer tiempo se ve perjudicado por algo de pérdida de la calidad del sonido en el Più presto quasi prestissimo. Un poco desiguales las variaciones del Allegretto conclusivo. Ambigua y problemática, por lo tanto, la relación del Borodín con Beethoven en este segundo volumen de la serie.

E.M.M.

Kotler, Cohen, Bary

**FIESTA ISRAELITA****BEN HAIM: Canciones y otras piezas.**

VARDA KOTLER, soprano; JEFF COHEN, piano; PHILIPPE BARY, chelo.

ARION ARN 68643. DDD. 61'50". Grabación: París, XII/2002. Productores e ingenieros: Tim Oldham y Jacques Doll. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

El israelí que nos ofrece esta fiesta israelita es Paul Ben Haim, compositor nacido en Munich, bajo el signo de cáncer de 1897, con el nombre de Paul Frankenburger. Esto es, familia de judíos alemanes, gente que se cree alemana, mucha cultura, todo eso. Esta familia, como tantas familias judías, dio muestras de patriotismo alemán durante la gran guerra, y en este caso sacrificó un hijo, el hermano mayor de Paul. Sabemos que de nada les valdría, ni siquiera tras mostrar cierto chauvinismo, como hicieron judíos que creían no serlo ya, como Schoenberg (también lo hicieron cristianos como Webern).

Paul se dedicó pronto al Lied (Strauss, mas también Debussy), y aquí tenemos muestras de piezas tempranas suyas: *Lieder* de Hofmannsthal (1915), de Christian Morgenstern (1920), de recreaciones japonesas de Hans Bethge (1922). La llegada de los nazis le empuja fuera del país, felizmente para él: le quitan el empleo en la Ópera de Augsburgo y tiene que buscarse la vida por ahí. No se fue a Francia, que con el tiempo sería una trampa; ni a Estados Unidos, tierra prometida; sino a la Palestina británica de los sionistas, a esa ciudad nue-

va, de vocación laica y de espaldas al Mediterráneo inminente, Tel-Aviv. Allí cambia el apellido y allí se queda.

La ruptura con lo alemán es brutal, dolorosa, y no podía ser de otra manera. La adopción de lo judío llega como una fiesta, no como una caída del caballo. Y el nivel cultural de lo judío y lo israelí es considerable. Ben Haim convierte el Lied alemán en Lied plenamente judío. Era acaso inevitable que le pusiera música a obras de Haim Machman Bialik o de Rahel (Rachel Blubstein), al bíblico *Cantar de los cantares* o a Yehuda Halevi, poeta del Medievo. Mas todo ello viene de vínculos concretos, fértiles, ricos, con sus (nuevos) compatriotas, como la cantante Brasha Tsefira, que procedía de Yemen y tenía en su repertorio numerosas piezas de la tradición judía española, en ladino. Ahora bien, con palabras o sin ellas (atención a esas *Canciones, romanzas sin palabras*), estos cantos coprotagonizan con lo alemán este bello, emotivo recital de una música y una poética que nos toca muy de cerca, lo sepamos o no.

En medio del recital aparecen los tres movimientos de *Música para chelo* (1977), obra dedicada por Ben Haim al chelista israelí Uzi Wiesel, que ya había estrenado su *Concierto para chelo* de 1962. En *Música para chelo* ya no hay canto, o no demasiado; hay danza, y la referencia bachiana no se disimula. Aquí, la danza inspirada de Philippe Bary (atención a ese penetrante Lento final) le da un respiro al repertorio can-



tado y a la voz excelente y rica de la soprano israelí Verda Kotler. Que, además de maestra en recitales vocales, ha sido en el escenario Cherubino y Rosina, entre otros muchos cometidos operísticos. Domina Verda el Lied que pudiéramos considerar normal, sea hebreo o sea alemán, pero su versatilidad y capacidad de desdoblamiento enriquecen esas páginas encantadoras que son las *Canciones sin palabras* y las *Infantiles*. La acompaña el pianista y compositor de Estados Unidos Jeff Cohen, especialista y virtuoso, en un recital que ambos bordan, que ambos convierten en una ocasión bella de dar a conocer un repertorio entrañable como el de este compositor que vivió entre 1897 y 1984. Bary también está en la japonesería de Bethge, con Verda y con Cohen. En fin: belleza, alegría, fiesta.

**Santiago Martín Bermúdez****BON DI VENEZIA:****Divertimento para flauta y bajo continuo op. 3, nº 1. Divertimentos para dos flautas y bajo continuo op. 3, nºs 2 y 3. Sonatas para flauta y bajo continuo, op. 1, nºs 4 y 5. Sonatas para clave op. 2, nº 1 y 5. UMBACH & CONSORTEN.**AEOLUS AE-10086. DDD. 60'05". Grabación: Hamburgo, IV-V/2002. Productor e ingeniero: Ulrich Lorscheider. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

De la compositora conocida como Anna Bon di Venezia se sabe que recibió su primera educación musical en el

célebre Ospedale de la Pietà. Su *Opus 1* se publicó el año 1756 en Bayreuth, adonde el trabajo del padre como arquitecto había llevado a la familia. A la muerte de la margravina Guillermina en 1758, se disuelve la capilla musical de la corte, en la que Anna desempeñaba el puesto de clavecinista. En 1762, ella y su madre aparecen como cantantes a las órdenes de Haydn, y el padre como escenógrafo en la corte de los Esterházy. Cuando el rastro se pierde definitivamente, en 1767, Anna ya se ha casado con un cantante. Teniendo en cuenta

que había nacido en torno a 1740, todo lo que de su obra nos ha llegado pertenece a una época evolutiva temprana. Representa sin embargo con un muy alto grado de ejemplaridad los rasgos definitorios del estilo galante: melodismo natural y ligero sobre contrapuntos aunque no triviales sí alejados de la sobrelaboración a que se había entregado la generación anterior. Más allá de la moda feminista (moda por cierto nada pernicioso, pero que ojalá pase pronto por innecesaria), la recuperación de esta figura resulta sumamente interesante.

Máxime en interpretaciones tan correctas como las registradas en este disco, donde por la clara precisión de su digitación y el hermoso timbre de su instrumento destaca la labor de la clavecinista Anke Dennert.

A.B.M.

**BRAHMS:**

**Ein Deutsches Requiem op. 45.** (Versión para voces y piano a cuatro manos).

SANDRINE PIAU, soprano; STÉPHANE DEGOUT, barítono; BRIGITTE ENGERER Y BORIS BEREZOVSKI, pianos. CORO ACCENTUS. Directora: LAURENCE EQUILBEY.

NAÏVE V 4956. DDD. 64'33''. Grabación: París, VI-VII/2003. Productor e ingeniero: Jean-Martial Golaz. **PN**



En una carta de enero de 1869 dirigida al editor, explicaba Brahms con su característico tono zumbón: “Estoy consagrado a la noble tarea de hacer accesible mi obra inmortal igualmente a las almas dotadas de cuatro manos...”. Se trataba de una tarea habitual en la época, destinada a difundir composiciones de gran aparato entre pequeñas sociedades corales que no podían contar con orquesta acompañante. La versión para solistas, coro y piano a cuatro manos del *Requiem alemán* se publicó a mediados del mismo 1869, y supone una verdadera reelaboración. Incluso las partes vocales son objeto de algunas modificaciones con el fin de adaptarlas al nuevo marco sonoro escogido. Hay momentos en los que se advierte cierto empobrecimiento; la marcha del nº 2 *Denn alles Fleisch, es ist wie Gras* queda empuñada y apagada y en el coro nº 4 *Wie lieblich sind Deine Wohnungen*, a pesar del cuidado de la escritura, los pianos pesan demasiado y parecen frenar el avance de las voces. En otras ocasiones, sobre todo en las fugas, al faltar el halo muelle de la orquesta, queda al descubierto la rudeza espartana del teclado, lo que paradójicamente dota a estos pasajes de un aire especialmente moderno. Por razones técnicas, en la presente grabación se han utilizado dos pianos, habiendo optado los solistas por la discreción, dejando el protagonismo al coro que la directora Laurence Equilbey sabe encauzar con sobrio estilo, profundizando, al mismo tiempo, en la poética tan personal de la obra. El barítono Stéphane Degout evidencia una severa dignidad en sus intervenciones, mientras la soprano Sandrine Piau, bien conocida en el repertorio barroco, se manifiesta con delicadeza e ingenuidad de raíz liederística, contribuyendo a realzar una composición que es mucho más que una simple reducción para usos domésticos.

D.C.C.

**BRESCIANELLO:**

**Sinfonías y conciertos.** LA CETRA BAROCKORCHESTER BASEL. Directores: DAVID PLANTIER Y VALCLAV LUKS. HARMONIA MUNDI HMC 905262. DDD. 64'33''. Grabación: Seewen, IX/2002. Productor e ingeniero: Andreas Neubronner. **PN**

No es mucho lo que se sabe de la vida de Giuseppe Antonio Brescianello, maestro de capilla que fuera de la corte de Wurtemberg, pero este disco viene a poner de manifiesto que su música, si bien algo secundaria, es perfectamente disfrutable en versiones de la gran categoría de las presentes. Se alcanza incluso un gesto furioso en el Allegro inicial de la *Sinfonía nº 5 en fa mayor*, un movimiento signado —aun en su reducida escala— por los contrastes dinámicos y temáticos. Siguen un balanceante Adagio y un vivaracho Presto final. En el *Concierto para violín y oboe en sol menor*, página ligada a un gusto rococó, los solistas rinden estupendamente, aunque el de cuerda (el propio Plantier) emite algunos sonidos ásperos en la cadencia del tercer tiempo. El *Concierto para violín en mi menor* parece entendido con cierta proximidad a la música de Vivaldi, sobre todo en el Adagio piano e staccato. Entre la música francesa y la de los “gustos reunidos” se mueve la *Obertura en sol menor*, de danzas muy funcionales y encantadoras, aunque en el Rigaudon que figura en penúltimo lugar regresa la furia interpretativa. La prestación de la pareja de oboes es aquí de todo punto sensacional. La cuerda del grupo ofrece una sobresaliente labor en el primer Allegro de la *Sinfonía nº 1 en re mayor*, secuencia que por lo demás no despierta por su complejidad temática. La línea cantable del fagot (Ekhard Lenzing) en el *Concierto para violín y fagot en si mayor* resulta de gran atractivo, rivalizando incluso a este respecto con el violín.

E.M.M.

**BUXTEHUDE:**

**Tocata en fa mayor BuxWV 157. In dulce júbilo BuxWV 197. Passacaglia en re menor BuxWV 161. Mein Gemüth erfreuet sich, BuxWV 72. Fuga en si bemol mayor BuxWV 176. Nun bitten wir der reiligen Geist BuxWV 209. Klaglied y 4 contrapuntos sobre “Mit Fried und Freud” BuxWV 76. Preludios en mi menor BuxWV 142, sol menor BuxWV 150. Fantasia sobre Nun freut euch lieben Christen g'mein BuxWV 210. Ach Gott und Herr BuxWV 177. Gelobet seist du Jesu Christ, BuxWV 189. Wie schön leuchtet der Morgenstern, BuxWV 223. Mensch, willst du leben seliglich, BuxWV 206. Magnificat primi toni BuxWV 203.**

FRANCIS JACOB, órgano (BERNARD AUBERTIN DE ST. MARTIN DE VERTUS). CHRISTEL BOIRON, soprano; JÜRGEN BANHOLZER, contratenor; WOLF MATTHIAS FRIEDRICH, bajo. 2 CD ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 030901. DDD. Grabación: St Martin de Vertus, IX/2002. Productor e ingeniero: Franck Jaffrés. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Atractiva antología organística (con esporádicas participaciones vocales, algunas por cierto abiertamente mediocres) dedicada al danés Dietrich Buxtehude, a cargo de Francis Jacob, en un estupendo instrumento moderno obra de Aubertin. Admirada con toda razón por Bach, la música de Buxtehude es de una riqueza polifónica y de una imaginación y creatividad extraordinarias. El comienzo de la *Passacaglia en re menor*, obra magnífica por lo demás, le deja a uno pasmado cuando se da cuenta, apenas iniciada (y luego durante casi todo el trayecto de la obra) de la tremenda similitud formal que esta obra tiene con la posterior homónima del Cantor. Evidentemente esta obra debió causar una honda impresión en Bach cuando la esencia de la idea de Buxtehude se hace tan evidente en la colosal obra bachiana. No es para menos. El aficionado, y más aún el amante del barroco, debe conocer y disfrutar esta música bellísima. Respecto a la interpretación, las contribuciones de Boiron, Banholzer y Friedrich son abiertamente mediocres, incluso con fallos de entonación. Jacob, que ganara el concurso de Brujas en 1988, ofrece unas interpretaciones correctas, aunque se le podría pedir más claridad en la textura, quizá mediante una elección de los registros que favoreciera más este aspecto. Por lo demás, interpretaciones correctas de una música de gran belleza, que todo buen aficionado debe conocer.

R.O.B.

**CHAIKOVSKI:**

**Sinfonía nº 6 en si menor “Patética”.**

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA.

Director: RICCARDO MUTI.

NAÏVE V4970. DDD. 49'50''. Grabación: París, 26-IV-2003 (en vivo). Productor: Paul Malinowski. Ingeniero: Cyril Bécue. **PN**

En un disco de una ridícula duración llega al mercado una nueva *Patética*, esta vez grabada en directo para Radio Francia por la orquesta titular bajo la batuta de un metódico y rígido Riccardo Muti. La grabación posee intensidad, de eso no hay duda, gracias al soberbio juego dinámico que imprime el director italiano y al dominio férreo de los recursos orquestales. Pero tal despliegue sonoro no parece conducir a puerto alguno. A la postre resulta algo errático y poco convincente. Si no te dejas apabullar ante la fuerza del discurso y rascas un poco en la superficie te das cuenta de que la lectura resulta, en muchos sentidos, banal.

Muti se encuentra muy lejos de la descomunal versión de Mravinski (DG), quintaesencia de la música de su compatriota, de la intensidad y profunda capacidad de análisis de Bernstein (también DG) o, en los últimos años, de Pletnev (Virgin y DG). Lejos de esas referencias, no se le puede negar una sólida articulación y un desarrollo coherente, elementos que no resultan suficientes dados los antecedentes y las posibilidades del mercado.



**CHAIKOVSKI:**

**Sinfonía nº 5 en mi menor op. 64.**  
**Obertura fantasía Romeo y Julieta.**  
 ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA. Director:  
 DANIELE GATTI.  
 HARMONIA MUNDI HMV 907381. DDD. 65'56".  
 Grabación: V/1998. Productora: Robina G. Young.  
 Ingeniero: Brad Michel. **PN**

Extraña versión la que el maestro Daniele Gatti nos ofrece al frente de la formación londinense de esta popular sinfonía de Chaikovski, una de las obras más gra-



badas e interpretadas de toda la historia de la música. Tal vez por ello, la dificultad de aportar algo original que le permita abrirse un hueco en un mercado saturado resulta especialmente difícil. Lo que se ha intentado aquí es hacer una versión muy personal, ligera, poética,

aunque a costa de una evidente falta de tensión y dramatismo; orquestalmente impecable y expresivamente muy aburrida. Hay que constatar también el inconveniente del precio, alto, al ser de reciente aparición, y las fantásticas alternativas de los Mravinski, Celibidache o Abbado, por citar tres ilustres referencias; todo ello pesa como una losa sobre las opciones de este disco.

D.A.V.

Freddy Kempf

**DELICIAS CHOPINIANAS****CHOPIN: 12 Estudios op. 10.**  
**12 Estudios op. 25.**

FREDDY KEMPF, piano.  
 BIS SACD 1390. 64'08". Grabación: Estocolmo,  
 VIII/2003. Productor e ingeniero: Jens Braun.  
 Distribuidor: Diverdi. **PN**

Tuve ocasión ya de cantar las excelencias de este joven pianista en Chopin en un comentario anterior a raíz de la publicación de un disco suyo grabado, como este, en Estocolmo con obras del polaco y que viene referenciado —portada incluida— al final de la carpetilla de éste. Llamaba la atención sobre su forma arrolladora de tocar, sobre el poderosísimo mecanismo, que hay que observar que es tremendamente diáfano, y la capacidad en cuanto a la aplicación de dinámicas se refiere.

Este registro que hoy comento en el que se unen —como en tantos— los *Estudios op. 10* y *op. 25* muestra que aquello no era casualidad y aún lo aumenta, porque esta interpretación de los *Estudios* de Chopin es pasmosa. Arro-

llador es el que abre la primera colección y pone de manifiesto con creces todas las virtudes pianísticas apuntadas. Un ímpetu inimitable recorre la pieza de principio a fin y da paso al milagro de mecanismo que hace en el segundo *Estudio*. En el tercero se realiza una característica del Chopin de Kempf: nunca es blando ni se amana lo más mínimo, y perfila la condición de revolución armónica que el músico hizo en el repertorio del instrumento. El cuarto es otra muestra inatacable de arrolladora maestría. En el sexto pasma la mano izquierda, como en el octavo en su diseño rítmico repetido a cargo de esa mano. La capacidad de Kempf para las dinámicas hacen un elocuentísimo noveno, con sus efectos en eco y una conclusión que deja con la boca abierta. La cierra el crítico, y le hace el mismo efecto el juego prolijo de ambas manos en el siguiente, sin el menor atisbo de confusión, tan fácil. En los *Estudios op. 25*, tierna fluidez en el primero, fluidez absoluta (exhibición de mecanismo) en el segundo... y así



siguen las cosas hasta que llegamos al nº 7 en *do sostenido menor*, desgranado con profundísimo sentido.

Si a esto se une que la grabación es esmeradísima, impecable el sonido reproducido en cedé y en superaudio-cedé, quedan sólo insinuadas las delicias que este disco puede depararles.

José Antonio García y García

**COLERIDGE-TAYLOR:**

**Concierto para violín en sol menor op. 80.** DVORÁK: **Concierto para violín en la menor op. 53.** PHILIPPE GRAFFIN, violín.  
 ORQUESTA FILARMÓNICA DE JOHANNESBURGO.  
 Director: MICHAEL HANKINSON.  
 AVIE AV0044. DDD. 62'30". Grabación:  
 Johannesburgo, X/2003. Productor: Hugo O'Donnell.  
 Ingeniero: Mark Cheyne. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

El virtuoso Philippe Graffin quiere que este disco sea, además de un bello recital, un testimonio del nuevo rostro de Africa del Sur. Una orquesta multirracial allí donde imperó el *apartheid*, más una obra de un compositor negro americano, Samuel Coleridge-Taylor, compositor estadounidense de corta vida al que la destinataria del *Concierto*, Maud Powell, llamó el "Dvorák negro". Dvorák estaba muy presente en la vida musical de Estados Unidos tras sus dos giras en la primera mitad de los noventa. El CD se abre con el muy romántico y muy encendido *Concierto* del compositor de *Hiawatha*, media hora de incandescencia en la que conviven o se yuxtaponen la grandiosidad y el lirismo, muy dentro del tradición del concierto del XIX; una página que Graffin y Hankinson cuidan especialmen-

te, con tanto corazón como técnica, porque es la estrella del recital, la que da sentido a esta pequeña empresa. La segunda parte es una nueva interpretación, virtuosa y ajustada, inspirada y digna, del *Concierto* de Dvorák. Es como si Dvorák le diera el espaldarazo al joven virtuoso y compositor desaparecido en el momento del salto a su primera madurez: no pudo asistir al estreno del *Concierto*. El CD posee altura artística y dignidad de concepto; es más que suficiente.

S.M.B.

**DASER:**

**Missa super "Ave Maria". Proprium "De veneratione Virginis Mariæ".**  
**Psalm-Motetten.** VOKAL ENSEMBLE MÜNCHEN.  
 DIE GRUPPE FÜR ALTE MUSIK MÜNCHEN.  
 Director: MARTIN ZÖBELEY.  
 AEOLUS AE-10076. DDD. 62'36". Grabación:  
 Klosterkirche der Benediktinerabtei Plankstetten,  
 X/2002. Productor e ingeniero: Christoph Martin  
 Frommen. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Según el texto de presentación, ésta es la primera grabación de la música sacra de Ludwig Daser (c. 1526-1589), *Kapellmeis-*

*ter* en la corte de Munich a partir de 1552, sin duda oscurecido y aplastado entre su antecesor Ludwig Senfl y su sucesor, el gran Orlando di Lasso. En 1572 entró al servicio del duque de Württemberg, en Stuttgart, convirtiéndose oficialmente al protestantismo hacia el que había mostrado cierta inclinación durante su estancia en la corte católica de Munich, donde fue objeto de pesquisas por parte de la Inquisición. La *Missa super Ave Maria*, que incluye el propio y el ordinario, no se sabe a ciencia cierta cuando fue compuesta, pero se cree que procede de la etapa de Munich, pues utiliza la melodía *Ave Maria*, típicamente católica, como *cantus firmus* en todos los movimientos. Su estilo constructivo es conservador sin la exuberancia de Lasso, a pesar de que éste sólo era seis años más joven, y se mantiene en el universo de Senfl, modelado a su vez en los patrones de Isaac y Josquin. Martin Zöbeley, al frente de sus conjuntos, presta un excelente servicio a la causa de recuperación de Daser. Escúchese, por ejemplo, la amalgama resultante de la levedad de las voces y la pujanza compacta de los instrumentos en el *Gloria*, el esplendor comuni-

cativo del *Sanctus*, el toque arcaizante expresado con exactitud y sentido de la forma del *Ecce nunc benedicite*, el recogimiento del *Alleluja Sancta Dei Genitrix*. En conjunto, el resultado es óptimo y este CD satisfará plenamente a aquellos que no se conforman con una historia musical discontinua, reducida a sus hitos fundamentales.

D.C.C.

#### DIEUPART:

**Seis Suites.** FRANCIS COLPRON, flauta dulce y traversera; SUSIE NAPPER, viola da gamba; SKIP SEMPÉ, clave.

2 CD ATMA ACD2 2234/35. DDD. 44'17" y 41'27". Grabación: Quebec, IV/2001. Productor e ingeniero: Johanne Goyette. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Charles François Dieupart (antes de 1667-c. 1740) llegó a Londres antes de 1704 y allí permaneció hasta su muerte,

dedicado tanto a tocar el clave (formó un célebre trío con el violinista Thomas Clayton y el violonchelista de origen italiano Nicola Haym, que sería libretista de Haendel) como a componer. Su producción es en cualquier caso bastante escasa. A principios del XVIII (seguramente, 1701) Etienne Roger le publicó en Amsterdam esta colección de seis suites en dos versiones diferentes, una para clave solo y otra para un instrumento agudo y bajo continuo. La música está escrita en un típico estilo francés y la estructura de las obras responde a la de la suite clásica, incluyendo todas una obertura como preludeo y una gavota y un minueto (salvo en la n° 2, en que el minueto se sustituye por un pasespiéd) colocados entre la sarabande y la gigue.

Francis Colpron se acerca a la colección alternando tres tipos de flauta: una dulce *de voix*, afinada una tercera más grave que la contralto (*Suites n°s 1 y 3*), una dulce *du quatre*, una cuarta más alta que la contralto (*Suites n°s 5 y 6*); y una

travesera (*Suites n°s 2 y 4*). El flautista canadiense se presenta perfectamente acompañado por la gambista, también canadiense, Susie Napper y el clavecinista estadounidense Skip Sempé. Sus interpretaciones son incisivas y brillantes, bien contrastadas rítmicamente, ornamentadas con generosidad y de una notabilísima opulencia sonora. Interesante.

P.J.V.

#### DUFAY:

**Misa Se la face ay pale.** DIABOLUS IN MUSICA. Director: ANTOINE GUERBER.

ALPHA 051. DDD. 67'05". Grabación: Champeaux, IX/2003. Productor e ingeniero: Jean-Marc Laisné. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De las siete misas polifónicas compuestas por Guillaume Dufay, Diabolus in Musica ha escogido, para este su tercer disco en Alpha, la escrita sobre el tenor de la canción *Se la face ay pale* del pro-

Tamás Pál

## SABOR HÚNGARO

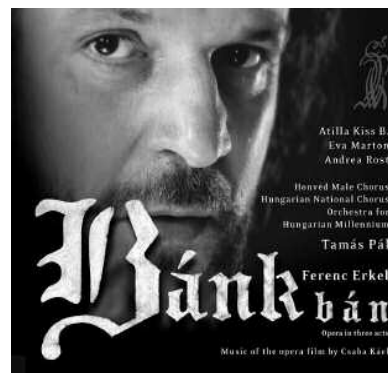
**ERKEL: Bánk Bán.** ATTILA KISS (Bánk Bán), KOLOS KOVÁTS (Endre II), EVA MARTON (Gertrud), DÉNES GULYÁS (Ottó), ANDREA ROST (Melinda), LAJOS MILLER (Tiborc), SÁNDOR SÓLYOM-NAGY (Petur Bán), ATTILA RÉTI (Biberach), BENCE ASZTALOS (Sólom Mester). CORO MASCULINO DE HONVÉD. CORO NACIONAL DE HUNGRÍA. ORQUESTA PARA EL MILENIO HÚNGARO. Director: TAMÁS PÁL. TELDEC 0927-44606-2. DDD. 121'29". Grabación: Budapest, III/2001. Productor: Gusztáv Bárány. Ingeniero: Péter Schlotthauer. Distribuidor: Warner. **PN**

Aunque su fama no haya trascendido fuera de las fronteras de su país, Ferenc Erkel (nacido en Gyula en 1810 y muerto en Budapest en 1893) es uno de los autores emblemáticos de la música húngara, hasta el punto de que uno de los dos teatros líricos de la capital húngara, abierto en 1911 como Ópera del Pueblo, ostenta desde 1953 el nombre del compositor. En 1844 estrenó el drama histórico *Hunyadi László*, sobre la carismática figura del hijo de un famoso general que había obtenido una decisiva victoria sobre los turcos en la actual Belgrado en el siglo XV. La obra, con su utilización de numerosos ritmos y melodías húngaras, pronto se convirtió en un símbolo de las ideas revolucionarias y patrióticas. A ésta siguió el segundo de sus más famosos dramas históricos, *Bánk Bán*, estrenado el 9 de marzo de 1861 en el Teatro Nacional de Pest.

El rítmico título de la obra hace alusión a un nombre propio (Benedicto, en magiar) y al título de un gobernador de la corte húngara que existió entre finales del siglo XII y principios del XIII. Cuando el rey Endre II se fue a la guerra, dejó al cargo del país a su hermanastro. Los nobles húngaros conspi-

raron contra la reina, de origen extranjero, matándola durante una cacería. El rey volvió a toda prisa, y mandó empalar a uno de los cabecillas, mientras que a Bánk, cuyo honor conyugal había sido mancillado por el hermano de la reina, perdió su cargo en la corte, si bien posteriormente recuperó el favor del monarca. Esta historia dio lugar a muchas versiones literarias. En la que nos ocupa, el protagonista es quien da muerte a la reina, tras quitarle el puñal con que ella trata de herirlo, y su mujer Melinda, después de haber sido maldecida por Bánk por considerarla infiel, pierde la razón y se arroja al río junto con su hijo.

Todo ello está presentado con una música en la que se une una fuerte influencia del belcanto italiano a un encendido tono patriótico, en especial en las intervenciones del coro (como la que abre la obra), así como un amplio uso de marchas y ritmos de danza populares, alternando momentos de reposado lirismo con vibrantes czardas. La versión que aquí se nos ofrece, aunque nada consta al respecto, parece haber sido concebida como soporte sonoro de una película, ya que el libreto está trufado de fotos de los cantantes vestidos de época. En cualquier caso, no se han escatimado medios para su realización, y se ha reunido a muchos de los cantantes húngaros más afamados de hoy, empezando por toda una institución como Eva Marton en el papel de la usurpadora reina Gertrud, que despliega su poderío en el bello final del I acto. Con ella contrasta la delicada Andrea Rost como Melinda, que tiene a su cargo una expresiva canción de cuna en el acto II y una intervención de mucho virtuosismo en el III.



El papel titular está defendido con gran entrega por Attila Kiss, uno de los tenores magiars más renombrados de hoy, al igual que Dénes Gulyás, que da vida al libertino príncipe Otto, el hermano de la reina seducido por los encantos de Melinda. Tres veteranos barítonos completan el elenco con magnífico hacer: Kolos Kováts como el rey Endre (con una bellísima intervención con el coro en el acto III), Sándor Sólyom-Nagy como Petur (que tiene a su cargo el arranque de la obra) y Lajos Miller como el campesino Tiborc, que introduce el elemento popular en la trama.

Todos ellos se integran en una música que llevan en su médula, al igual que los estupendos coros, el Masculino de Honvéd y el Nacional de Hungría, que, junto a una excelente agrupación de exótico nombre (la Orquesta para el Milenio Húngaro), a las órdenes de un maestro tan experto como Tamás Pál, logran una versión sobresaliente, cuya única y pequeña pega es una toma de sonido un poco opaca.

Rafael Banús Irusta

pio Dufay. Compuesta entre 1452 y 1458, al ser nombrado el músico maestro de capilla del duque de Saboya, es obra de su plena madurez. En ella volcó todo su conocimiento de las proporciones matemáticas aplicadas a la música, y lo hizo con una extraordinaria apariencia de sencillez, que se desprende de la homogeneidad y la cercanía de las tesituras. Antoine Guerber le ha añadido al ordinario el propio gregoriano para el día de la Trinidad, y nos lo ofrece todo en una interpretación sobria y profunda. Con dos voces (todas masculinas) por parte, Diabolus in Musica construye la misa con líneas recias, gran equilibrio y homogeneidad entre las partes y una notable intensidad expresiva, capaz de conmovir al más pintado. Se deriva de todo ello una polifonía hierática y robusta, que parece más cercana a las antiguas y severas estructuras románicas que a la gracilidad de las góticas.

P.J.V.

**DVORÁK:**

**Danzas eslavas opp. 46 y 72. Leyendas op. 59. De los bosques checos op. 68.**

INGRYD THORSON Y JULIAN THURBER, pianos.  
2 CD BRILLIANT 92274. DDD. 132'40".

Grabaciones: Oslo, XII/1989; VI/1990. Productor e ingeniero: Arne Akselberg. Distribuidor: Cat Music. **PE**

No creemos que ningún amante de Dvořák se ofenda si sugerimos que las *Danzas eslavas* son dos series menores dentro de la inspiración de este enorme compositor. La insistencia de orquestas, directores y dúos pianísticos las hace

menores aún, porque no hay nada que ponga tanto en evidencia lo pequeño como la porfía en fingirlo grande. Distinto es el caso de las *Leyendas*, bellas piezas poemáticas, o los *Bosques checos*. Thorson y Thurber son excelentes pianistas de gran musicalidad. En el caso de las *Danzas*, ahí están, son lo que son y no es cuestión de insistir en ello. En el de las *Leyendas* y los *Bosques*, uno echa de menos las versiones para conjunto orquestal, qué le vamos a hacer. Pero ambos pianistas ofrecen lecturas matizadas, de alto nivel, que no alcanzan lo extraordinario, aunque lleguen a menudo (esto es, más de la mitad de las veces) a la gracia del intérprete que consigue que la danza, la sugerencia, el poema tengan entidad estética propia, fuera de la referencia o la evocación de otros. Son ellos mismos, por sí mismos, plenamente. En la medida de lo que el repertorio, así, lo permite.

S.M.B.

**ERLEBACH:**

**Oberturas. Sonatas.**

BERLIBER BAROCK-COMPAGNEY.

CAPRICCIO 67 074. DDD. 65'15". Grabación:

Berlín, VI/2002. Productor: Günther Wollersheim.

Ingeniero: Kaspar Wollheim. Distribuidor:

Gaudisc. **PN**

Dos oberturas de una colección publicada en Nuremberg en 1693 y otras tantas sonatas para violín, viola da gamba y continuo extraídas de un libro editado en la misma ciudad al año siguiente nos

ofrece este CD dedicado a la figura de Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714), compositor alemán poco difundido hasta fecha muy reciente, en que algunos discos (muy en especial el del grupo Stylus Phantasticus en el sello Alpha) han comenzado a popularizar su nombre entre los aficionados al Barroco. Las obras que nos trae aquí la Berliner Barock-Compagny muestran a un Erlebach tan hábil en el dominio del estilo francés como en el del italiano, e incluso maestro en el empleo de la *scordatura*, que utiliza para la *Sonata en la mayor*. Las sonatas responden al modelo italiano de la sonata de cámara, con una introducción seguida de una suite de danzas, aún sin secuencia definida, pues a allemande, courante y sarabande sigue en la *Sonata en la mayor* una Ciaccone y un Final y en la *Sonata en mi menor* una Gigue.

Las interpretaciones son brillantes e impetuosas, algo más refinadas en el caso de las sonatas, en las que el bajo continuo establece un diálogo mucho más fluido y flexible con las voces superiores, lo que redundará en la creación de una atmósfera relajada, en la que violín y viola respiran con amplitud y elegancia. Más constreñidas, menos airoas resultan las versiones de las oberturas, de texturas más densas y líneas más espesas, que por momentos pueden resultar asfixiantes. Queda en cualquier caso un sentido del ritmo, magníficamente marcado por los contrastes de *tempi* y dinámicas. Un disco interesante.

P.J.V.

Thierry Fischer

**LIGEREZA CLÁSICA**

**FRANÇAIX: Les malheurs de Sophie. Concertino para piano y orquesta.**

**Les bosquets de Cythère.** PHILIPPE

CASSARD, piano. ORQUESTA DEL ULSTER.

Director: THIERRY FISCHER.

HYPERION CDA 67384. DDD. 57'30".

Grabación: Belfast, XI/2002. Productor: Chris

Hazell. Ingeniero: Simon Eadon. Distribuidor:

Harmonia Mundi. **PN**

El ballet *Les malheurs de Sophie* es de 1935 y expresa muy bien la sensibilidad de Jean Françaix: antirromanticismo y ligereza clásica, pero también algo muy de su tiempo: evasión teatral de una realidad muy desagradable. La referencia de Françaix es la de sus inmediatos mayores, los Seis, en especial Poulenc y Auric, los más jóvenes. Y también Stravinski, en tanto que modelo clasicista con el que la generación de Françaix crece. Como si el compositor no hubiera matado al padre ni le pareciera necesario, como si creciera en medio de los perfumes sonoros de antigua evocación que recrearon los Ballets Rusos, ya extintos. El compositor sólo tiene veintitrés años.

*Les bosquets de Cythère* (1946) es

una suite de vals que podría convertirse en ballet. El título lo dice todo (Watteau y el XVIII francés ya han llegado a la isla; Poulenc se embarcó con Watteau años antes), y dice más aún si vemos cuándo fueron compuestas estas amables páginas. El *Concertino* es una obra juvenil cuya parte solista defendió el propio Jean Françaix cuando su estreno en 1934.

Recibimos de vez en cuando pequeñas joyas de este compositor. Son joyas y, en efecto, son pequeñas en cuanto a alcance y ambición. Pero, insistamos, se trata de joyas que el aficionado agradecerá. No es que se esté recuperando a Françaix, porque en rigor nunca desapareció, siempre mantuvo un prestigio, una categoría reconocida por sus colegas. Nos lo dan a conocer a partir de una Francia que cuida el legado de este músico espléndido que participa de las sensibilidades exquisitas de un Ravel o un Poulenc. El suizo Thierry Fischer cuida al máximo el detalle de las miniaturas que componen estas piezas (incluso el *Concertino*, de menos de nueve minutos, se compone de cuatro pequeños movimientos,



dos de ellos fugaces: Cassard, muy exacto, muy sugerente y medido). El detalle es aquí esencial, y Fischer lo desmenuza y lo recompone con mimo, con cuidado del pormenor. A menudo no evita (acaso consigue) que la melancolía de un tiempo perdido se cuele por estos breves fragmentos. En cualquier caso, la muy interesante Orquesta del Ulster, de la que es principal director, le funciona de maravilla.

Santiago Martín Bermúdez



Enrico Baiano

## LO QUE NO ESTÁ ESCRITO

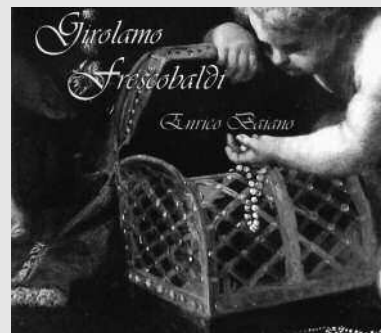
**FRESCOBALDI: Intavolature di cembalo.** ENRICO BAIANO, clave. SYMPHONIA SY 02202. DDD. 71'13". Grabación: Pisa, III/2002. Productores: Roberto Meo, Sigrid Lee. Ingeniera: Sigrid Lee. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En la música para clave de Frescobaldi, lo más importante es lo que no está escrito. Las rupturas armónicas, los repentinos cambios de atmósfera, los pasajes en estilo improvisado y los contrastes imprevistos requieren del intérprete la capacidad de amoldarse a un discurso musical enfocado a sorprender al oyente con su variedad de acentos. El propio compositor señala la necesidad de "no estar sujeto a la medida del compás" y "tocar con afectos cantables", por lo que se remite en última instancia "al buen gusto y al fino juicio del instrumentista". Es música, ésta, que no hay sólo que tocar sino re-crear en cada ocasión.

Enrico Baiano ha entendido perfecta-

mente el espíritu que imbuje la obra de Frescobaldi. Es capaz de mantener siempre viva la atención del oyente, preservar en cada momento el efecto sorpresa, y al mismo tiempo otorgar a la música el necesario sentido de cohesión. Algunos clavecinistas piensan resolver este último problema acelerando las velocidades. Baiano no. Su virtud consiste precisamente en zambullirse en los arpeggios, las disonancias, las melodías sin prisa. La pulsación es animada pero nunca frenética, el fraseo brillante pero de ningún modo atropellado. En piezas tan amplias como las *Cento Partite sopra Passacagli* y las *Partite dodici sopra l'aria di Ruggiero* prevalece una visión de conjunto que no se agota en el artificio puntual y efectista. El espléndido clave de Ugo Castiglia (copia de un Giuseppe Giusti de 1693) aporta la calidad de un sonido amplio, redondo y cálido que justifica aún más esta postura interpretativa.

Baiano es un solista que no se pre-



digas demasiado en disco. Pero, siempre que lo hace, sus grabaciones manifiestan a un músico con ideas originales, dotado de sobrada sensibilidad y técnica para llevarlas a cabo. Este nuevo disco no es una excepción, y establece una nueva referencia para la interpretación de la música de Frescobaldi.

Stefano Russomanno

### FRANCK:

**Sonata para violín en la mayor.**

**GRIEG: Sonata para violín nº 3 en do menor op. 45. DVORÁK: Sonatina en sol mayor op. 100.** KAI GLEUSTEEN, violín; CATHERINE ORDRONNEAU, piano. AVIE Crear AV 0037. DDD. 67'28". Grabación: Argyll, VI/2003. Productor e ingeniero: John Hadden. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Crear es un espacio construido y desarrollado para la creación musical y de las artes visuales en Escocia, donde los músicos pueden acudir a ensayar y grabar en un ambiente relajado y alejado del estrés diario. Situado frente a la Isla de Jura y rodeado de campiña con la única compañía (según reza en el libreto) de las ovejas. Esta introducción al lugar de la grabación cobra importancia dado el ambiente de relajación y distensión que transmite la escucha de este disco dedicado a tres obras que contrastan entre sí y que, dado el nivel de exigencia que poseen, se convierte en un selectivo *test*. La *Sonata* de Franck, pieza central del recital por lo que supone en el devenir de la forma, está resuelta con pericia y solidez. Quizá pueda parecer algo ligera estructuralmente hablando, pero, por otro lado, resulta muy musical, de un clima de intensidad e intimidad difícilmente superable. Las otras dos piezas conforman un universo muy diferente al anterior. Grieg resulta más despreocupado, más liviano en el lenguaje a pesar de su expresividad lírica y de su acentuado contraste rítmico. La estructura de la *Sonatina* de Dvorák es puramente brahmsiana, aunque escrita a modo de un juego musical para sus hijos Otilia y Antonín. El secreto está en el diálogo fluido y la ausencia de crispación. Es pura alegría, como denota la refrescante lectura de estos músicos en plena fiesta particular.

C.V.N.

### FRESCOBALDI:

**Canzoni.** LES BASSES REUNIES. Viola y director: BRUNO COCSET. ALPHA 053. DDD. 64'51". Grabación: París, IX/2003. Productor e ingeniero: Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Al Frescobaldi de las *Canzoni* le falta la genialidad imprevisible de las piezas para clave. Por ello, a la hora de rescatar estos sabrosos ejercicios de habilidad compositiva, la mejor opción es insistir en el color más que en el carácter de las piezas.

Las mejores versiones se zambullen en la búsqueda de peculiares mezclas tímbricas (cuya elección Frescobaldi deja al cuidado del intérprete), con el violín, la flauta de pico y la corneta como protagonistas privilegiados. Bruno Cocset opta en cambio por el registro más oscuro de la familia de violas. Se trata de una elección legítima, que además enriquece la audición de una profundidad inesperada. Los nuevos instrumentos imbuen las líneas melódicas de una riqueza más propia de la voz humana. De esa manera, las *canzoni* cobran un carácter a veces casi melancólico (*Canzona Prima a Basso solo*) y no es exagerado encontrar en alguna de ellas una chispa premonitoria de *El arte de la fuga* de Bach (*Canzona La Alessandrina*, en donde interviene también la corneta). Muy rica y variada la realización del continuo, compartida entre *tiorba*, arpa, clave y claviórgano.

No contentos con sobresalir en su repertorio más idiomático, Bruno Cocset y su grupo Les Basses Reunies van conquistando con inteligencia y habilidad nuevos terrenos para sus instrumentos y los resultados son muy convincentes. Este último disco suyo es todo un acierto.

S.R.

### GLUCK:

**Orfeo y Euridice.** (Versión de París, 1774). RICHARD CROFT, tenor (Orfeo); MIREILLE DELUNSCH, soprano (Euridice); MARION HAROUSSEAU, soprano (Amor). CORO Y ORQUESTA DE LES MUSICIENS DU LOUVRE. Director: MARK MINKOWSKI. 2 CD ARCHIV 471 582-2. DDD. 65'20" y 44'02". Grabación: París, Teatro de Poissy, VI/2002 (en vivo). Productor: Arend Prohmann. Ingenieros: Jürgen Bulgrin, Wolf-Dieter Karwatky. Distribuidor: Universal. **PN**

Los conocedores de anteriores incursiones de Minkowski en las óperas de Gluck sin duda esperaban su interpretación de la principal creación del músico, *Orfeo y Euridice*. Quienes gustan del impulso dramático y vibrante sentido del color y contraste a que nos tiene habituados el francés no se encontrarán defraudados en un *Orfeo* que, orquestal y dramáticamente hablando, se encuentra entre los más convincentes de la discografía historicista, aun estando acompañado de versiones tan autorizadas como Gardiner (Philips, o mejor aún en EMI, con Von Otter y Hendricks), Jacobs (Harmonia Mundi) o Kuijken (Accent, con un inolvidable René Jacobs en el papel principal). Vibrante, electrizante, son los mejores calificativos para una interpretación que desde la batuta le tiene a uno en el borde de la silla, y en la que la respuesta orquestal a una demanda de extrema vivacidad es extraordinaria. Así que, desde el punto de vista orquestal y directorial, nada que oponer; al contrario, todo son elogios. La cosa cambia cuando se desciende al detalle de la edición escogida, que en esta ocasión, al contrario que en las tres citadas con anterioridad, es la de París de 1774. El problema, más que en la versión en sí misma —que contiene música añadida espléndida, especialmente el ballet final— está, creo,

en una elección equivocada del elenco. La edición parisina de *Orfeo* otorga el papel protagonista a un *haute-contre*, y aunque el diapason está más de medio tono más bajo (casi dos tonos, de hecho) que el habitual (la = 403 Hz), encargar el papel a un tenor "tradicional" supone someterle a inclementes esfuerzos en la zona alta de la tesitura, una tesitura que en realidad casi se encuentra más cercana a la del contratenor (aunque tampoco es la suya) que a la del tenor de nuestros días. El norteamericano Richard Croft

acomete el empeño con decisión, y aunque en otros de sus papeles se ha desempeñado con acierto, aquí se le encuentra demasiado forzado en muchas ocasiones. Así, su prestación no pasa de lo discreto, por notable que esto sea teniendo en cuenta que lidia con unas demandas no hechas para él. Aunque Delunsch y Harousseau cumplen sobradamente (sin alcanzar las excelencias de Hendricks, por ejemplo), la forzadísima voz del norteamericano lastra de forma irremediable, en opinión del firmante, el resultado glo-

bal de una interpretación que, quizá con otro protagonista hubiera merecido las máximas calificaciones, porque el resto, ya se dijo es estupendo. Tal como está, queda el atractivo de una de las direcciones más vibrantes entre las que ofrece la moderna discografía de la obra, con una toma sonora espléndida. Sin embargo, globalmente son preferibles las citadas con anterioridad, con resultados vocales bastante superiores.

R.O.B.

Chiara Banchini

## EXUBERANCIA Y MELANCOLÍA

**GEMINIANI: 12 Concerti grossi basados en la op. V de Corelli.**

ENSEMBLE 415. Directora: CHIARA BANCHINI. 2 CD ZIG ZAG TERRITOIRES ZTT 040301. DDD. 57'08", 59'19". Grabación: París, II y IX/2003. Productor e ingeniero: Franck Jaffrès. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Cuando Geminiani llega a Londres en 1714 lo hace con la vitola de haber sido alumno de Corelli, que era reconocido en las islas como el gran maestro de la música europea. Quiso la coincidencia que aquel mismo año publicara Roger en Amsterdam la *Op. 6* del compositor de Fusignano que, según el teórico aficionado Roger North, fue para todos los músicos ingleses "como el pan de la vida". Esas circunstancias abrieron no pocas puertas a Geminiani en Inglaterra, donde permanecería hasta 1749 (con un interludio de siete años pasados en Dublín). En 1726 Geminiani quiso sacar partido de su relación con Corelli publicando una orquestación de sus seis primeras *Sonatas para violín y continuo op. 5*, una edición cuyo éxito (ensombrecido sólo por algunas opiniones adversas, entre las que se encontra-

ban la de Charles Burney) le llevó a completar en los años siguientes la colección.

Estos 12 *Concerti grossi* fueron grabados entre 1998 y 1999 por Andrew Manze y la Academy of Ancient Music en una interpretación notable, pero que palidece ante el despliegue de exuberancia, colorido y brillantez que ofrecen Chiara Banchini y su Ensemble 415 en este magnífico doble disco de Zig Zag Territoires.

Frente a la línea mucho más severa y marcada de Manze, Banchini opta por una visión de extraordinaria libertad rítmica, en la que los violinistas que participan del concertino se alternan, aportando cada uno su propia personalidad y su sonido, sensual el de David Plantier o la propia Banchini, más acerado el de Odile Edouard, ligero y refinadísimo el de Olivia Centurioni... Hay, sin embargo, una mano unificadora que da sentido al conjunto, y que hace especial hincapié tanto en la transparencia de las texturas como en la vivacidad y la gracia de los *tempi* rápidos, que son ornamentados con imaginación y elegancia, así como en unos lentos teñidos



de una dulce melancolía. El contraste resulta en algunos momentos extasiador, como en el número 5, en el que el encadenamiento entre el segundo, mágico, Adagio y el grácil Allegro final parece pensado para alterar bruscamente el humor del oyente. Ni que decir tiene que las célebres variaciones sobre la Follia que cierran la colección resultan de una vitalidad, un brío y una fantasía arrebatadores.

Pablo J. Vayón

### HACQUART:

**Chelys. Suites para viola da gamba y continuo nº 6 y nºs 8-12.** GUIDO

BALESTRACCI, viola da gamba; NICOLA DAL MASO, violone; RAFAEL BONAVISTA, archilaúd; MASSIMILIANO RASCHIETTI, clave y órgano. SYMPHONIA SY 03205. DDD. 73'38".

Grabación: Pisa, III/2003. Productores: Roberto Meo y Sigrid Lee. Ingeniero: Roberto Meo. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Ahora que poco a poco nos hemos podido ir poniendo razonablemente al día en música para viola *da gamba* de las escuelas italiana, francesa, alemana e inglesa, parece llegada la hora de los flamencos. La obra de Carolus Hacquart, nacido en Brujas hacia 1640, muerto no se sabe dónde y sólo aproximativamente en 1701, es a un tiempo representativa y original dentro de esa tradición. Lo primero por, entre otras cosas, la combinación en sus *suites* de inspiración folclórica e intelectualismo en la técnica compositiva; lo segundo por, también a

modo de ejemplo, la adopción de la forma francesa de cuatro danzas (allemande, courante, sarabande y gigue) precedidas por un preludio.

La palabra *Chelys*, "tortuga" en griego antiguo, con cuyo caparazón se hacía la caja de la lira, figura en el frontispicio de la edición, en 1686, de sus doce *Suites, op. 3*. Facultativamente se pueden interpretar a solo o, como en esta ocasión, con bajo continuo agregado. En un primer momento, la tímbrica, bella pero no especialmente cálida, de Guido Balestracci quizá choque a los acostumbrados a sonoridades más "mediterráneas". Sin embargo, unida a un fraseo de claridad meridiana que comparte con sus acompañantes, acaba por resultar muy convincente para traducir el espíritu de Hacquart, no por racionalista menos barroco que otros. Oída esta, sería una pena que no se grabase la otra mitad de la obra completa.

A.B.M.

### HAENDEL:

**Conciertos para órgano y orquesta nºs**

**14-16.** DANIEL CHORZEMPA, órgano.

CONCERTO AMSTERDAM. Director:

JAAP SCHRÖDER.

SACD PENTATONIC 5186 110. 55'14".

Grabación: Haarlem, IX/1975. Productor e ingeniero: W. Hellweg. Distribuidor: Diverdi. **PN**

A punto de cumplir treinta años, estas grabaciones originariamente realizadas por Philips con sistema cuadrifónico y remasterizadas con tecnología punta actual, reaparecen, al menos por lo que se puede decir del cuarto y último volumen de la serie de los conciertos para órgano de Haendel, con una frescura realmente sorprendente. El toque de Chorzempa se distingue por la ilusión de improvisación que crea, en lo cual sigue lo que se sabe de la forma en que el propio compositor interpretaba estas obras. El ruido del teclado quizá moleste al principio, pero, una vez asimilado por nuestros oídos ya acostumbrados a la

más absoluta asepsia, el disfrute de estas versiones sin prejuicios, como si las partituras se acabaran de descubrir ahora mismo, está garantizado. Más guiado por el organista que por un Schröder aparentemente relegado a la tarea (en absoluto intrascendente por otra parte) de asegurar el ajuste, el Concerto Amsterdam responde con una prontitud y una afinidad espiritual con el solista y el jubiloso mensaje con éste compartido que deberían ser la envidia de muchos que luego han respaldado sus sesudas lecturas con farragosos estudios históricos y musicológicos. No es probable que saliera así por casualidad, pero lo que aquí sobre todo se respira es una expansiva, contagiosa alegría de vivir. ¿Cabe hallarle a la música una utilidad más valiosa?

A.B.M.

**HAYDN:**

**Las siete últimas Palabras.** (Versión para teclado). JAROSLAV TUMA, fortepiano.

PRAGA PRD/DSD 250 196. DDD. 71'27". Grabación: Praga, VIII/2003. Productor: Jaroslav Tuma. Ingeniero: Tomas Zikmund. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

La versión para piano de *Las siete Palabras* editada por Artaria en 1787 no fue realizada por Haydn, sólo revisada y aprobada. En la operación jugaron intereses comerciales y de difusión, al igual que en la cuartetística, pero a diferencia de ésta, que se queda en un término medio indefinido, la traducción al teclado supone un enfoque auditivo muy particular, del que el mismo autor fue consciente cuando escribió que "esta música, así despojada de vanos ornamentos, deja una profunda impresión aun en las almas más inexpertas". Dentro de esta orienta-

ción se desenvuelve la lectura de Jaroslav Tuma, en una copia de un pianoforte vienes Walter de 1806, fiel a una partitura que es un esquema y no trata de evitar esa impresión en ningún momento. La música discurre hierática y objetiva como siguiendo alguna secreta liturgia, eliminando cualquier tentativa de emotividad con su enricada dureza, insinuando la modernidad del neoclasicismo esencialista. Es una opción legítima que excluye cualquier atractivo armónico y desciende a una frialdad algo monótona que parece apuntar ciertas veleidades minimalistas. Tras un planteamiento tan sobrio y parco, se agradece la irrupción del terremoto aun tocado con suma contención; queda mucho mejor que en la versión para cuarteto, acercándose a la pujanza y al efecto liberador de la original.

D.C.C.

Queyras y Müllejans

**CLASICISMO EXTREMADO**

**HAYDN: Conciertos para violonchelo. MONN: Concierto para violonchelo, cuerdas y continuo.**

JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violonchelo.

FREIBURGER BAROCKORCHESTER.

Director: PETRA MÜLLEJANS.

HARMONIA MUNDI HMC 901816. DDD.

68'42". Grabación: Berlín, III/2003.

Productor: Friedemann Engelbrecht. Ingeniero:

Philipp Knop. **PN**

Niño prodigio del violonchelo contemporáneo (entró en el Ensemble Contemporain con veinte años) el canadiense Jean-Guihen Queyras no se ha resistido a la tentación de ponerse a prueba en el campo de los instrumentos de época. Para la ocasión, ha escogido nada menos que los dos conciertos de Haydn, a los que se añade el de Monn, interesante eslabón entre barroco y clasicismo. Hace poco, en este mismo repertorio Gautier Capuçon (Virgin, 2003) había flirteado con los últimos resortes de la interpretación historicista, aunque puestos al servicio de los instrumentos modernos (la Mahler Chamber Orchestra de Daniel Harding).

En aquel caso, la operación desembocaba en un clasicismo rejuvenecido y aligerado. Queyras y la Freiburger Barockorchester, en cambio, se desplazan hacia atrás y, al subrayar la dimensión barroca de las piezas, encuentran también las razones de su sorprendente modernidad. Todo adquiere aquí un tono extremado, al límite: las posibilidades del violonchelo están llevadas hacia horizontes utópicos, fantasmagóricos y atrevidos, los vientos sobresalen de las texturas orquestales con un espíritu casi teatral. Sin embargo, en ningún momento los intérpretes pierden el control de tan atrevida conducción.

Es suficiente escuchar el Allegro molto del *Concierto n° 1* de Haydn para quedar subyugados por su visión. El virtuosismo es asombroso, la vitalidad contagiosa, pero lo que más sorprende es la capacidad de sacar y crear nuevos matices en cada compás, renovando de forma continua el discurso musical. Queyras corre mucho, pero logra convertir el dinamismo en elemento poético: la velocidad no le impide diseminar de joyas sus intervenciones. Tampoco



los movimientos lentos carecen de lirismo, aunque mantenidos en el cauce de sonoridades delgadas y ágiles. La Freiburger Barockorchester acompaña al solista con esa punta de aspereza típica de las orquestas alemanas con instrumentos de época. El resultado final es una de las versiones más excitantes de los *Conciertos para violonchelo* de Haydn, sin duda una de las mejores de las llevadas al disco.

Stefano Russomanno

**HUMMEL:**

**Missa Solemnis en do. Te Deum.** PATRICIA

WRIGHT, soprano; ZAN MCKENDREE-WRIGHT,

contralto; PATRICK POWER, tenor; DAVID

GRIFFITHS, bajo. TOWER VOICES NEW ZEALAND.

ORQUESTA SINFÓNICA DE NUEVA ZELANDA.

Director: UWE GROOD.

NAXOS 8.557193. 56'59". Grabación: Wellington, II/2003. Productor e ingeniero: Tim Handley.

Distribuidor: Ferysa. **PE**

Primeras grabaciones mundiales que arrojan un notable interés, por parte de los coros especialmente, ya que las voces no tienen gran realce, siendo más destacable la calidad —refiriéndonos a los solistas— de las femeninas que de las masculinas.



En estas obras sacras de Hummel brillan la solidez y el juego polifónico, como rastro y herencia que son de las últimas misas de Haydn, dejando páginas donde no deja de admirarse también el fervor en puntos determinados, aunque lo que prepondera es un trabajo de gran conocimiento y enorme solidez, repito, musical por encima de todo. Descuellan, ya dicho, las Tower Voices de Nueva Zelanda como pilar puntero de la ejecución. Hay originalidades de cons-

trucción en la *Missa Solemnis en do*, compuesta en 1806 con motivo de celebrarse la boda de la Princesa Leopoldina Esterházy. No fue esta *Misa* una tarea fácil, a lo que parece, para Hummel, por las rectificaciones y retrasos habidos durante su gestación.

El *Te Deum*, que abre el disco, al contrario de lo que podría colegirse de la carpetilla, es del mes de enero; tres meses antes que la *Misa*. Es de intenso atractivo, ya que en él se desarrollan las capacidades de orquesta y coro con un sentido del color inusitado para la época. Un más que buen disco, bien grabado, sin alharacas.



Charles Mackerras

## RECAPITULACIÓN

**JANÁČEK: Taras Bulba. Sinfonietta. Celos** (*preludio original para Jenůfa*). **La zorrilla Bystrouska, suite** (*de Mackerras*). **Sárka, obertura. Kát'a Kabanová, obertura y dos interludios. Schluck und Jau, música para la obra de G. Hauptmann.** ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: SIR CHARLES MACKERRAS. 2 CD SUPRAPHON SU 3739-2 032. DDD. 92'30". Grabaciones: Praga, III/1997; VIII/2000; X/2002 y V/2003. Productor: Milan Puclicky y Jaroslav Rybár. Ingenieros: Erich Kunze y Stanislav Sykora. Distribuidor: Diverdi. **PN**

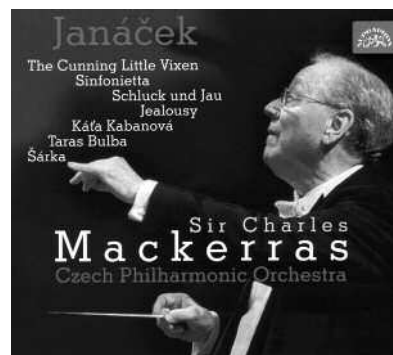
Sir Charles Mackerras le dice a John Tyrrell en la entrevista incluida en el libreto de este álbum: "Tengo una especie de presentimiento, como si ésta pudiera ser mi última grabación de Janáček, de manera que siento el enorme placer de poder decir mi última palabra con respecto a la producción sinfónica de este compositor, precisamente con esta excelente orquesta". En la entrevista, el director cuenta y recuenta, y en su relato y evocación hay mucho interés para el aficionado; ante la Filarmónica Checa, Mackerras intenta un resumen de su itinerario checo, más concretamente janáčekiano: es cierto que este recital de hora y media se pretende síntesis, legado, aportación culminante (no digamos final, por favor) de un artista que ha buceado en el repertorio, que lo ha rescatado en parte, que lo ha interrogado y arranca algunos sentidos inéditos.

Estos registros praguenses llevan el sello de Mackerras no sólo en lo artístico, sino también en lo filológico, por llamarlo de algún modo. Así, tiene su propia elección en cuanto a las peque-

ñas variantes de *Taras Bulba*, aunque ha interpretado a menudo las dos alternativas posibles. En la *Sinfonietta*, acude a determinadas demandas del compositor que cayeron en desuso desde muy pronto. En la suite de la *Zorrilla* se atiene a la selección de Talich, pero respeta la orquestación de Janáček. Los interludios de *Kát'a* los descubrió el propio Mackerras, perdidos por ahí. Mackerras nunca interpreta como obertura de Janáček la pieza *Celos*, pero él fue quien la redescubrió como tal, y la ha propuesto como alternativa en soporte fonográfico. Y, en fin, Mackerras es de los pocos en interpretar y grabar lo poquito de música que pudo componer Janáček, antes de morir, para la farsa teatral de Hauptmann *Schluck und Jau*.

Si alguien creía que la incompreensión de Janáček en su país se limitaba a los abusos de Kovarovic, que lea esta entrevista de Mackerras y Tyrrell, y sabrá que directores señeros como Talich no se creían a Janáček. Y se sorprenderá con un recuerdo de Mackerras: cuando los comunistas toman el poder en febrero de 1948, asciende como ministro de cultura un enemigo de Talich que, a la vez, consideraba a Janáček un compositor menor. Qué no tuvieron que hacer los músicos checos para mantener el culto de nuestro compositor. En esa guerra se mete Mackerras, en busca de las partituras originales, y todos conocemos los resultados por sus registros para Decca.

Ahora bien, ¿y las interpretaciones? En general, espléndidas. En particular, en determinados casos, ejemplares, empezando por lo que más puede pre-



ocuparle al aficionado, esas dos piezas magistrales que son *Taras Bulba* y *Sinfonietta*, teatrales y sinfónicas a la vez, la primera con su mundo poemático, la segunda con su operismo tan a lo *Zorrilla*.

Tanto en estas dos obras como en las demás, Mackerras potencia esos gloriosos, riquísimos timbres, administra el crecimiento del sonido con sabiduría plenamente escénica y obtiene una *secuencia Janáček* de una belleza que pocas veces escucharemos así. La obertura de *Sárka* proviene del registro aquí reseñado de esta ópera juvenil, y no concluye, sino que se difumina para evitar la entrada de los cantantes. Con estas lecturas no anula Mackerras sus anteriores aportaciones orquestales a la causa de Janáček, pero las completa, las redondea, las prepara (diríamos) para la posteridad. Tal como sugieren las palabras que encabezaban estas líneas.

Santiago Martín Bermúdez

### JACQUET DE LA GUERRE: L'isle de Délos. Suite nº 3 en la menor.

**Jonas.** ISABELLE DESROCHERS, soprano. L'ENSEMBLE DES IDÉES HEUREUSES. Clave y dirección: GENEVIÈVE SOLY. ATMA ACD 2 2191. DDD. 57'23". Grabación: Québec, VI/1999. Productor e ingeniero: Johanne Goyette. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

He aquí un delicado producto, servido con extrema sensibilidad y notable conocimiento. Elisabeth Jacquet representa un hito no sólo por haber alcanzado una gran aceptación social y profesional, sino por una creación musical que mantiene una excelente línea general de calidad, esmaltada de momentos de auténtica inspiración. Ejemplo, el aria *Revenez regner sur les ondes* perteneciente a la Cantata *Jonás* (*Primer libro de Cantatas francesas sobre temas extraídos de la Escritura*, 1708); es la más extensa y ambiciosa de esta obra y su admirable melodía permite a Isabelle Desrochers desplegar unos recursos limitados con indudable exquisitez, claridad tímbrica y atención a las

sugerencias del texto. Igualmente cómodos parecen encontrarse la soprano y sus acompañantes en *L'isle de Délos*, segunda de las *Cantatas francesas* de 1715, en la que la autora se sumerge en el ambiente pastoril pero sin cargar las tintas en ningún momento, bastándole los más leves toques para esbozar imágenes, sean de las aguas, de los bosques o directamente ornitológicas, como en el aria *Écoutez les sons touchants* con flautas en eco, un verdadero primor rococó de emotividad penetrante y alquitarada. Geneviève Soly que dirige de modo excelente las dos cantatas, no alcanza idéntica altura en la *Suite en la menor* del primer libro de *Les Pièces de clavecin* de 1687. Con estilo apropiado, gracia en la exposición de las ideas, y momentos destacados como la turbadora solemnidad de la Sarabande o el encanto popular del Menuet, falta en general nitidez de líneas y algo de picardía para dar a la obra la viveza frágil y quebradiza en que se basa su atractivo.

D.C.C.

### KAGEL: Transición II. Phonophonie.

ALDO ORVIETO, piano; DIMITRI FIORIN, percusión; ALVISE VIDOLIN, cinta, electrónica en vivo; NICHOLAS ISHERWOOD, bajo; STEFANO BASSANESE, cinta, dirección de sonido; TIM GREACEN, voz fuera de la escena. MODE 127. DDD. 44'38". Grabación: Venecia, III/1999. Productor: Brian Brandt. Ingeniero: Thierry Balasse. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Casi de la misma manera que ocurre con el disco *Voices of protest* dedicado a Nono en esta misma colección de Mode, el presente disco de Maurice Kagel (servido en el cuadernillo con un texto profuso, de gran interés analítico, de Paolo Cattelan, de lectura obligada) se plantea como una recreación, una particular escenificación por parte de un grupo escogido de intérpretes que se acercan a dos obras antiguas de Kagel con un espíritu que no es el del paleontólogo, sino el del auténtico descubridor. Los autores de las obras aquí grabadas son tanto el compositor como los intérpretes.

*Transición*, de 1959, para piano, percusión y cinta, más electrónica en vivo y *Phonophonie*, de 1964, para voces y distintas fuentes sonoras, son *works in progress*, de manera que el material de partida puede ser puesto al día en el momento mismo de su ejecución. Si el componente gestual (sabemos que en Kagel cada pieza es una puesta en escena de la propia música) es importante en *Phonophonie*, con lo que perdemos en el soporte discográfico parte de su contenido, con una pieza abstracta (caso raro en el catálogo de Kagel) como *Transición II*, percibimos con más nitidez la idea de base, que no es otra cosa, en esas fechas tempranas, que situarse en un ámbito cercano al Stockhausen estructuralista de la época de *Refrain* y *Kontakte*. *Transición II* tiene, en efecto, en su sección electrónica, mucho del interés por parte de Stockhausen de interrelacionar las partes elaboradas en estudio con el sonido de los instrumentos no melódicos, como es el caso de la percusión. Kagel, que es lo más contrario que pueda pensarse a un artista orientado hacia lo electrónico (lo suyo es fundamentalmente un discurso gestual, no abstracto, no puramente sonoro), no se halla a gusto con este material y la obra se resiente. No soporta bien el paso del tiempo.

*Phonophonie*, en cambio, sí parece más atemporal, tal vez porque la disposición de las voces, con una clara diferencia de los planos sonoros y particularmente virtuosística en la prestación del bajo Nicholas Isherwood, sabe otorgar a la pieza un tono de melodrama casi surrealista, lleno de excelentes efectos, muy rico en el detallismo instrumental (el gran trabajo del percusionista Dimitri Fiorin) y en la parte electrónica (sofisticada labor de Stefano Bassanesi) y que se cierra con una secuencia especialmente memorable: espasmos de la voz principal, suspensión de la llamada "offstage voice" (a cargo de Tim Greacen) y tintineo de la percusión, que, en su drama particular (*Phonophonie* es el retrato de un actor y cantante anónimo del siglo XIX, ya en el período de declive de su voz) no anda muy lejos del clima de desasosiego creado por Heinz Holliger en algunas de las piezas sobre Hölderlin en *Scardanelli zyklus*.

F.R.

**LASSO:**

**Cancionero de Petrarca.** HUEL GAS ENSEMBLE. Director: PAUL VAN NEVEL. HARMONIA MUNDI HMC 901828. DDD. 51'39". Grabación: Saint-Sauvant, VII/2003. Productor e ingeniero: Markus Heiland. **PN**

El nuevo disco de Paul van Nevel se centra en diez de los más de sesenta madrigales que Orlando de Lasso compuso a lo largo de toda su vida sobre textos del *Cancionero* de Petrarca. Obras escritas a 5, 6, 7 y 8 voces, en las que el compositor flamenco volcó lo mejor de sus recursos retóricos, atento siempre a potenciar el sentido de los

textos. Van Nevel refuerza la importancia de la palabra clarificando las texturas y prestando extraordinaria atención a los matices prosódicos, merced a unas versiones que cuentan con un discreto y elegante acompañamiento instrumental, clave renacentista incluido, algo no demasiado habitual en el director belga. El Huelgas Ensemble, que no cesa de incorporar nuevos nombres a su formación, se vuelca en unas recreaciones equilibradas y de gran delicadeza, pero a las que tal vez les falte el punto de sensualidad que otorgaba a todas sus intervenciones la soprano Katelijne van Laethem, lamentablemente ausente (bien que se la echa de menos en *Tutto'l di piango*). En cualquier caso, las recreaciones tienen la suficiente variedad de timbres, profundidad y transparencia de texturas (magnífico *Mia benigna fortuna*) e imaginación (glosas de las flautas en *I'vo piangendo*) como para hacerlo absolutamente recomendable, y ello a pesar de su incomprensiblemente corta duración.

P.J.V.

**LEBEGUE:**

**Piezas de clave.** PAOLA ERDAS, clave. STRADIVARIUS STR 33673. DDD. 61'12". Grabación: Arezzo, VII/2002. Productores: Lorenzo Cavasanti y Paola Erdas. Ingeniero: Valter Neri. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Nicolas Antoine Lebegue (1631-1702) fue uno de los organistas más célebres de la Francia del siglo XVII. Reconocido también en su condición de factor de instrumentos, Lebegue fue el primer clavicinista francés en organizar sus piezas en forma de suites. Sus *Piezas de clave* de 1677 son la segunda publicación que en Francia se dedicó al instrumento, tras la de Chambonnières, pues no hay que olvidar que las obras de Louis Couperin circularon en forma manuscrita y no fueron editadas en vida de su autor.

La música de Lebegue debe todavía mucho al universo de los laudistas, cuyos recursos sigue empleando, aunque, como él mismo escribiera en su *Primer libro de órgano*, buscarse con su música para teclado ante todo la imitación del canto humano. Paola Erdas articula su recital en torno a dos suites del Primer Libro, de 1677, y una del Segundo, de 1687. Dividida en seis movimientos (Allemande, Courante, Sarabande, Rondeau, Gigue, Pasacaille), es esta última la que más se aproxima a lo que luego se convertiría en suite clásica, mientras que las dos de 1677 se abren con sendos preludios y se desarrollan en muchos más movimientos, con danzas repetidas y alguna *double* entre ellas. La interpretación recoge con todo lujo de detalles la variedad rítmica y de carácter de las danzas. Con una articulación que en muchos momentos alcanza un sentido del *legato* de gran eficacia (como en la Chacona de la Suite en ut la mi re), Erdas va matizando con elegancia y flexibilidad en el fraseo y sutiles contrastes dinámicos (hasta lo que le permite el

instrumento) una música que evita todo recurso al efectismo y el virtuosismo fácil para abandonarse a cierto tipo de sensual molición. Muy interesante.

P.J.V.

**LECLAIR:**

**Concierto para violín, cuerdas y bajo continuo en re mayor op. 7, nº 2.**  
**Concierto para violín, cuerdas y bajo continuo en la mayor op. 7, nº 6.**  
**Concierto para flauta, cuerdas y bajo continuo en do mayor op. 7, nº 3.**  
**Concierto para violín, cuerdas y bajo continuo en si bemol mayor op. 10, nº 1.** MONICA HUGGETT, violín; CLAIRE GUIMOND, flauta. CONJUNTO ARION DE MÚSICA ANTIGUA. ATMA ACD 2 2143. 63'08". Grabación: Québec, III/1998. Productora: Claudia Berardi. Ingeniera: Johanne Goyette. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Ejemplares y muy deleitosas interpretaciones las que hacen estas dos especialistas en instrumentos barrocos. Densa, colorista y riquísima en armonías, la música de estos *Conciertos* de Jean-Marie Leclair. Dedicó su *Primer Libro de Sonatas para violín solo con bajo continuo* al financiero Joseph Bonnier, y el *Segundo libro de Sonatas para violín y flauta travesera*, mientras en el *Tercero* ya el destinatario es nada menos que el rey.

Esto de encomendar ese protagonismo al violín tenía peculiaridad en vida de Leclair, ya que la importancia del violín como instrumento solista estaba por debajo de la que tenía en la vecina Italia, desde donde su técnica pasó a Francia. En estas *Sonatas* el instrumento independiente actúa como verdadero solista en todo momento, no se funde y más bien se opone a la orquesta, de sonido ya en cierto modo sinfónico, demostrando el conocimiento del contrapunto que el maestro de Lyon tenía. Los adornos también demuestran su excelente conocimiento de la música instrumental italiana. Las prestaciones de este disco son, repito, magníficas, y no sólo por parte de las dos solistas, sino de un conjunto ágil y sabio, que suena espléndidamente y es muy importante para dar a estas obras todo su significado.

J.A.G.G.

**LEHÁR:**

**El astrónomo.** LOTHAR ODINIUS, tenor (Franz); CLAUDIA ROHRBACH, soprano (Kitty); HANNA STURLUDÓTTIR, soprano (Lilly). ACADEMIA ALEMANA DE CÁMARA NEUSS. Director: JOHANNES GORITZKI. 2 CD CPO 999 872-2. DDD. 85'30". Grabación: Colonia, XII/2001. Productor: Franz Kämpfer. Ingeniero: Stephan Reh. Distribuidor: Diverdi. **PN**

En 1915, en plena guerra y en un plácido balneario que parecía ignorarla, Lehár compuso esta opereta, traspuesta en su catálogo y ahora recuperada. Fritz Löhner fue su libretista, como en otras

afortunadas invenciones del maestro. Bajo el apodo de Beda, este escritor obtuvo éxitos en el mundo de la canción. Hitler se enternecía con sus versos. No obstante, por judío, fue llevado a Buchenwald y asesinado.

Sin salirse de madre, esta obra tiene sus características peculiares. Hay una historia de casto astrónomo asediado por pizpiretas señoritas que acaban cediendo ante el empuje del verdadero y virtuoso amor. El científico baja del cielo a la tierra, o sea de lo sublime a lo matrimonial. Hasta ahí, todo es conocido. Pero algunos detalles resultan curiosos: momentos cantados con insertos hablados, acompañamientos de piano, ausencia de coro, un final de acto en forma de octeto, vales que se cantan y se bailan.

Con 79 funciones a partir de su estreno en 1916, la obra no figura entre los grandes sucesos de Lehár. Fue rehecha por él mismo a poco de conocida y consiguió la fama en una adaptación italiana de Carlo Lombardo: *La danza delle libellule* (Milán, 1922). Esta grabación tiene, pues, un carácter restaurador de gran interés. Los intérpretes, aunque sin brillar vocalmente, son de un delicado buen hacer y dominan perfectamente el estilo. Sin duda, actúa sobre ellos la tarea del director de orquesta, que conoce a Lehár por dentro y es capaz de exhibirlo a la intemperie.

B.M.

**LEO:**

**Seis Conciertos para violonchelo, cuerdas y bajo continuo.** ANNER BYLSMA, violonchelo. TAFELMUSIK. Directora: JEANNE LAMON.

ATMA ACD 2 2126. DDD. 79'44". Grabación:

Toronto, 1984-1985. Productor: Greg Pastic.

Ingeniero: Bill Henniger. Distribuidor:

Gaudisc. **PN**

Cuando a mediados de la década de los ochenta Hidemi Suzuki obtuvo una beca del gobierno japonés para venir a Europa a estudiar con Anner Bylsma, debió de encontrar a éste enfascado en la grabación de los conciertos de Leonardo Leo (1694-1744). Quince años después, el discípulo demostraría sobre el mismo terreno un enorme aprovechamiento de las enseñanzas recibidas (véase SCHERZO, nº 154, p. 95). Ahora bien, de ahí a aventajar al maestro hay un trecho esta vez ciertamente no recorrido. Apoyado por una orquesta de sonido más envolvente con respecto a sí mismo y también con respecto al oyente pero con un clave de sonido más mecánico y con una superior presencia en consecuencia perjudicial, Suzuki parece concentrarse en el aspecto más virtuosista de la tarea que le propone Leo. Éste queda en sus manos como un compositor menor, por retardatario no el más injustamente olvidado de los que en Italia vivieron la transición del barroco al clasicismo. Con Bylsma, en cambio, lo que se percibe es el descubrimiento de un profundo mensaje subyacente a la más o menos aparatosa superficie y en él la primicia de la forma concierto en su evolucionada for-

ma durante la segunda mitad del siglo XVIII. La intención con que, por ejemplo, en el arranque del *Concierto en fa menor* tanto la orquesta como el solista rematan unas frases llevadas a un *tempo* por lo demás significativamente más rápido no encuentra paralelo ni por aproximación en el otro registro. De hecho, en las versiones de Bylsma sólo cabe lamentar la posición más bien lejana que ocupa el acompañamiento en el espectro sonoro, y por eso es por lo que aquí se las recomienda con calor.

A.B.M.

**LHOYER:**

**Concierto para guitarra y cuerdas op. 16. Tres dúos concertantes op. 31.**

JOSIANE RABEMANANJARA Y PHILIPPE SPINOSI,

guitarras. ENSEMBLE MATHEUS.

Director: JEAN-CHRISTOPH SPINOSI.

OPUS 111 OP 30396. DDD. 58'14". Grabaciones:

Saint-Léger-sous-Beuvray, XII/2001; Abadía de

Daoulas, VI/2002. Productor: Philippe Spinosi.

Ingeniero: Patrick Lamy. Distribuidor: Naïve. **PN**

Este Antoine de Lhoyer (1768-1852) que no ha sido ni siquiera salvado del olvido por las enciclopedias, fue todo un personaje. Nacido en Clermont-Ferrand en el seno de una familia noble, vivió la Revolución, el exilio, la Restauración según los vaivenes de la monarquía francesa, y murió al parecer en la miseria ya en la época de Napoleón III. El vehículo de su expresión musical fue la guitarra, instrumento que participa de una u otra forma en las cuarenta obras de las que, hasta la fecha, es considerado autor. El *Concierto op. 16* fue compuesto en 1799 y sus ideas son frescas y atractivas aunque un poco trasnochadas. Consta de sólo dos movimientos, habiéndose preparado para la presente grabación el arreglo del Adagio de otra de sus obras, al objeto de completar la forma tripartita, típica de esta clase de composiciones. Los tres *Dúos concertantes op. 31* para dos guitarras, publicados en París en 1814, habían sido compuestos durante el destierro de Lhoyer en la corte rusa y revelan una mayor madurez que el *Concierto*, pero la concepción general y el idioma siguen siendo dieciochescos, sin apenas atisbos de las nuevas corrientes románticas. A esta sensación de tiempo congelado se atiende la interpretación, cuidada y equilibrada, de dos solistas que conocen su oficio y se han entregado apasionadamente a la recuperación de este digno representante de la guitarra francesa.

D.C.C.

**MACHAUT:**

**18 Motetes.** THE HILLIARD ENSEMBLE.

ECM New Series 1823 472 4022. DDD. 62'36".

Grabación: St. Gerold, XI/2001. Productor:

Manfred Eicher. Ingeniero: Peter Laenger.

Distribuidor: Nuevos Medios. **PN**

Dieciocho de los veintitrés motetes escritos por Machaut se reúnen en este disco que The Hilliard Ensemble inter-

preta *a cappella* con una uniformidad tan absoluta que todos parecen el mismo. Con su tendencia a privilegiar las voces superiores (en algunos motetes a tres voces, se doblan) y su voluntad de limar todas las aristas, cualquier disonancia por ligera que parezca, cualquier choque que pueda resultar agresivo, el Hilliard parece haberse equivocado de longitud geográfica y no haber intentado siquiera el salto del Canal de la Mancha, quedándose en las acogedoras y limpiísimas armonías de la música británica del siglo XIV. Nada de la variedad de contrastes y el apasionamiento de Musica Nova (Zig Zag), de la intensidad del Ensemble Gilles Binchois (Harmonic Records o Cantus), de la audacia del Ensemble Pan (New Albion) pueden encontrarse aquí. Para forofos del grupo.

P.J.V.

**MOMPOU:**

**Obra completa para piano.**

FEDERICO MOMPOU, piano.

4 CD BRILLIANT 6515. ADD. 280'50".

Grabación: 1974. Productor: Antonio Armet.

Distribuidor: Cat Music. **PE**

El universo poético, tan romántico y tan personal a la vez del compositor catalán Federico Mompou, se vuelca con esmero en su obra pianística recogida aquí íntegramente; desde sus piezas más tempranas *Impresiones íntimas* (1911-1914), o las *Escenas de niños* (1915-1918), pasando por ciclos completados poco a poco a lo largo de su vida: *Canciones y danzas* (1921-1962), *Preludios* (1927-1960), hasta llegar a esa sublimación última de su estilo y lenguaje como son los Cuatro cuadernos de *Música callada* (1959-1967).

Sin duda esta es una ocasión única para hacerse con esta integral; por el contenido puramente musical, por las versiones a cargo del propio autor, lo que garantiza una traducción fiel a la letra y espíritu de las obras, más allá de las características propias de Mompou como intérprete, y al fin, por un precio ciertamente decisivo. Además el sonido de las grabaciones es bueno y la presentación muy atractiva en una cómoda cajita con un interesante libreto en inglés firmado por Antonio Iglesias.

D.A.V.

**MONTEVERDI:**

**Misa In illo tempore.**

**CAVALLI: Requiem.** CANTICA SYMPHONIA.

Director: GIUSEPPE MALETTA.

STRADIVARIUS STR 33665. DDD. 79'52".

Grabación: Turín, V/2002. Productor: G. Magnano.

Ingeniero: D. Ficco. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Uno de los últimos reductos de la misa polifónica renacentista, la *Misa In illo tempore* de Monteverdi —publicada en 1610 en época ya barroca— está acoplada aquí al mucho menos conocida *Requiem* de Cavalli, escrito sesenta y cinco años después. El emparejamiento tiene sentido, pues Cavalli es el músico que le toma el



## Christoph Timpe SONATAS ROMANAS

**LONATI: Sonatas para violín y bajo continuo II, III, IV, X, XI y XII.** CHRISTOPH TIMPE, violín.

ACCADEMIA PER MUSICA.  
CAPRICCIO 67 075. DDD. 72'35". Grabación: Berlín, IV/2002. Productora: Bettina-Cornelia Schmidt. Ingeniero: Axel Sommerfeld. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

En un anterior disco de este mismo sello titulado *Simfoniae Romanae* (ver SCHERZO nº180, p. 106), Christoph Timpe se acercaba ya a la figura de Carlo Ambrogio Lonati (c.1645-c.1710), compositor esquivo a los historiadores, pero de importancia fundamental en el desarrollo de la escuela violinística que arraigó en Roma en la segunda mitad del siglo XVII y que alcanzaría con Corelli extraordinaria difusión europea. En esta ocasión, Timpe nos ofrece seis de las doce sonatas que figuran en un manuscrito de 1701 (aunque su composición debe de ser anterior, seguramente

de los años 80) dedicado al Emperador. Como era habitual en la época, las seis primeras pertenecen al género de las sonatas da chiesa, y las otras a las de las sonatas da camera. Estas últimas están escritas en *scordatura*, salvo la número XII, la más espectacular de todas, pues se abre con una chacona impresionante, que podemos conectar perfectamente con Bach, y se cierra con una sugerente *Sarabanda con variazioni*, que incluye un atractivo pasaje en *pizzicato*.

Las interpretaciones combinan agilidad con majestuosidad. Los primeros tiempos de cada sonata tienen el punto justo de severidad que puede esperarse de ellos, mientras que el resto de movimientos se desenvuelven con un vigor, una fantasía y una gracia formidables. Timpe tiene un sonido de amplio aliento, generoso en armónicos, magníficamente afinado y perfilado, que ornamenta con gusto y elegancia. El continuo, formado por chelo, tiorba e instru-



mento de teclado (órgano en las sonatas de iglesia y clave en las de cámara) acompaña con general discreción y notable flexibilidad, creando un espacio de suficiente amplitud para permitir respirar a la música. Un disco sorprendente y extraordinario.

Pablo J. Vayón

Midori y Jansons

## PARA ORQUESTA Y VIOLÍN

**MENDELSSOHN: Concierto para violín y orquesta en mi menor op. 64.**

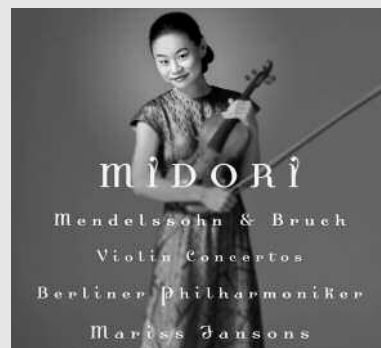
**BRUCH: Concierto para violín y orquesta en sol menor op. 26.** MIDORI, violín. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: MARISS JANSONS.

SONY SK 87740. DSD. 53'17". Grabación: Berlín, I/2003 (Mendelssohn, en vivo) y VI/2002. Productor: Steven Epstein. Ingeniero: Richard King. **PN**

La violinista Midori, a pesar de estar en plena juventud, inició sus justos éxitos hace ya tiempo, hasta convertirse en una estrella de su instrumento. Su labor en estas dos obras de repertorio no puede ser mejor. En el *Concierto para violín y orquesta en mi menor* habría que remontarse a interpretaciones como la de Mils-

tein/Abbado o a la moderna, y en directo, de Perlman/Barenboim.

Tanto en este *Concierto* de Mendelssohn como en el *Concierto para violín y orquesta en sol menor op. 26* de Bruch es imprescindible destacar en este registro a la Filarmónica de Berlín bajo la batuta de Mariss Jansons. La contundencia, la plenitud, la finura tímbrica de la Filarmónica destacan desde la primera nota escuchada, y su director extrae pinceladas, detalles y matices en los acompañamientos de ambas obras que parecen de pura imaginación, no esperables. En Mendelssohn ya es notable, pero precisamente la labor de orquesta y director (no se olvide al violín de Midori) es lo que hace de la interpretación del *Concierto* de Max Bruch lo que creo que es la referencia discográfica



absoluta de la obra. La toma de sonido ofrece plenamente todas las virtudes que solicitarse puedan.

José Antonio García y García

releva a Monteverdi en Venecia y opera en el cauce establecido por tan insigne predecesor, tanto en el ámbito del melodrama como de la música sacra. Su *Requiem a ocho voces* es una composición más austera que dramática, atravesada por un humano y aseado sentimiento de dolor. Cavalli es un compositor concreto, no se anda con especulaciones metafísicas. Los recursos de la escritura polioral y los contrastes en claroscuro entre *soli* y *tutti* están al servicio de una retórica musical que desempeña con funcionalidad y eficacia sus cometidos y que culmina en el extenso y espléndido *Dies Irae*.

Cantica Symphonia se adapta con bravura al distinto talante de las dos composiciones. En Monteverdi, dibujan



la polifonía con fervor y nitidez (aunque en algunos pasajes cabría la posibilidad de una resolución aún más diáfana de la trama contrapuntística). En Cavalli, muestran plasticidad de diseño y buen sentido de la retórica barroca (disonancias, silencios). Una muy interesante propuesta que refuerza la excelente discografía del grupo vocal italiano.

S.R.

### MONTEVERDI:

**Música sacra. Vol. 2: Exultent caeli. Venite, siccientes. Currite populi. Ego dormio. Messa à 4 voci. Cantate Domino. O beatæ viæ. Laudate Dominum. Letaniæ della Beata Vergine.** CAROLYN SAMPSON, REBECCA OUTRAM, sopranos; ROGERS COVEY-CRUMP, tenor agudo; CHARLES DANIELS, JAMES GILCHRIST, tenores; PETER HARVEY, bajo. CORO DEL KING'S CONSORT. THE KING'S CONSORT. Director: ROBERT KING. HYPERION CDA67438. DDD. 67'24". Grabación: Londres, II/2003. Productor: Ben Turner. Ingeniero: Philip Hobbs. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

La serie monteverdiana de Robert King prosigue con este disco que, en general, prolonga las virtudes del primero. Comienza el programa con el magnífico

intercambio de solos y *tutti* en *Exultent cæli*. El cambio casi continuo de plantillas nos lleva al diálogo camerístico de *Venite, siccientes*, muy adecuadamente resuelto, en lo vocal y en lo estilístico, por las dos sopranos. Gilchrist está en verdad exultante en la monódica *Currite populi*,

en tanto que la *Misa a cuatro voces* nos lleva a un Monteverdi polifonista y arcaizante. En *Cantate Domino*, Daniels y Gilchrist entablan un auténtico duelo vocal. Tan sólo en *O beatæ vîcæ* Sampson y Outram parecen dotar a la música de un grado menos del necesario de pasión

y sensualidad. Por el contrario, Harvey sí que inyecta un dramatismo notable al *Laudate Dominum*. La sobria y muy cuidada en lo técnico lectura de las *Letanias* cierra este interesantísimo disco.

E.M.M.

Javier Perianes

## ENTRE SUECIA Y ANDALUCÍA

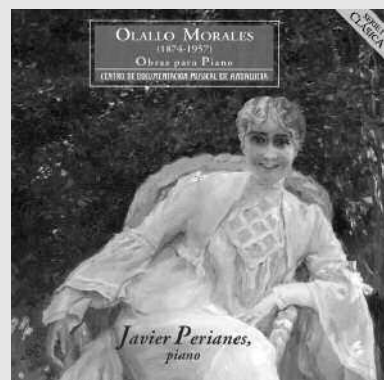
**MORALES: Seis pequeñas piezas. Fantasie. Suite. Sonate Dees-dur. Balada andaluza.**

JAVIER PERIANES, piano.

ALMAVIVA DS-0137. DDD. 79'31". Productor: José Martín Valverde. Ingeniero: Manuel Muriel. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Javier Perianes (n. Nerva, 1978) vuelve a mostrar, como en sus anteriores grabaciones y en los recitales y conciertos que viene ofreciendo dentro y fuera de España, su exquisita sensibilidad. Claro que a él, que ha realizado una magnífica grabación de la exigente *Fantasia bætica* de Falla (obra habitual en sus programas y que pronto escucharemos en el Festival de Peralada este mismo verano), no le es necesario subrayar su temperamento poético para esconder unas inexistentes lagunas técnicas, faltaría más, pues con sólo escuchar "su" *Fantasia bætica* basta para darse cuenta que el piano no tiene demasiados secretos para revelar (aunque continúe estudiando, lo cual dice mucho en su favor en tanto que músico). Pues bien, en este su nuevo disco nos pre-

senta a muchos a un compositor desconocido para la gran mayoría: Olallo Morales (1874-1957), nacido en Almería de familia hispano-sueca que con siete años de edad se instaló con su familia en Suecia, donde empezó su formación musical, continuada después en Berlín. En Suecia ejerció de crítico musical, fue director de orquesta, dio clases y, en suma, fue una personalidad de la vida cultural del país. En varias ocasiones visitó España, fue amigo de Falla y de Manén (destinatario éste de su *Concierto para violín y orquesta*), contribuyó a que se le otorgara el Premio Nobel a Benavente (él fue el traductor al sueco de *La malquerida*) e incluso fundó una Sociedad sueco-española. Aparte de la *Balada andaluza*, obra ya de madurez datada en 1945 y transida de nostalgia con ecos de Albéniz (quizá el sueco que añora la idealizada Andalucía de su infancia) y Debussy, el programa se nutre de obras juveniles, en las que la impronta del clasicismo romántico de Leipzig y Brahms y el refinado y poético nacionalismo nórdico de Grieg se unen a otras influencias de entre las



cuales la de la música española trasciende lo puramente anecdótico. Es ésta una música de gran belleza, digna de ser más divulgada y el servicio que a ella hace Javier Perianes es merecedor del más entusiasta de los aplausos. Un compacto verdaderamente sensacional que nos descubre a un compositor genuinamente romántico.

Josep Pascual

### MOZART:

**Così fan tutte.** TERESA STICH-RANDALL (Fiordiligi), JANIS MARTIN (Dorabella), ADRIANA MARTINO (Despina), WERNER KRENN (Ferrando), VICTOR CONRAD BRAUN (Guglielmo), CARLOS FELLER (Don Alfonso). CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RAI DE ROMA. Director: PETER MAAG. 2 CD ARTS ARCHIVES 43.035-2. ADD. 80'23" y 68'50". Grabación: Roma, VI/1967. Productor: Gian Andrea Lodovici. Ingeniero de la reedición: Matteo Costa. Distribuidor: Diverdi. **PM**

La grabación que comentamos, según mis datos, se edita por primera vez en CD en España y tiene los cortes tradicionales de la época y del lugar, pero posee el interés de contar con un director importante, amplio conocedor de la música de Mozart y que sabe aprovechar las circunstancias de un trabajo, en el que no siempre hay las condiciones necesarias. La lectura de Peter Maag es imaginativa, sabe crear los distintos climas y es capaz de diferenciar los distintos aspectos, más aparentemente superficiales o más sutilmente dramáticos que creó el genio de Salzburgo, consiguiendo de los elementos estables de la RAI de Roma una visión equilibrada, con una orquesta cohesionada y de cuidado estilo y un coro correcto. En el reparto destaca la Fiordiligi de Teresa Stich-Randall, cuya voz mantiene en el centro y en el grave

la calidad que la hizo famosa, mientras que en el registro agudo aparecen algunas durezas, pero su versión del personaje es toda una lección de fraseo, dominio de la obra y de la variación de los estados del personaje. Del resto del reparto destaca la profesionalidad de Janis Martin, a la que le falta algo de picardía, el buen hacer de Carlos Feller, con un instrumento no especialmente bello y la musicalidad, aunque con medios limitados del resto de los intérpretes.

A.V.

### MOZART:

**Le nozze di Figaro.** BO SKOVHUS, barítono (Conde Almaviva); MARINA MESCHERIAKOVA, soprano (Condesa); JUDITH HALÁSZ, soprano (Susanna); RENATO GIROLAMI, barítono (Figaro); MICHELLE BREEDT, mezzo (Cherubino); GABRIELE SIMA, mezzo (Marcellina). NICOLAUS ERTERHÁZY SINFONIA. CORO NACIONAL HÚNGARO. Director: MICHAEL HALÁSZ. 3 CD NAXOS 8.660102-04. DDD. 71'54", 61'58", 52'48". Grabación: Budapest, XI/2002. Productor: Ibolya Tóth. Ingeniero: János Bohus. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Naxos completa con estas *Bodas* su trilogía dapontiana iniciada allá por 1990 con el *Così fan tutte* que firmaba Johannes Wildner, continuada en 2000 con el

*Don Giovanni* del propio Halász y precedida por una selección de las mismas *Bodas* a cargo de Pier Luigi Morandi en 1997. Halász consigue aquí su mejor trabajo de la serie, por la correspondencia de los tiempos, la viveza narrativa, la atención a los contrastes y la uniformidad y equilibrio de un importante reparto vocal. Destaca el Conde agresivo, viril y rico de medios de Skovhus que se corresponde con una Mescheriakova quizás demasiado opulenta para un papel mejor adaptado a una voz más íntima y controlada (esta destacada cantante rusa suele cantar Verdi y los grandes papeles del repertorio patrio; un recital paralelo en el mismo sello Naxos lo testifica), pero con una labor global siempre respetable. La Susanna de la Halász es la típica de *soubrette*, en el mejor sentido del juicio, que canta y dice con similar ventaja, y Girolami (Leporello en el *Don Giovanni* de Naxos antes recordado, en el que el protagonista es justamente Skovhus) perfila un Figaro de voz aunque vulgar bastante conveniente y aptitudes sobresalientes, probablemente debidas a las enseñanzas de quien fuera su maestro, el inefable Sesto Bruscartini. Juvenil, vivo, ágil y extravertido el Cherubino de la Breedt, por lo que de sus dos momentos solistas convence más en el primero que en el segundo. La veteranía de la Sima se hace

Von Otter y Boulez

## SÍMBOLOS Y BROMAS

**R**AVEL: *Schéhéraza*. **Le tombeau de Couperin**. **Pavane pour une infante défunte**. **Mouvement antique**. **DEBUSSY: Danses pour harpe et orchestre à cordes**. **Le jeu d'eau**. **Trois ballades de François Villon**. ANNE SOFIE VON OTTER, mezzo; ALISON HAGLEY, soprano; LISA WELLBAU, ARPA. ORQUESTA DE CLEVELAND. Director: PIERRE BOULEZ. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 614-2. DDD. 76'05". Grabación: Cleveland, IV/1999. Productor: Karl-August Naegler. Ingeniero: Ulrich Vette. Distribuidor: Universal. **PN**

A menudo nos hemos referido al mundo de Ravel como el de lo distante que al mismo tiempo fuera entrañable. En la propuesta de Boulez hay tres distancias, que en rigor son tres estilizaciones nada históricas (*Las mil y una noches*, el Grand Siècle francés y la España de los Austrias), y una sola cordialidad verdadera. Anne Sofie von Otter y Boulez optan (¿acaso podía ser de otro modo?) por una *Schéhéraza* sensual, con regocijo en los meandros de la línea y en los adelgazamientos sonoros, con complacencia en el desgranarse de las vocales, que caen lánguidas y vaporosas durante la escucha (quede esto no sólo como elogio de esta lectura, sino también como advertencia para el que oiga, para que no se sorprenda por

esas precipitaciones, por muy virtuales que sean). El Ravel *décadent* de *Schéhéraza*, con su algo de simbolista e incluso de *pompier*, da paso a ese otro, tan distinto, el clasicista del *Tombeau*, cuatro piezas orquestadas de aquellas seis para piano solo; ahora bien, sabemos que en Ravel la orquestación es la obra, y que el origen puede ser tan sólo pálida referencia horizontal. En cualquier caso, ante este Couperin (y compañía) hay que exclamar: qué elegancia de requiem; porque, en rigor, se trata de eso. Estas cuatro diáfnas lecturas de Boulez son ejemplares en ese sentido. La propuesta raveliana concluye con una *Pavana* y un *Minueto* juveniles que aquí no parecen obras de aprendizaje: una *Pavana* especialmente premiosa y un *Minueto* solemne y muy brillante.

El Debussy de este CD está un poco al servicio de aquel Ravel; se trata de seguir con mundos lejanos, legendarios, de cuento. Villon no es cuento, pero sí lejanía, exotismo cronológico; además, Villon era un *marginal*, o eso creemos: doble distancia. Pero ¿y Baudelaire? Aquí tenemos uno de los cinco poemas del ciclo que puso en música Debussy hacia fines del XIX. Puede causarnos perplejidad que Boulez elija para introducir esos cantos precisamente las dos *Danzas*



para arpa y cuerdas, pero el caso es que las lecturas con Wellbaum son tan sugerentes que habrá que aceptarlo; después de todo, confiamos en Boulez. Él y Alison Hagley rematan este recital medio simbolista con toques dramáticos en el Debussy vocal. Es remate y complemento, no negación. Es brillo y coronación del recital. Ahí está la bulliciosa y exaltada broma final (¿broma?), la *Balada de las damas de París*. Puede sorprenderse el aficionado a leer títulos y ponderar repertorio, pero el resultado es sencillamente espléndido, una maravilla.

Santiago Martín Bermúdez

notar siempre, incluyendo su aria *Il capro e la capretta*, y Monarcha resuelve con holgura su *Vendetta*, mientras que el salzburgués Michael Roeder entra en la piel del cicatero Basilio, del que ofrece asimismo una inatacable lectura de la a menudo cortada *In quegl'anni*. El resto del equipo funciona con la esperada solvencia.

F.F.

## PROVENZALE:

**La bella devozione**. LA CAPPELLA DE' TURCHINI. Director: ANTONIO FLORIO. OPUS 111 OP 30360. DDD. 79'17". Grabación: Nápoles, III/2002. Productor: Hervé Boissière. Ingeniero: Laurence Heym. Distribuidor: Naïve. **PN**

La colección *Tesoros de Nápoles*, que la Cappella de' Turchini y el sello Opus 111 realizan de manera conjunta, vuelve a dos de los autores del siglo XVII que más (y mejor) marcaron sus comienzos: Francesco Provenzale y Cristofaro Caresana. Del primero se interpretan el himno *Pange Lingua*, bello ejemplo de escritura polioral napolitana, y un amplio diálogo sacro a cinco voces de características similares al oratorio *La colomba ferita* y de calidad igualmente elevada. Menos interesantes las dos obras de Caresana: una breve y prescindible sonata instrumental y la *Misa a ocho voces "Exultet orbis gaudiis"*. En

esta última, Caresana hace alarde de un contrapunto elaborado pero no esquivo cierto academicismo.

Las voces de la Cappella de' Turchini muestran su habitual versatilidad en este tipo de repertorio, aunque el paso del tiempo ha mermado un poco su frescura. Su interpretación es mucho más convincente en la monodía de Provenzale que en el contrapunto de Caresana, en donde el equilibrio y la transparencia entre voces muestran a veces cierta falta de definición.

S.R.

## RODRIGO:

**Canciones**. FRANZISKA VONDRU, mezzosoprano y recitadora; FLORIAN PLOCK, bajo; CHRISTOPH DÜRICHEN, flauta; MATTHIAS JAKOB, guitarra; BERND ICKERT, piano. MUSICAPHON M 56844. DDD. 68'. Grabación: Francfort, VIII/2001. Productor e ingeniero: Christoph Schulte. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

En este compacto, la interpretación de canciones de Rodrigo sobre textos de Juan Ramón Jiménez, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Victoria Kahmi y anónimos, se intercala con recitados de poemas (traducidos al alemán) de los tres primeros (no los mismos textos a los que puso música el compositor). La dicción en español, sin ser ideal, es más que aceptable, sobre todo si se tiene en cuenta

que la interpretación, en lo musical, es absolutamente convincente y de un marcado carácter intimista. Estas breves canciones, entre las que se incluye *Aranjuez, ma pensée* (la más larga con diferencia), basada en el célebre Adagio de la más famosa y divulgada de las obras del maestro, conocen aquí unas versiones poéticas en las que no hay ni un solo momento de alarde interpretativo más o menos espectacular, dominando la contención pero sin mermar en absoluto la expresividad de estas pequeñas muestras del Rodrigo más lírico y elegante, magníficos ejemplos de su tendencia folclorizante y arcaizante más estilizada y sobria. Aunque no se domine el alemán, todo el programa es plenamente disfrutable para cualquiera mínimamente interesado en él pues se acompañan los textos en tres versiones (español, inglés y alemán, a excepción de *Aranjuez, ma pensée*, en francés, alemán e inglés; por cierto, escrito erróneamente "Arranjuez" y "Arranjuz"... un desliz sin mayor importancia). La iniciativa de aunar música y poesía con la inclusión de las canciones originales y la audición de poemas sin música no es una novedad pero hace que la audición de esta extensa y significativa muestra del Rodrigo liederista, en interpretaciones que, como hemos dicho, son plenamente convincentes, resulte tan interesante como plácida.



Yannick Nézet-Séguin

## NO SÓLO CINE

**ROTA: Suite sinfónica de "La strada".  
Concierto para arpa y orquesta.  
Concierto para trombón y orquesta.**

JENNIFER SWARTZ, arpa; ALAIN TRUDEL, trombón. ORQUESTA METROPOLITANA DEL GRAN MONTREAL. Director: YANNICK NÉZET-SÉGUIN. ATMA ACD 2 2294. DDD. 69'12". Grabaciones: Montreal, XI/2002. Productor e ingeniero: Johanne Goyette. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Ya comentamos no hace mucho en estas mismas páginas la aparición de un compacto de Chandos con obras de Nino Rota en el cual, con Marzio Conti a la batuta de la Orchestra Sinfonica del Teatro Massimo di Palermo, encontrábamos una magnífica versión de la suite del ballet *La strada*. Pues bien, esta que presentamos hoy también contiene esta misma obra. Atención a aquellos que comparen el contenido de ambos compactos en lo que a esta composición se refiere: el de Chandos comprende ocho cortes y éste, siete. No es que falte un fragmento sino que el Intermezzo (corte 7 en Chandos) se ha incorporado aquí al fragmento anterior sin separar ese fragmento y el Intermezzo. Acerca de la

obra en sí, ya la comentamos cuando nos hicimos eco de la aparición del ya citado compacto de Chandos y en esta ocasión tan sólo diremos que es, como mínimo, tan convincente como aquella, pues la orquesta es estupenda y el director, que aún no ha cumplido los treinta años, es un músico competente. Además de la famosa suite escuchamos dos conciertos con solista. Primero, el de arpa (de 1947 y estrenado al año siguiente con Carlo Maria Giulini a la batuta), marcadamente neoclásico, casi (si se permite el adjetivo) barroquizante, con un primer movimiento en forma sonata entre cuyos episodios va apareciendo un rítmico, un segundo (Andante) de carácter melancólico y sereno a la vez, casi contemplativo, y un tercero (Allegro) vivaz y en el que no faltan nuevas alusiones al barroco, conteniendo sugestivos episodios contrapuntísticos. Y después, el de trombón (de 1966), de un lenguaje sustancialmente distinto que es, como señaló Claudio Ricignuolo, "de una modernidad que puede aproximarse a la de un Prokofiev", si bien no faltan ciertos rasgos neoclásicos (como la estructura en



forma sonata de los dos primeros movimientos) y en el que en ocasiones aparece el característico Rota de las películas de Fellini (especialmente en el tercero y último movimiento). Un compacto muy interesante y seductor por todo; por la música en sí y por unas interpretaciones magníficas que desbordan entusiasmo.

Josep Pascual

## ROUSSEL:

**Integral de obras para flauta: Poèmes de Ronsard (flauta y voz), Joueurs de flûte op 27 (flauta y piano), Aria (flauta y piano), Andante et scherzo op 51, Divertissement op 6 (quinteto de viento y piano), Trío op 40 (flauta, viola y chelo), Sérénade op. 30 (flauta, arpa, violín, viola y chelo), Elpénor op 59 (flauta y cuarteto de cuerda).** MATHIEU DUFOUR y MICHEL MORAGUÈS, flautas; SANDRINE PIAU, soprano; JULIE PALLOU, arpa; CLAIRE DÉSERT y ADRIENNE KRAUZS, piano. TRÍO JOACHIM. CUARTETO CASTAGNIERI. QUINTETO DE VIENTO MORAGUÈS. SAPHIR LVC 001017. DDD. 71'20". Grabaciones: París, 1999-2001. Productor: Sébastien Noly. Distribuidor: LR Music. **PN**

Roussel tuvo especial predilección por la flauta. Hay en este recital piezas conocidas y de considerable trascendencia en su carrera, como el *Trío op. 40* o la *Serenata op. 30*. Al lado, bellezas como los *Poemas de Ronsard* para voz y flauta, como *Elpénor*, como *Joueurs de flûte*. De nuevo, el clasicismo. De nuevo, un pequeño apoteosis de aulos. De nuevo, la fingida Grecia clásica. Si se dice *chinoiserie* para lo más o menos chino, ¿cómo se dirá para lo que se pretende griego? La competencia y el arte de los artistas que protagonizan este recital se hace evidente desde la primera pieza, desde esas pequeñas maravillas que son los *Poemas de Ronsard* o los *Joueurs*, a cargo de Moraguès y Dufour, respectivamente, con la bella y penetrante voz de Sandrine Piau y el acompañamiento pianístico de Krauzs. Elevado nivel y elegancia natural de los que participan los demás intérpretes y que impregna todo

el recital. Es una nueva reivindicación del Roussel austero, pero no seco; sensual en su falta de locuacidad; distinguido sin gesticulaciones. Muy buen disco.

S.M.B.

## A. SCARLATTI:

**Oratorio per la Santissima Trinità.** LINDA CAMPANELLA, soprano; SILVIA BOSSA, soprano; GIANLUCA BELFIORI DORO, contratenor; MARIO CECCHETTI, tenor; CARLO LEPORE, bajo. ALESSANDRO STRADELLA CONSORT. Director: ESTEVAN VELARDI. 2 CD BONGIOVANNI GB 2344/45-2. DDD. 44'14", 39'35". Grabación: Génova, II/2003. Productor: Estevan Velardi. Ingeniero: Roberto Chinellato. Distribuidor: Diverdi. **PN**

## Oratorio per la Santissima Trinità.

ROBERTA INVERNIZZI, soprano; VÉRONIQUE GENS, soprano; VIVICA GENAUX, mezzo; PAUL AGNEW, tenor; ROBERTO ABBONDANZA, bajo. EUROPA GALANTE. Director: FABIO BIONDI. VIRGIN Veritas 5 45666 2. DDD. 67'27". Grabación: París, X/2003. Productor: Daniel Zalay. Ingeniero: Michel Pierre. Distribuidor: EMI. **PN**

La casualidad ha hecho coincidir estas dos grabaciones del *Oratorio per la Santissima Trinità* de Alessandro Scarlatti que no hace mucho pudimos oírle —es un decir, pues San Francisco el Grande tiene cualquier cosa menos acústica— a Biondi en Madrid. Velardi, sirviéndose de una edición propia, plantea una dirección nítida, que consigue darle variedad y dramatismo a una música adaptada a lo que hoy es un texto teológico imposible para la sensibilidad contemporánea. Tiene mala suerte con los solistas vocales,

ya que padece las contribuciones endebles del contratenor y el tenor. La cuerda del Stradella Consort suena algo ácida en ocasiones. Biondi, que parece acudir al manuscrito que preserva la obra, es más extremo en los *tempi* rápidos, pero, como él mismo avisa en un interesante comentario incluido en el cuadernillo, el original carece casi por completo de este tipo de indicaciones. Articula de manera más incisiva y contrastante que Velardi e imprime a la música una dimensión casi rabiosa, que transforma en un drama de pasiones humanas el laberinto teológico. Cuenta, por lo demás, con cantantes de una calidad muy superior a los del reparto de Bongiovanni.

E.M.M.

## SCHOENBERG:

## Pelleas und Melisande op. 5.

**VARÈSE: Amériques.** ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL DE HUNGRÍA. Director: ZOLTÁN KOCSIS. BMC CD 102. DDD. 59'30". Grabación: Budapest, XII/2001 y I/2002. Productor: K. Durkó. Ingeniero: P. Schlotthauer. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La presencia fonográfica del encendido poema sinfónico de Schoenberg *Pelleas y Melisande* es escasa en comparación con *Noche transfigurada*, pero a veces aparecen registros meritorios de esta obra plenamente postromántica. *Amériques*, dentro de todo, es una de las piezas favoritas entre las compuestas por Varèse. Puede sorprender este acoplamiento, porque se trata de una obra de un moderno que todavía no lo es y la de un modernazo que ya lo es plenamente. Pero no ha de chocar, y si hay aficionado al que le cho-

Fabio Bonizzoni

## CADA TECLA, UN MUNDO

**D. SCARLATTI: Las últimas Sonatas para clave.**

FABIO BONIZZONI, clave.

GLOSSA Platinum GCD P31507. DDD. 74'33".

Grabación: Utrecht, VI/2003. Productora: Tini

Mathot. Ingeniero: Adriaan Verstijnen.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Bonizzoni nos propone un programa centrado —como indica el título— en las sonatas postreras de Scarlatti, aunque también se incluya la juvenil *Sonata K. 87*, acaso un guiño a la pasión del compositor por el juego a la que se refiere Stefano Russomanno en sus espléndidas notas del cuadernillo. El disco es de todo punto extraordinario, comenzando por el instrumento utilizado, un Kroesbergen de 1976, basado en un Stephanini de 1694. La punzante sonoridad que le extrae Bonizzoni ha sido captada de manera superlativa por Verstijnen, aunque quizá en un primer plano un punto exagerado que priva de

cierta sensación de intimidad a la música. El instrumentista se produce con elegancia y una línea cristalina, con adornos impecables. Resuelve, por ejemplo, de modo admirable la complejidad métrica de la *Sonata K. 547*, una página que además sitúa en un punto de raro equilibrio entre lo más culto del arte compositivo y el sabor popular de raíz hispana que parece alentar en su interior. Son muchas las lecciones interpretativas que el artista italiano da casi a cada paso, pero no puede dejarse pasar por alto la pasmosa demostración de la *Sonata K. 508*, donde se hace patente que el virtuosismo scarlattiano —que por lo demás Bonizzoni domina sin problemas— está al servicio de un pensamiento musical superior. Hasta tal punto, que la interpretación señala que los límites del teclado están casi a punto de ser traspasados, para convertirse el instrumento en una orquesta imaginaria. La frescura de la versión y de la



obra misma hacen que la *Sonata K. 541*, con su extraña y fascinante apariencia fragmentaria y las detenciones y silencios dramáticos, cobre una vigencia y una modernidad incomparables. Un gran disco.

Enrique Martínez Miura

ca, no tiene más que espaciar la escucha de uno y otro, evitar la secuencia. Porque estas lecturas del pianista y ahora batuta Zoltán Kocsis son de mucho interés. Kocsis desmenuza de manera tristanesca más que plenamente simbolista la peripecia temática en que Schoenberg despliega el drama de Maeterlinck, acaso más fiel y rotundo que otros al espíritu del compositor. Después del incendio, el viaje a esos otros planetas cuyos aires el vienés no ha respirado todavía, *Amériques*. Esto es, el gran contraste. No de intensidades —en ambos casos, elevadas, con mucho nervio—, ni de despliegue de dispositivos, sino de propuesta estética. Esa sirena de *Amériques* indica que estamos en otro mundo, pero la sirena no es sino lo más llamativo. Kocsis plantea y resuelve un excelente par de partituras vueltas de espaldas que él no pretende poner de frente, sino yuxtaponer en sus sentidos complejos. Y lo consigue con una orquesta que parece de excelente nivel a juzgar por lo que oímos aquí. Un disco de mucho interés, de mucha electricidad.

S.M.B.

**SCHUBERT:****Los tres grandes ciclos de Lieder.**

CHRISTIAN GERHAHER, barítono;

GEROLD HUBER, piano.

3 CD ARTE NOVA 82876 57747 2. DDD. 60'01",

77'59", 77'59". Grabaciones: Munich, XI/1999

(Schwanengesang); I/2001 (Winterreise); XII/2001

(Gesänge des Harfners), II/2003 (Die schöne

Müllerin). Productores: Dieter Oehms, Christian

Leins. Ingenieros: Peter Urban, Peter Jütte.

Distribuidor: Galileo MC. **PM**

En este álbum se reúnen tres discos ya existentes en el mercado. Estas interpretaciones nos permiten conocer uno de los más modernos, más sensibles y reco-

mendables acercamientos a los magistrales ciclos vocales de Schubert.

Porque el joven Gerhaher, nacido en Straubing en 1969, nos plantea, en efecto, recreaciones muy valiosas de páginas bastante y excelentemente grabadas; pero lo hace con humildad, con medios no excepcionales pero suficientes; con gusto y musicalidad, engarzándose de tal manera en una ilustre tradición a la que pertenecieron Domgraf-Fassbaender, Hüsck, Rehkemper, Schlusnus, Schmitt-Walter, Hotter, Prey o Dieskau y en la que hoy destacan, junto al protagonista del disco, Quasthoff, Genz, Goerne o Trekel. Gerhaher aporta una voz eminentemente lírica, como la de casi todos los nombrados, pero igual, de timbre agradable, suficientemente extensa, maleable, que es usada con arreglo a los cánones, que sabe regular las intensidades, engrosar y adelgazar según los casos y siempre con tino; extraer tanto el lirismo más tierno y poético de *La bella molinera* como abismarse en esos tonos dramáticos o desolados de algunas piezas de *Viaje de invierno* o del *Canto del cisne*.

Es evidente que el estilo del barítono recuerda algo al de Fischer-Dieskau, con quien siguió algunos cursos, pero el suyo parece más natural y espontáneo, más austero y resuelve mejor ciertos problemas vocales —cambio de registro, agudos a plena voz— que, por ejemplo, Goerne; si bien no posee la calidad vocal de Quasthoff. Esa naturalidad, esa sencillez, el tono comedido, intimista muchas veces, nos ganan; como nos ganan el control rítmico —un ejemplo es *Pause*, de *Die schöne Müllerin*—, el nervio —*Der Jäger* del mismo ciclo es paradigma—, el manejo del *ostinato* —así en *Die böse Farbe*—, el legato, la expresión sin énfasis, la nitidez de la dicción, la fluidez de la exposición —como en *Die Wetterfahne* de *Winterreise*—, lo arista-

do y bronco del canto, cuando procede —en *Wasserflut* de este ciclo—, o la comodidad para emitir abierto sin desgarrar si la intención del lied lo pide —*Der stürmische Morgen*—. La variedad musical y literaria que anima el tercer ciclo, *Schwanengesang*, es tratada minuciosamente por el barítono, que se acopla, con la trascendencia justa, a los instantes más tenebrosos y terribles. Ahí está la buena, aunque menos intensa que otras, interpretación de la terrorífica *Der Doppelgänger*, que contrasta, por ejemplo, con la gracia alada de *Asbchied*.

El tríptico sobre poemas de Goethe, *Gesänge des Harfners D. 478*, de tan sugerentes planteamientos, cierra el tercer compacto. La delicadeza de la exposición, que requiere elegantes medias voces, está fuera de toda duda.

A.R.

**SCHUBERT:****Oberturas para piano a cuatro manos:****Obertura en estilo italiano en re D.****592, Obertura en estilo italiano en do****D. 597, Obertura en sol D. 668,****Obertura en fa D. 675 op. 34, Obertura****de "Alfonso y Estrella" D. 773 op. 69,****Obertura de "Fierrabras" D. 798, Tema****y variaciones sobre la ópera "Marie" de****Hérol D. 908 op. 82. HÉCTOR MORENO,**

NORBERTO CAPELLI, pianos.

FRAME CD FR9614-2. DDD. 62'57".

Grabación: Chianti, VI/1996. Productor: Paolo

Paolini. Ingeniero: Marzio Benelli. Distribuidor:

LR Music. **PN**

Este disco recoge en versión para piano a cuatro manos, obras de Schubert, de distinta enjundia y distinto conocimiento. Es la primera grabación mundial donde se adopta la vehiculación en los dos pianos para hacernos llegar estas obras,

y lo cierto es que no enriquece, en mi opinión, los originales, cuando de composiciones para orquesta se trata. Hay que decir que no es el caso en todas las ocasiones, ya que las *Oberturas D. 668* y *D. 675* fueron escritas originariamente para piano a cuatro manos.

Tampoco la toma de sonido hace honor a las posibilidades actuales (aunque no rabiosamente actual es de 1996) ni los escasos comentarios que firma el productor de la edición, Paolo Paolini, realzan la misma.

J.A.G.C

**SCHUMANN:**

**Concierto para violonchelo y orquesta, op. 129.** JULIUS BERGER, violonchelo.

**Concierto para violín y orquesta en re menor.** HANSHEINZ SCHNEEBERGER, violín.

SÜDWESTFÄLISCHE PHILHARMONIE. Director: FLORIAN MERZ. **Konzertstück para cuatro trompas y orquesta op. 86.** FRANCIS ORVAL, FRANÇOIS TOMMASINI, ROBERT DESPREZ Y ROBERT JANSSENS, trompas. ORQUESTA DE RADIO LUXEMBURGO. Director: PIERRE CAO.

**Concierto para piano y orquesta op. 54.** KLÁRA WÜRTZ, piano. NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE. Director: ARIE VAN BEEK.

**Fantasia para violín y orquesta op. 131.** RUGGIERO RICCI, violín. GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG. Director: KURT MASUR.

**Introducción y Allegro appassionato para piano y orquesta op. 92.**

**Introducción y Allegro para piano y orquesta op. 134.** PETER FRANKL, piano. BAMBERGER SYMPHONIKER. Director: JANOS FÜRST. 2 CD BRILLIANT 92277. ADD/DDD. 73'54" y 73'27". Distribuidor: Cat Music. **PE**

Aunque pueda faltar alguna obra, como la versión para piano y orquesta del *Konzertstück op. 86* (original para cuatro trompas y orquesta), aquí tenemos en dos compactos y a un precio irrisorio (habida cuenta de lo que se nos ofrece) una integral de las obras concertantes de Schumann; decimos concertantes pues, aunque el título del estuche nos diga que se trata de conciertos, hay obras, como la *Fantasia op. 131* o los *Opp. 92, 134* y *86* que no lo son. Las grabaciones que Brilliant Classics nos presenta aquí proceden de licencias de Bayer Records y de Vox de muy buen sonido y de un nivel interpretativo que va de lo correcto a lo excelente, pero cuya adquisición sólo puede recomendarse a los aficionados más recientes que todavía (algo bastante difícil) no tengan en casa grabaciones de estas obras de amplia discografía. Con diferencia, el segundo compacto es mejor que el primero, pues tanto el trabajo de los solistas como el de los directores es significativamente más convincente. Incluso en series económicas pueden encontrarse versiones de mayor entidad de los conciertos para violonchelo, para violín y del *Konzertstück*, que aquí hallamos en el primer compacto. El segundo, sin embargo, ya es otra cosa. Empieza con una estupenda versión del *Concierto para piano y orquesta*, quizá no memorable ni una de esas que uno tendría entre sus predilectas pero está muy bien. Sube

el nivel con el gran Ruggiero Ricci, y con Masur a la batuta de la Gewandhausorchester Leipzig, en la *Fantasia op. 131* y con los *Opp. 92* y *134* con un inspirado y brillante Peter Frankl al piano.

J.P.

**SCHÜTZ:**

**Zwölf Geistliche Gesänge (fragmentos) SWV 420-423, 426 y 429.**

**Johannes-Passion SWV 481.** VOKAL ENSEMBLE MÜNCHEN. Director: MARTIN ZÖBELEY. AEOLUS AE-10026. DDD. 76'16".

Grabación: Klosterkirche Attel, X/1997. Productor e ingeniero: Christoph Martin Frommen.

Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Las tres *Pasiones* de Schütz, más una cuarta anónima según San Marcos, se han conservado en una copia realizada por un tal J. Z. Grundig hacia 1695, más de veinte años después de la muerte del compositor. Pero de la *Pasión según San Juan* existe otra copia procedente del entorno de Schütz, realizada en 1665, que difiere de la posterior en algunos detalles. Según se informa en el texto de presentación, se han utilizado ambas versiones para la presente grabación. La extensión de la obra ha impedido grabar completa la colección *Zwölf Geistliche Gesänge* (Doce cantos espirituales) SWV 420-431, habiéndose escogido seis números en los que se incluye un *Magnificat*, una *Misa alemana* y una serie de plegarias y acciones de gracia, entre ellas la famosa *Aller Augen warten auf dich*. Estos cantos tienen algunas peculiaridades como la utilización en algunos de ellos del coral, cosa infrecuente en Schütz, y carecen de unidad textual y musical, lo que justifica cualquier selección. En realidad, ésta presidió la primera edición de 1567, realizada bajo los auspicios de un discípulo de Schütz, el organista de la corte Christoph Kittel, quien aprovechó material que su maestro conservaba en reserva, destinado a coros de modestos recursos. De ningún modo supone esto merma de sus méritos, como demuestran Zöbeley y el Vokal Ensemble München con un discurso de honda belleza, sutileza de fraseo, ponderación en el despliegue de planos sonoros, con un denominador común de simplicidad y emoción. En cuanto a la *Pasión*, se presenta despojada, lacónica, conmovedora en la desnudez neogregoriana del Evangelista, muy bien encarnado por Jan Kobow frente al Jesús paciente de Thomas Hamberger y al Pilatos untuoso de Sebastian Leebmann. La expresión es objetiva y casi neutral; son levísimos los matices que alteran esta línea —el episodio del gallo, las apelaciones de las turbas a la ley, o pidiendo la crucifixión, el énfasis en la enunciación de la inscripción a la cabecera de la cruz— y nada modifican la visión general. La dirección exalta la potencia verbal en la que basa la teatralidad, mientras la música crea un nimbo poético que no necesita de ningún efecto singular para ser tremendamente efectivo.

D.C.C.

**SCRIABIN:**

**Sonatas para piano nº 6 op. 62, nº 7 op. 64 "La misa blanca", nº 8 op. 66, nº 9 op. 68 "La Misa negra" y nº 10 op. 70.**

YAKOV KASMAN, piano.

CALLIOPE CAL 9255. DDD. 62'35". Grabación: Rueil, IV/2003. Productor: Jacques le Calvé.

Ingeniero: Michael Adda. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

En el alucinado y algo caótico universo sonoro de Alexander Scriabin, el piano forma parte esencial de su devenir estético y formal. Y las sonatas son la quintesencia de su personalidad musical sintetizada ante el teclado. Además, se trata de una obra personal, singular, cuya particularísima estética no creó escuela. Fue un francotirador que no dejó descendencia debido a lo particular de su propuesta y su carácter individualista. Las cinco sonatas que incluye este disco, de plena madurez, suponen una exploración en el sentido sinfónico que tiene la música pianística del visionario ruso.

Las lecturas de Kasman tienen algo de alucinadas. Resultan intensas aunque la vehemencia no siempre es buena aliada. Pero la música de Scriabin siempre tiene algo de exploración hacia lo desconocido a través de sensaciones no tangibles. Y el pianista lo sabe. Puede no ser el músico más refinado posible para estas partituras, pero sabe extraerles el jugo mediante el color y la contundencia de sus argumentos.

C.V.N.

**SMETANA:**

**Cuartetos de cuerda nº 1 "De mi vida" y nº 2.** CUARTETO SKAMPA.

SUPRAPHON SU 3740-2 131. DDD. 46'50".

Grabaciones: Praga, XI/2002; VI/2003. Productor: Jaroslav Rybár. Ingeniero: Erich Kunze.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Una lectura muy introspectiva, de las más interiorizadas que puedan oírse entre las múltiples y a menudo espléndidas referencias de estos *Cuartetos*; y, en especial, del *Primero*. Acabamos de celebrar las nuevas lecturas del Cuarteto Talich. Pues bien, éstas son lo contrario, y no en cuanto a nivel, sino por enfoque. Recordemos que se trata de un cuarteto explícitamente autobiográfico, esto es, dramático, un balance doloroso. El Talich lo exponía como una secuencia cargada de afectos. El Skampa no rehúye el dramatismo ni la emoción, pero se diría que prefiere sorprender a Smetana en el momento de descubrirse a sí mismo, de realizar la autobiografía, que desgarrar la autobiografía misma. El Talich hacía el retrato de un artista enfermo ante la muerte y el fracaso, digámoslo así, con sus recuerdos amargos de la felicidad fugaz que queda lejos. El Skampa, si no estamos en un error, busca sobre todo el proceso de tomar conciencia del artista. Un sentido muy distinto al sartriano *prise de conscience*, sin dimensión política, pero al fin y al cabo esencial meditación. El *Segundo Cuarteto* queda impregnado de este sentido;



como sabemos, es obra en cierto modo ancilar de la anterior, además de incompleta, y le adeuda sentidos y alcance. Hay que aconsejar al aficionado que se libere de escuchas anteriores ante el

Skampa al escuchar el Allegro vivo inicial del *De mi vida*. No es que estemos en otro mundo, sino en otro tipo de propuesta. El terrible trémolo en el corazón del Vivace final, el recuerdo de la temá-

tica del primer movimiento, conduce la lectura hacia la profundidad del más tenso de los silencios. Un magnífico disco.

S.M.B.

Cuarteto Talich

## TENSIONES Y RETROCESOS

**SMETANA: Cuartetos n.ºs 1 y 2.**  
**FIBICH: Cuarteto n.º 1.**

CUARTETO TALICH.

CALLIOPE CAL 9332. DDD. 68'25". Grabación: Praga, I y IV/2003. Productor: Jirí Gemrot. Ingenieros: Václav Roubal y Karel Soukeník. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Atención al arranque del *Cuarteto en mi menor*, "De mi vida", porque a pesar de las muchas y buenas interpretaciones fonográficas que hay por ahí, algo así no se oye a menudo, ni en vivo ni en registro. En el DVD que reseñábamos hace poco del Cuarteto Smetana, ese mismo arranque iba por ahí. Y el arranque del Talich impregna todo el *Cuarteto*, que es una pieza superior al *Segundo*, el *Cuarteto en re menor*, compuesto en circunstancias muy dolorosas, sin que realmente lo llegase Smetana

a concluir. Tampoco el *Cuarteto en la mayor* de Fibich es una pieza señera del género, aunque la interpretación del Talich se enfrente a esta página como si realmente lo fuera. Los resultados sonoros son de muy alto nivel, con un juego de tensiones y retrocesos que en determinados puntos puede hacer vibrar al aficionado. Pero el milagro se produce con el *Cuarteto "De mi vida"*, que el Talich desmenuza como una secuencia dramática emotiva y formidable. Sí, atención a ese arranque, pero no dejen de ponerlo en secuencia con el Largo, tercer movimiento en el que abundan las sugerencias y las desazones enmascaradas.

Con propuestas así veremos cómo en el arranque había una promesa que el resto del discurso de Talich y Smetana cumplía con creces.



En fin, un disco que enriquece el repertorio, otro registro incomparable del Cuarteto Talich.

Santiago Martín Bermúdez

### VERDI:

**La traviata.** MIRELLA FRENI (Violetta), FRANCO BONISOLLI (Alfredo), SESTO BRUSCANTINI (Germont). CORO Y ORQUESTA STAATSKAPPELLE BERLIN. Director: LAMBERTO GARDELLI. 2 CD ARTS Archives 43.031-2. 120'32". Grabación: Berlín, 1973. Productor: Gian Andrea Lodovici. Ingeniero de la reedición: Matteo Costa. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Pertenece *La traviata* a ese grupo de obras cuyas dificultades pueden motivar que una gran artista no consiga una interpretación a su altura y ello es debido no sólo por su concepción vocal, que requiere tipologías distintas para cada acto, sino por la fuerza dramática que emana del personaje. Freni es una de las mejores sopranos de su generación, pero el papel de Violetta se le ha resistido. Vocalmente, supera las dificultades del primer acto, pero queda excesivamente contenida, mientras que en el resto de la obra expone su bello fraseo, pero le falta fuerza dramática, sobre todo en las escenas de alta intensidad, mejorando en los momentos de mayor lirismo.

Bonisolli podía haber sido un gran tenor, por cualidades vocales y fraseo, pero se quedó a medio camino, con momentos interesantes y otros superficiales. Bruscantini, con unos medios limitados, destaca por la calidad de su fraseo y por su identificación con Germont padre, pasando de la dureza inicial a la comprensión final.

La dirección de Gardelli es cohesionada, pero le falta una mayor capacidad detallista, contando con un coro que tiene intervenciones de cierta sutileza.

A.V.

### VIVALDI:

**Rosmira fedele RV 731.** MARIANA PIZZOLATO, mezzosoprano (Rosmira); CLAIRE BRUA, mezzosoprano (Partenope); SALOMÉ HALLER, soprano (Arsace); ROSSANA BERTINI, soprano (Ersilla); JACEK LASZCZKOWSKI, sopránista (Armindo); PHILIPPE CANTOR, bajo-barítono (Emilio); JOHN ELWES, tenor (Ormonte). ENSEMBLE BAROQUE DE NICE. Director: GILBERT BEZZINA. 3 CD DYNAMIC CDS 437/1-3. DDD. 76'19", 61'40", 31'18". Grabación: Niza, III/2003 (en vivo). Productora: Cristina Masetti. Ingeniera: Laura Corolla. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La fiebre por las óperas vivaldianas continúa dando jugosos frutos. En esta ocasión le ha tocado el turno, en primicia mundial, a la última producción teatral de Vivaldi que se conserva: el pastiche *Rosmira fedele RV 731*, que fue estrenado a principios de 1738 en el Teatro Sant'Angelo de Venecia. Todo parece indicar que Vivaldi preparó a toda prisa este *pasticcio* para compensar su frustrado proyecto operístico en Ferrara durante la propia temporada de 1737-1738. A pesar de las condiciones en que fue montada, *Rosmira* —un melodrama compuesto sobre el ya vetusto libreto de *Partenope* escrito por Silvio Stampiglia en 1699— es un espléndido *pasticcio* que vuelve una vez más a demostrar el inmenso talento dramático —tanto de compositor como de empresario— del *Prete rosso*, que recurrió aquí —siguiendo el legendario *modus operandi* del *pasticcio* barroco— a un buen número de arias de otros compositores magníficamente escogidas. Haendel, Pergolesi, Hasse, Mazzoni, Paganelli o Pampani —a razón de un aria cada uno— son algunos de los compositores que aportan

música a este drama, para el que Vivaldi, naturalmente, se reservó la composición de las más bellas páginas de toda la partitura, como por ejemplo las arias *La rondinella* (Acto I, escena 10) y *E, follia se nascondete* (Acto I, escena 15, en realidad una página procedente del *Catone in Utica*) o el trío *Un core infedele* que concluye el Acto II. El Ensemble Baroque de Nice, ya bien avezado en la música operística vivaldiana y asesorado por el experto Frederic Delameà (a quien se debe la presente reconstrucción de *Rosmira*, cuyo manuscrito se conserva de forma incompleta), firma una sugestiva recuperación de la ópera, con un elenco vocal solvente tanto en sus medios canoros como en conocimiento estilístico.

Merece destacarse el gran trabajo, musical y dramático, de la mezzo Marianna Pizzolato (en el papel protagonista de Rosmira), de la soprano Salomé Haller y, especialmente, de la poderosa y muy estilizada soprano Rossana Bertini. Entre los cantantes masculinos destaca ante todo el vigoroso bajo-barítono Philippe Cantor, que está excelente en su papel de Emilio. La labor de la orquesta barroca de Niza es correcta —quizá la cuerda resulta un tanto plana—, pero estilísticamente es solvente y adecuada, con un sugestivo empleo del clave y la tiorba en los recitativos.

La toma sonora, un registro en vivo un tanto seco y ruidoso, no beneficia desde luego al trabajo de los intérpretes, pero en cualquier caso se trata de una notable y cuidada producción que no debería faltar entre los amantes del *bel canto* barroco.

Christian Thielemann

## SUEÑO DE MUERTE

**WAGNER: Tristán e Isolda.** THOMAS MOSER (Tristán), ROBERT HOLL (rey Marke), DEBORAH VOIGT (Isolda), PETER WEBER (Kurwenal), MARKUS NIEMINEN (Melot), PETRA LANG (Brangania). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE VIENA. Director: CHRISTIAN THIELEMANN. 3 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 474 974-2. DDD. 80'03'', 79'48'', 75'12''. Grabación: Viena, Ópera, V/2003 (en vivo). Productor: Wolfgang Sturm. Ingeniero: Josef Schütz. Distribuidor: Universal. **PN**

Esta grabación —ignoramos, por el momento, si habrá edición en DVD— preserva una magnífica interpretación, que sobresale por la dirección de Thielemann, las prestaciones de los cantantes y la asombrosa contribución orquestal. El director tiene una concepción fuertemente dramática de la partitura, a la que imprime marcados contrastes —tal como Wagner los pide, por otra parte— y un clima general onírico y de febril ansiedad, que atraviesa la partitura de principio a fin, y sumerge a los personajes en un mundo donde ya no son dueños de sus actos. Se oye así a la

Isolde de Voigt impregnada de una sensación de pérdida ya en su primera aparición en el barco. El noble Kurwenal —que parece representar los antiguos valores de la caballería— de Weber y la extraordinaria Brangania de Lang parecen ser los únicos seres del relato apegados a la realidad. Aunque algo añiada de timbre la Isolda de Voigt y un punto baritonal el Tristán de Moser —con algún problema menor en el registro agudo— ambos realizan una pintura sensorial de la pareja: el fulminante efecto del filtro, el apasionado encuentro de la noche de amor en comunión con el cosmos, la espera de Tristán herido —sobre la ominosa sonoridad como aviso de muerte que crea el director— y el triste reencuentro del final... Admirable Marke de Holl en su soliloquio tras descubrir a los amantes, aunque la voz le tremola un poco en el tercer acto. La muerte de amor de Isolda, al final de la ópera, alcanza ciertamente un clímax extático, bien que la cantante denote algo de cansancio e incluso se vea tapada ligeramente por la orquesta en algunos instantes. Un inconveniente:



la toma del directo ha garantizado la sincera entrega de los intérpretes pero ha jugado una mala pasada, pues el equilibrio entre voces e instrumentos resulta más bien artificial, con la orquesta un poco lejana la mayor parte de las veces, lo que no impide apreciar la claridad de la dirección de Thielemann. Un testimonio, en suma, del mejor wagnerismo de nuestros días.

Enrique Martínez Miura

Frieder Bernius

## UN GRANDE DEL XVIII

**ZELENKA: Missa Dei Patris ZWV 19.** MECHTHILD BACH, soprano; DANIEL TAYLOR, contratenor; MARKUS BRUTSCHER, tenor; GOTTHOLD SCHWARZ, bajo. CORO DE CÁMARA DE STUTTGART. ORQUESTA BARROCA DE STUTTGART. Director: FRIEDER BERNIUS. CARUS 83.209. DDD. 70'46''. Grabación: Reutlingen-Gönninge, X-XI/1998. Productor: Stephan Schellmann. Ingeniero: Markus Heiland. Distribuidor: Diverdi. **PN**

A medida que nos llegan nuevas muestras de su talento, la figura de Jan Dismas Zelenka continúa creciendo hasta presentársenos hoy como la de uno de los más grandes compositores de todo el siglo XVIII. Quien fuera maestro de la música sacra en Dresde pretendió al final de su vida escribir un ciclo de seis misas polifónicas, de las que sólo pudo terminar tres, entre ellas la que se recoge en este disco. Obra de amplias dimensiones, pero que no requiere un amplio contingente de intérpretes (cua-

tro voces solistas, coro y orquesta a base de dos oboes, cuerdas y continuo), Zelenka mostraba en ella su extraordinario dominio del contrapunto y su habilidad para articularla armónicamente en función del sentido retórico que deseaba otorgar al texto, en este caso marcado por estar dedicada a la primera persona de la Trinidad.

El experimentado Frieder Bernius se nos muestra aquí como un extraordinario concertador, que consigue aunar las voluntades de coro, solistas y orquesta en una versión homogénea, de texturas profundas y cálidas, fraseo refinado y articulaciones ágiles. Los conjuntos de Stuttgart responden de manera brillante, y entre los solistas, el principal cometido recae en el contratenor canadiense Daniel Taylor, que tiene dos de las tres arias para voz sola de la misa. Su *Domine Fili*, con un soberbio y chispeante acompañamiento, resulta encantador, pero es en el *Agnus Dei*, un pasaje de estremecedora



fuerza expresiva, donde ofrece lo mejor de sí mismo, con una delicadeza y una variedad de matices que alcanza a conmovernos. Muy recomendable.

Pablo J. Vayón

**WOLFF:**

**Pebbles. Duo for violinist and pianist.** MARC SABAT, violín; STEPHEN CLARKE, piano. MODE 126. DDD. 59'17''. Grabación: Toronto, VII/2000. Productor: Brian Brandt. Ingeniero: Ed Marshall. Distribuidor: Diverdi. **PN**

De las cuatro facetas en las que se mueve el ecléctico Christian Wolff (n. 1934), las que sobresalen en este registro de Mode dedicado a su obra para violín y

piano son la minimalista y la del azar. Entiéndase que en Christian Wolff el término minimalista ha de ser considerado en su acepción de despojamiento radical del material. En este sentido, la pieza *Duo for violinist and piano* funciona como perfecto ejemplo de su estilo, mientras que *Pebbles*, de 1999, sin desligarse del ámbito aleatorio, entronca con el interés de Wolff por la inclusión del tema de raíz folclórica como hilo con-

ductor de la pieza.

Comprometido con los problemas políticos de su tiempo, Wolff se alinea junto a Frederic Rzewski en la incorporación en su música de materiales basados en canciones populares, pero, a diferencia de Rzewski, que no intelectualiza el discurso, dejando que el tema de base bañe toda la pieza, Wolff gusta de enfrentar el tema popular (representado en *Pebbles* por el violín) con un

piano que parece su antípoda, fracturando continuamente el flujo sonoro, perturbando el discurso del violín, sometándolo a una auténtica tortura. Pero ese enfrentamiento, antes que originar una tensión en la escucha, provoca la desatención del oyente, que sólo ve ahí un ejercicio de estilo de escaso fuste.

Más ingenioso, recorrido por enormes silencios y con una escritura mucho más elaborada de la parte de violín, el *Díno*, de 1961, es decir, treinta y ocho años antes que *Pebbles*, mantiene mucho más la atención y parece más novedosa. Con todo, Wolff nunca consigue forjar una música que parezca propia, absoluta-

mente libre: está demasiado plegado a la forma. En este caso, es el suyo un planteamiento que, a pesar de beber en fuentes comunes a Cage y Morton Feldman, no sabe insuflar ni por asomo un aliento poético de cierto calado.

F.R.

## RECITALES

Martha Argerich


### IMPREVISIBLE Y FASCINANTE

MARTHA ARGERICH. PIANISTA.

En vivo desde el Concertgebouw de Amsterdam. Mozart: *Concierto para piano nº 25*. ORQUESTA DE CÁMARA HOLANDESA. Director: SZYMON GOLDBERG.

Beethoven: *Concierto para piano nº 1*. ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM. Director: HEINZ WALLBERG.

Bach: *Partita nº 2. Bourrée de la Suite Inglesa nº 2. Chopin: Nocturno op. 48, nº 1. Scherzo nº 3. Bartók: Sonata Sz. 80. Ginastera: Danzas argentinas op. 2. Prokofiev: Sonata nº 7. Scarlatti: Sonata K. 141. Schumann: Fantasies-tücke op. 12. Ravel: Sonatina. Gaspard de la Nuit.*

3 CD EMI 5629172. ADD/DDD. 64'53", 72'33" y 51'30". Grabaciones: Amsterdam, 1978-79, 1992 (en vivo).  PN

En la serie de grabaciones en vivo que EMI está recuperando de la genial, imprevisible y fascinante Martha Argerich, nos llega ahora un más que sabroso álbum de procedencia holandesa, en concreto de archivos sonoros propiedad de varias emisoras (AVRO, NPS y otras), en todos los casos debidas a conciertos y recitales de la argentina en el Concertgebouw de la capital holandesa en los años 78-79 y 1992 (Beethoven). Ni que decir tiene que todo este documento es Argerich en estado puro. La cristalina articulación mozartiana no impide que su mano izquierda resuene con energía y que en muchos momentos se transmi-

ta con claridad la energía vital, pero también los ramalazos de melancolía presentes en el fantástico concierto mozartiano. Argerich no afronta Mozart con blandura (lo que por cierto sí hace el acompañamiento un tanto anodino de Goldberg), sino con sabio equilibrio de refinamiento y energía. En los mismos parámetros se mueve el *Concierto* de Beethoven, otra interpretación magnífica, de vibrante impulso en los tiempos extremos y envidiable poesía en el central. La *Partita* de Bach obtiene una traducción muy rica en la matización, aunque desde luego ajena a cuestiones estilísticas tal como las conocemos hoy día (legato demasiado amplio, en mi personal opinión, lo que quita sabor a las danzas). A uno le tiene que gustar además que el sonido en ocasiones parezca un tanto agresivo, y el tempo demasiado arrollador (los dos tiempos finales especialmente, con el *Capriccio* en ocasiones algo embarullado). Excelente el *Nocturno* de Chopin, especialmente en su sección central, y tormentoso, apabullante el *Scherzo*, una pieza especialmente favorita de la argentina. Magistral, también de una tensión irresistible, la *Sonata* de Bartók. Y el resto del segundo disco mantiene el nivel: maravillosas las *Danzas* de Ginastera, acertadísimas de idioma, color y ritmo, y pianísticamente soberbias. Respecto a la *Sonata nº 7* de Prokofiev, es algo simplemente irresistible. No escuchaba nada parecido desde



Richter y Pollini. Sensacional. Demasiado trepidantes las propinas de Scarlatti y Bach para este recital. Del último destacan dos Ravel sensacionales desde cualquier punto de vista. Las *Fantasiestücke* obtienen también una traducción magnífica, aunque en algún momento el caballete de Argerich tiende a desbocarse en exceso. Las tomas de sonido no están mal aunque no ocultan su procedencia radiofónica, en una amplitud dinámica algo limitada para los niveles de la época, y un ruido de fondo quizá demasiado evidente. Con todo, calidad sonora general muy notable para un álbum globalmente sobresaliente, que ningún buen pianófilo debe dejar pasar, especialmente por lo que atañe a Bartók, Prokofiev y Ravel.

Rafael Ortega Basagoiti

EBERHARD BÜCHNER. TENOR.

Obras de Haendel, Mozart, Chaikovski, Offenbach, Massenet, Verdi y Puccini.


CAPILLA DEL ESTADO DE BERLÍN.

Director: HEINZ FRICKE.

BERLÍN 0183732BC. ADD. 43'19". Grabación:

Berlín, XII/1975. Productor: Eberhard Geiger.

Ingeniero: Eberhard Richter. Distribuidor:

Gaudisc.  PM

Nacido en Dresde en 1939, Büchner prosperó en las décadas de 1960 y 1970, destacando como tenor lírico ligero en el repertorio oratorial barroco, la ópera del XVIII y algunos papeles de su cuerda en el renglón germano. Dotado de una voz suficiente, aunque no especialmente

seductora ni personal, su impecable emisión se alió a una dicción minuciosa y una musicalidad impoluta, virtudes apropiadas, sobre todo, para las partituras litúrgicas y de oratorios. Büchner cantó de manera impávida y respetable, produciendo agrado y evitando conno- ciones. Fue elegante y comedido, pro-

pendiendo más a la corrección que al entusiasmo.

En este compacto destacan sus intervenciones mozartianas (*Idomeneo*, *Così fan tutte*) y haendelianas (*Julio César*, *Acis y Galatea*). Muy fino y luciendo bellas medias voces y pianísimos incorruptos se lo puede apreciar en Hoffmann y Des Grieux, cantados en alemán. Luego se mete en Don Álvaro y Rodolfo, donde sus medios resultan inapropiados y su italiano, a menudo, macarrónico.

Acierta con discreción y excelentes timbres la orquesta acompañante.



B.M.

schertzo



**MARIA LLUÏSA CORTADA.**

CLAVECINISTA.

**Sonatas, tocatas y fandangos del Barroco catalán.***Obras de Josep Freixenet, Josep Elies, Josep Gallés, P. Antoni Soler y Anónimo.*

DISCANT CD-E 1009. DDD. 58'37". Grabación:

Barcelona, IX/2003. Producción: Euroconcert.

Ingeniero: Pere Casulleras. Distribuidor: Harmonia

Mundi. **PN**

De la feliz conjunción de la veterana y acreditada clavecinista barcelonesa Maria Lluïsa Cortada con el infatigable productor y promotor de música Euroconcert, que dirige Antoni Sàbat (responsable de una tradicional temporada de gran calidad en el Palau y de un no menos tradicional ciclo de órgano en la Catedral) surge este CD que reúne sonatas, tocatas y fandangos del barroco catalán, cuyos autores van desde un desconocido Joseph Freixenet hasta el más que consagrado Padre Antoni Soler. La intérprete utiliza, alternativamente, un clave Philippe Humeau (1998), copia de un instrumento de Conrad Fleischer de 1720, y otro David Rubio (1975), copia de un instrumento Taskin, asimismo del siglo XVIII. Dato no desdeñable ni menor por cuanto indica el cuidado que se ha tenido en reproducir lo más fielmente posible la época elegida. De Josep Freixenet (Lérida, 1730-1762) se incluyen las tres únicas obras suyas que se conocen, tres *sonatas* que formalmente no difieren del estilo del catalán Padre Soler, del napolitano Domenico Scarlatti o del portugués Carlos Seixas, todos ellos ejercientes en la península ibérica. Las *tocatas* de Josep Elies (Moià, 1690-Madrid, 1771) muestran similitud estilística con algunas de las *tocatas*

de Alessandro Scarlatti. De Josep Gallés (Castellterçol, 1758-Vic, 1836) se han escogido dos de las veintitrés *sonatas* que componen su aportación fundamental al teclado. El *Fandango* de autor anónimo proviene de un manuscrito que se conserva en el Monasterio de Montserrat y es un homenaje a la popular danza de origen ibérico. Y del Padre Antoni Soler (Olot, 1729-El Escorial, 1783) se han seleccionado dos *sonatas* y el célebre *Fandango*, una de sus composiciones más características y peculiares. En conjunto, más acá del indudable valor que supone este paso en la recuperación del patrimonio cultural y musical, el recital ofrece el doble interés de unas obras fijadas por la grabación y realizadas por su intérprete.

J.G.M.

**DAVID DANIELS.** CONTRATENOR.*Obras de Berlioz, Ravel y Fauré.* ENSEMBLE ORQUESTAL DE PARÍS. Director: JOHN NELSON.

VIRGIN 7243 5 45646 2 8. DDD. 68'56".

Grabación: París, VII/2003. Productor: Daniel

Zalay. Ingeniero: Frédéric Briant. Distribuidor:

EMI. **PN**

La carrera de Daniels es bien conocida en el mundo de la música barroca. Ahora se introduce en un repertorio inhabitual para su cuerda y lo hace con la solvencia musical que le conocemos. Explora al máximo las cortas posibilidades de su tesitura, emite con pulcritud, es musicalmente cuidadoso y dice con claridad. No obstante, sus medios no son adecuados a las obras que encara. Un contratenor, por mejor que se las arregle, siempre suena a mezzo jubilada.

Medida con la orquesta de Berlioz o con la necesidad de sensualismo y coquetería que define a Fauré, la voz de Daniels queda corta y peregrina de timbre. Por otra parte, *Las noches de estío* son una partitura que cuenta con un historial discográfico ilustre (Steaber, de los Ángeles, Crespín) que demanda mucha cautela a la hora de regrabarla. En las *Cinco melodías populares griegas* de Ravel es donde algo más se acerca a lo deseable el solista, dado el carácter semifolclórico de las páginas ravelianas.

Excelente es el desempeño de la orquesta, tanto por la elegante lectura del director como por la destacada faena de los concertinos en la *Pavana* de Ravel y la *Elegía* de Fauré.

B.M.

**EVA URBANOVÁ.** SOPRANO.**Arias italianas de ópera.** *Obras de**Bellini, Cilea, Massenet, Puccini,**Catalani, Mascagni y Verdi.* CORO Y

FILARMÓNICA DE PRAGA. ORQUESTA DEL TEATRO

NACIONAL DE PRAGA. Director: ONDREJ LENÁRD.

SUPRAPHON SU 3763-2 631. DDD. 63'48".

Grabación: Praga V/2003. Productor: J. Kovacks.

Ingeniero: J. Rybar. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La antigua Checoslovaquia ha sido cuna de importantes cantantes y dentro de las nuevas generaciones una de las más conocidas es Eva Urbanová, que ha desarrollado una importante carrera. Sus anteriores registros discográficos estaban dedicados a las óperas de su entorno cultural, donde conseguía brillantes resultados. Su carrera por el resto de Europa ha llevado consigo su introducción en el

Grau-Schumacher

**RESPECTO Y LIBERTAD****DÚO DE PIANOS ANDREAS****GRAU-GÖTZ SCHUMACHER.** *Bach:***Contrapunctus XIX de El arte de la fuga.***Busoni: Fantasía contrapuntística.**Kurtág: Bach-Transkriptionen.*

COL LEGNO WVE 20106. DDD. 65'08".

Grabación: II/2001. Productor: Robert

F. Schneider. Ingeniero: Hans-Martin Renz.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Como es sabido, *El arte de la fuga* de J. S. Bach es una composición que no está destinada en origen a ningún instrumento o grupo de instrumentos, pues el autor escribió las líneas melódicas en abstracto, sin pensar en ningún timbre determinado. Y la *Fantasía contrapuntística* de Busoni es, en palabras de su autor, una obra que "no está concebida ni para piano, ni para órgano, ni para orquesta; es música, simplemente". En cambio, las *Bach-Transkriptionen* de Kurtág, once transcripciones en el sentido tradicional (para dos pianos, y para piano a cuatro manos y a seis manos, según el caso, participando aquí, junto al dúo Grau-Schumacher, el pianista Andreas Staier) si

se nos aparecen como netamente pianísticas y abundan en ellas, no los efectos tímbricos, sino una escritura para el teclado concentrada y esencial que aspira a dar relevancia a las líneas del rico tramo contrapuntístico de los originales sin recurrir a la espectacularidad de las transcripciones virtuosísticas de corte romántico de Liszt y otras de todos conocidos. El conjunto constituye un hermoso recital y un sincero homenaje al arte contrapuntístico de Bach, además de una brillante defensa de las obras de Busoni y Kurtág que aquí escuchamos en espléndidas versiones. La carga emotiva y romántica de la composición de Busoni se aborda en esta ocasión con una cierta prudencia que la ennoblece, del mismo modo que la delicadeza de la de Kurtág conecta claramente con la que ilumina la interpretación del *Contrapunctus XIX* de *El arte de la fuga* de Bach, ese emocionante fragmento que concluye a los treinta y ocho compases una vez el compositor estampa su firma con la célebre y muy recurrente secuencia si-la-do-si bemol (B-A-C-H, en notación alemana). Como dijo



Max Reger, Bach es el alfa y el omega de la música; y aquí queda bien claro que su influencia posterior ha sido inmensa y es ese punto de referencia inexcusable al que acercarse tanto con el reverencial respeto que se debe a un gran maestro, absolutamente modélico, como al artífice de una música de innegable poder de emocionar y conmovir (el Bach músico-poeta de Schweitzer).

Josep Pascual

repertorio occidental, a partir de una voz lírico-spinto timbrada y con cuerpo, con una técnica estudiada y un fraseo de buena línea. El canto es interesante, aunque a veces en la zona más aguda presenta una cierta acidez que resta belleza a unos agudos seguros. En las óperas que afronta encuentra sus mejores momentos en Puccini con una válida versión de *Edgar*, al que dota de dramatismo, una brillante *Turandot*, donde alterna densidad y cierta sutileza, quedando excesivamente contenida en *Manon Lescaut*. También son interesantes las dos arias de *Cavalleria rusticana*, donde sabe diferenciar el carácter rogativo de la plegaria, con el más patético del aria, mientras que en Verdi sabe reflejar el sufrimiento en *La forza del destino*, pero le falta densidad para *O don fatale* de *Don Carlo*. Menos conseguida es su visión de *La wally*, de Catalani, algo superficial y limitada de estilo en *Norma*. Los coros checos mantienen un buen nivel y la Orquesta del Teatro de Praga, dirigida por Ondrej Lenárd muestra cohesión y bello sonido, destacando la intervención del solo de violín de la meditación de *Thais*, a cargo de Lucie Svehlová.

A.V.

## EULÀLIA Y ESTER VELA LÓPEZ.

PIANISTAS.

**Música catalana del siglo XXI.** *Obras de Montsalvatge, Mestres Quadreny, Taverna-Bech, Colomé, Olaf Sabater, Guinovart y Word.*

ARS HARMÓNICA AH 135. DDD. 61'02".

Grabación: Llerona, XII/2003. Ingeniero:

Albert Moraleda. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Encomiable, sumamente útil y pedagógica la labor del dúo de piano formado por las hermanas Eulàlia y Ester Vela López. Y por doble motivo: por dedicarse a una modalidad interpretativa poco practicada —o según los casos poco estable— entre nosotros y por comprometerse decididamente con la música contemporánea, sin rehuir por ello el gran repertorio clásico y romántico. En sus ya diez años de trayectoria artística, las hermanas Vela López han ido consolidando poco a poco, como se hacen estas cosas, un trabajo bien hecho. Este CD acredita otra de sus finalidades: la interpretación de partituras de los compositores catalanes activos en la actualidad, muchos de los cuales han escrito expresamente para ellas. Así que han reunido obras de siete autores de muy variada estética —todas ellas de 2002, excepto una de 2003— y han conformado una panorámica heterogénea y rica: la versión que las intérpretes han hecho para piano a cuatro manos de aquel *Barcelona Blues* de 1956 de Xavier Montsalvatge, con influencias del jazz; un *Roc rebregat* donde Josep M. Mestres Quadreny se muestra menos abstracto que en otras ocasiones, más sugerente y abierto; unos breves apuntes sugeridos por la luna (*De la lluna i altres imatges*) en los que Francesc Taverna-Bech se muestra más hacia afuera que hacia

adentro de su espíritu; una sugerente broma de Delfí Colomé en torno a las primeras notas de la famosa *Para Elisa* de Beethoven (*Scherzo over Beethoven*); tres contrastadas y digeribles miniaturas de Antoni Olaf Sabater bajo el título de *Tres racions musicals*; una asequible, alegre, sentimental y luminosa *Sonata per a piano a quatre mans (La vida secreta)* de Albert Guinovart, con influencias del jazz y detectables ecos americanos; y una *Fantasia per a piano a quatre mans (encontre amb el seu avi)* de Frederic Wort. Un interesante recital, en suma, demostrativo de que la música contemporánea no ha de ser forzosamente ni triste, ni aburrida, ni impenetrable.

J.G.M.

## ROLANDO VILLAZÓN. TENOR.

**Arias italianas de ópera.** *Páginas de L'Arlésiana, Il duca d'Alba, L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor, I lombardi, Don Carlo, Macbeth, Rigoletto, La traviata, La bohème, Tosca, L'amico Fritz, Nerone.*

MÜNCHNER RUNDfunkORCHESTER.

DIRECTOR: MARCELLO VIOTTI.

VIRGIN 5 45626 2. DDD. 61'19". Grabación:

Munich, VII/2003. Productor: Wilhelm Meister.

Ingeniero: Wilfried Hauer. Distribuidor: EMI. **PN**

Primer recital de este tenor mexicano, uno de los nombres actuales con mayor porvenir dentro de su cuerda. Medios líricos y de atrayente colorido, registro conveniente (aunque no dé el sí natural opcional del llamado lamento de Federico, sí remata con un buen sobreagudo la cabaletta de Alfredo), canto fluente y cuidado (con algunas regulaciones agradables: como la del final de *Una furtiva lagrima*) y conceptos de pulcra y precisa imaginación (consigue un buen *crescendo* expresivo, dando un ejemplo, en la anteriormente citada página de Cilea) dan como resultado una personalidad tenoril agradable, generosa y de cierto refinamiento. El intérprete da aquí muestra de los papeles de su repertorio italiano habitual (Alfredo, Rodolfo, Macduff, Edgardo o Nemorino), incluyendo también uno de mayor peso, pese a que sea el más liviano del aria *To l'ho perduta* donde consigue efectos vocales a destacar, como el del Don Carlo verdiano (que quiso ofrecer escénicamente, de momento por una sola vez, en Amsterdam con Riccardo Chailly) o rarezas como la del *Nerone* de Mascagni. Dentro de un notable nivel medio, el momento cumbre del recital lo consigue Villazón con el *Ab! la paterna mano* de *Macbeth* y con el bonito fragmento mascagniano de *L'amico Fritz*, después de demostrar que conoce la sicología musical y dramática del Duque de Mantua, al interpretar con certera naturalidad dos momentos tan dispares como el *Parmi veder le lagrime* (sin cabaletta) y *La donna è mobile* (el agudo con una breve apoyatura). El cantante encuentra en el foso la debida colaboración de una batuta dúctil y de una orquesta de estatura.

F.F.

## DEBORAH VOIGT. SOPRANO.

**Obsesiones.** *Obras de Wagner y*

*R. Strauss.* NATASHA PETRINSKY, mezzo.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO BÁVARA.

Director: RICHARD ARMSTRONG.

EMI Angel 7243 5 57681 2 4. DDD. 68'32".

Grabación: Munich, IX/2003. Productor: Wilhelm

Meister. Ingeniero: Peter Urban. **PN**

Voigt es una de las sopranos dramáticas más cotizadas de la actualidad y sus medios son condignos de su fama: una voz importante, si no bella, pero rica de registros, con un mordiente a veces exagerado pero siempre atractivo, agudos esplendorosos y una emisión franca al servicio de una dicción cuidadosa. Desde luego, Ricardón y Ricardito, aquí incluidos, figuran entre sus preferidos. El recital es, por todo ello, un eficaz retrato de la cantante americana.

Las mejores prestaciones son los papeles de mayor dramatismo, como Siglinda, Isolda y Ariadna. En la Emperatriz de *La mujer sin sombra* consigue, imprevistamente, acentos de un lirismo que no aparece en su Elisabeth, y un matizado decir que se echa en falta en su Salomé. Igual virtud luce en su Crisotemis, donde alterna con la excelente Elektra de Petrinsky, que también le da la réplica como Brangiana.

Armstrong dirige con mucha y británica reticencia, y escasas ganas de cualquier otra cosa.

B.M.

## ALA VORONKOVA. VIOLINISTA.

**Chaikovski: Souvenir d'un lieu cher.**

**Vals-scherzo, op. 34. Serenata**

**melancólica, op. 26. Rimski-Korsakov**

**(arr. Kreisler): Canción árabe y Danza**

**oriental de Scheherezade. Himno al sol**

**de "El gallo de oro". El vuelo del**

**moscardón de "El zar Saltan".**

**Rachmaninov: Dos piezas de salón op. 6.**

**Margaritas, op. 38, n.º 3. Vocalise, op.**

**34. n.º 14. Glière: Romanza, op. 3.**

GUERASSIM VORONKOV, piano.

COLUMNNA MÚSICA 1CM0124. DDD. 73'56".

Grabación: Barcelona, II/2004. Productor e

ingeniero: A. Moraleda. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La carrera musical de este matrimonio de músicos rusos viene desarrollándose en los últimos años en Barcelona. Ella es miembro del Cuarteto Glinka y con este grupo y con otras formaciones, también a solo con acompañamiento de piano, ha divulgado obras de autores catalanes y españoles; él, fundó la Camerata Mediterrània en 1993, año en que pasó a dirigir la Orquesta Sinfónica Germinans, siendo actualmente director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio del Liceo de Barcelona y primer director asistente de la orquesta del coliseo operístico barcelonés, formando además dúo con su esposa desde 1985.

El repertorio escogido para esta grabación no tiene secretos para ellos; es evidente que ambos lo conocen bien y lo interpretan con soltura y absoluta precisión, aunque, y esta es una percepción bien personal, con un punto de frialdad.

No es que falte convicción pues están evidentemente familiarizados con estas obras, si bien se echa en falta algo más de exquisitez, y es que más poesía no le sienta mal, desde luego, a Chaikovski, e incluso más subjetividad. Lo mismo que

en la siempre cautivadora *Vocalise* de Rachmaninov, interpretado aquí de un modo bastante plano en lo expresivo a la vez que, en algún momento, un punto efectista, no llegando a emocionar. Con todo, bien merece, al menos, una audi-

ción pues la música que aquí se ofrece es verdaderamente exquisita y está interpretada, aunque quizá no de un modo ideal, sí con absoluta solvencia.

J.P.

## VARIOS

Andrew Lawrence-King

### DE AQUÍ Y DE ALLÁ

**EL ARTE DE FANTASÍA.** *Danzas, tientos y canciones de Cabezón, Mudarra, Josquin, Narváez, Crequillon y otros, transcritos por Luis Venegas de Henestrosa.* ANDREW LAWRENCE-KING, doble arpa española, arpa renacentista, órgano, clave y salterio. THE HARP CONSORT. HARMONIA MUNDI HMU 907316. DDD. 68'42". Grabación: Cambridge, II/2000. Productora: Robina G. Young. Ingeniero: John Hadden. **PN**

Andrew Lawrence-King viene dedicando una atención muy de agradecer a las recopilaciones de música antigua española. Al frente de su grupo, The Harp Consort, en el verano de 2003 presentó en el Festival de Música de Cámara de Montserrat (Valencia) un simpatísimo programa integrado por páginas procedentes del libro *Luz y norte*, de Lucas Ruiz de Ribayaz, publicado en 1677. Ahora ha grabado una selección

de piezas incluidas en el *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vibuela* de Luis Venegas de Henestrosa, fechado en 1557. Luego pasó lo que pasó, pero los primeros años de reinado de Carlos V fueron en la Península Ibérica de apertura a nuevos aires culturales en general y musicales en particular. De lo que llegó de allá, de lo que se hacía aquí y de los resultados de las influencias mutuas es uno de sus más fieles reflejos esta música. La interpretación que recibe parece partir de un enfoque aséptico en el sentido de que no se busca el impacto inmediato con timbres de colorismo exótico ni aun en las piezas con más claro origen en el folclore. Los instrumentos suenan como de ellos se espera naturalmente y seguramente sonaron en aquella corte y en aquellas casas nobles. Sin embargo, es en esa desnudez sonora y con toda probabilidad gracias a ella en gran medida como se consigue la



inefable emoción directa cuyo logro sólo está al alcance de grandes músicos como, compositores y tañedores, son sin duda estos.

Alfredo Brotons Muñoz

### BRITISH LIGHT CLASSIC.

*Obras de Arnold, Coates, Arthur y Haydn Wood, Ellis, Bath, Farnon, Duncan, Williams, Benjamin, White, Collins y Elgar.* REAL ORQUESTA FILARMÓNICA. Director: BARRY WORDSWORTH. WARNER 2564 61438-2. DDD. 59'34". Grabación: Londres, IV/2003. Productor: Andrew Keener. Ingeniero: Simon Eadon. **PN**

Los británicos llaman *Light Music* a unas composiciones que participan por igual de lo sinfónico, lo popular y loailable. Se trata de músicas en general poco trascendentes, siempre muy agradables de escuchar pero escritas por sus mejores autores con enorme oficio y una idea muy clara de dónde se encuentra la frontera con lo que podríamos llamar el sinfonismo puro. Este disco nos trae unas cuantas muestras de esta música ligera en versiones de plena solvencia, pues no en vano Barry Wordsworth se ha convertido en un especialista desde su puesto de titular de la BBC Concert Orchestra, la agrupación encargada, en la emisora, de este tipo de música. Es discutible incluir en el género piezas como una de las *Danzas inglesas* de Matthew Arnold o la *Chanson de nuit* de Elgar, pero el resto entra de pleno en la denominación de origen, con ejemplos tan paradigmáticos como *Calling all Workers* de Eric Coates, *Jamaican Rumba* de Arthur Benjamin o *Vanity Fair* de

Anthony Collins. Un disco estupendo, y muy bellamente presentado, para pasar un buen rato, sin pensar en nada o sólo en lo felices que fueron algunos, incluso en esos malos tiempos que estas obras les ayudaron a pasar.

C.V.W.

### A LOS CINCO VIENTOS.

*Obras de Martín Zalba, Jesús Echeverría, Juan Carlos Pérez, Javier Jacinto, Francisco García Álvarez e Hilario Extremiana.* QUINTETO DE VIENTO PABLO SOROZÁBAL. 2 CD ARS INCOGNITA 0005. DDD. 63'43" y 60'28". Grabación: Barañáin, VII/2003. Productor: Javier Eca. Ingeniero: Txuma Huarte. Distribuidor: Fundación Ars Incognita. **PN**

Se propone la Fundación Ars Incognita dar a conocer una gran cantidad de música que permanece inédita a través de músicos capaces de interpretarla, en el convencimiento de la existencia de un potencial público receptor de la misma. Nuestros parabienes. Pretende el Quinteto de Viento Pablo Sorozábal, fundado en 1986, prestar a la música contemporánea la atención que merece dentro de su amplio repertorio que va desde el siglo XVI hasta nuestros días. Nuestros parabienes también. Con tan notables mimbres se ha elaborado el cesto de un

doble CD que recoge media docena de obras recientes de seis jóvenes compositores, que contribuyen a reflexionar sobre el estado actual de la creación musical en nuestro país. El navarro Martín Zalba (*Suite n.º 3 para quinteto*), partiendo de lo meditativo, deriva hacia lo idílico, lo festivo y lo chispeante, a través de lo apacible (vals), para reposar en lo contemplativo y bucólico. Jesús Echeverría no titula su obra (*Cuatro movimientos*), en la que explora sonidos, posibilidades y contrastes, con textura orquestal por momentos: ¿Ensayo de obra sinfónica? Juan Carlos Pérez, guipuzcoano de 1958 (*Zazpi dantzak*), ofrece una música contenida, incluso en los momentos más expansivos, y contrastada en dinámicas y colores. Javier Jacinto, guipuzcoano de 1968 (*Quinteto de viento n.º 2*), se muestra más puntillista en las partes extremas, con creación de tensiones y atmósferas, e interesantes cambios de ritmo en las zonas centrales. Francisco García Álvarez, vallisoletano de 1959 (*Quinteto de viento n.º 3*), es convencional en la denominación de sus cinco movimientos, y tiende un puente entre el ayer y el hoy mediante un lenguaje actual sin extremismos, tal vez un tanto repetitivo. Hilario Extremiana (*Divertimento Termes III*) permite a los cinco solistas lucirse en la explotación de los recursos y la búsqueda de efectos de sus respectivos instrumentos. Con-



trastes tímbricos y colores son utilizados sin rigideces ni corsés. Una excelente toma de sonido potencia y hace justicia a la alta calidad de las versiones, porque el Quinteto de Viento Pablo Sorozábal se muestra como un espléndido conjunto. Sus miembros merecen ser conocidos: Jesús Solabarrieta (flauta), Mikel Olazábal (oboe), Emilio Chirivella (clarinete), José L. Etxebarria (fagot) y Jon Lizaso (trompa), todos ellos profesores de sus especialidades en San Sebastián. Funcional y elegante el soporte desplegable de los discos, con magníficas fotografías. Que también ayuda.

J.G.M.

### CONCIERTO BARROCO.

**Vivaldi: Concierto en re mayor.**

**Concierto en do mayor. Sierra: Folias. Concierto barroco. Pärt: Fratres.** MANUEL BARRUECO, guitarra. ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA. Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ.

EMI 5 57786 2. DDD. 53'53". Grabación: La Coruña, 2002. Productor e ingeniero: Martin Compton. **PN**

La magia y el brillo de la sugerente guitarra de Manuel Barrueco, la gran solvencia de la Orquesta Sinfónica de Galicia, y la sabiduría y sensibilidad de la batuta de Víctor Pablo Pérez son los hilos conductores de este refrescante y luminoso CD a mayor gloria del solista, magnífico en todo el recital. Vivaldi es el principio, fin y meollo del programa. Sus *Conciertos en re mayor y do mayor* se ofrecen aquí en las elegantes transcripciones del catalán Emili Pujol, discípulo de Francisco Tárrega. El puertorriqueño Roberto Sierra aporta *Folias y Concierto barroco*, dos obras que se presentan como primera grabación mundial. La primera rinde un homenaje sin apenas tapujos a la popular danza portuguesa y española de los siglos XVI y XVII, operando a modo de masaje en el oído del oyente y demostrando una querencia clara a la música de Joaquín Rodrigo. La segunda se gesta a partir de una petición de Barrueco a Sierra consistente en recrear en la partitura el momento imaginario descrito por Alejo Carpentier en su novela *Concierto barroco* donde el *prete rosso*, Händel, Scarlatti y un hombre de las Indias Occidentales con su sirviente negro se reúnen para hacer música. Sierra quiere utilizar aquí un lenguaje más contemporáneo, pleno de contrastes y con algunas disonancias incluso, pero es arrastrado continuamente hacia ese ayer que tanto le atrae y por el que se le nota una fascinación clara. Y como contrapunto, *Fratres*, una de las más famosas y populares composiciones del estonio Arvo Pärt, que a sus muchas versiones añade ahora la preparada para guitarra por Barrueco, en estrecha colaboración con el autor. Espléndida versión que dignifica el misticismo original de la pieza, da de ella una visión distinta y la hace perfectamente compatible con el conjunto.

J.G.M.

### DÍAS MUSICALES DE DONAUESCHINGEN 2002.

*Obras de Estrada, Mochizuki, Pape, Hilario, Rehnqvist, Oehring, Riedl, Blonk, Huber, Lang y Czernowin.*

EXPERIMENTALSTUDIO DER HEINRICH-STROBEL STIFTUNG DES SWR. NEUE VOCALISTEN STUTTGART. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA SWR, BADEN-BADEN. Director: SYLVAIN CAMBRELING. 3 CD COL LEGNO WWE 20229. DDD. 74'54", 75'59", 76'58". Grabación: Donaueschingen, X/2000. Productor: Wulf Weinman. Ingeniero: Klaus-Dieter Hesse. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las noticias que vienen de Alemania hablan de que allí cada vez se estrenan más obras para instrumentos convencionales (por tanto, destinadas a ser presentadas en los escenarios tópicos) que incorporan elementos tomados de las disciplinas del arte sonoro (loop-generator, live electronic, instalación sonora, performance). El nuevo arsenal, que, hasta hace muy poco, sólo tenía cabida mayoritariamente en las galerías y museos de arte moderno, empieza ahora a suministrar materiales insólitos a los compositores formados en la tradición de la música escrita. Son, por tanto, los actuales unos tiempos en los que la nueva música se preocupa más por encontrar sonoridades inéditas (*contemporáneas*) e interrelaciones entre las distintas estéticas que en buscar algún nuevo tipo de escritura. (La teoría de que la, supuesta, postmodernidad sólo se abastece de la recuperación de modelos del pasado se sostiene ya muy poco). Este impulso hacia las mixturas (voces y *live electronic*, en la obra de Gerard Pape, cinco voces e instalación lumínica en la de Mochizuki, recitadores, cuatro proyecciones de films y altavoces en la pieza de Riedl) no debe crear, sin embargo, y según lo escuchado en la presente entrega de las Jornadas musicales de Donaueschingen, un ambiente de euforia. Es demasiada la sensación de inseguridad y de desaprovechamiento de los nuevos materiales en la mayor parte de los casos aquí contemplados como para poder ser optimistas.

Los resultados son, en efecto, muy irregulares y da la impresión de que a muchos autores les sobrepasa lo desmesurado de las propuestas, como es el caso de Chaya Czernowin, la compositora israelita, quien no sabe dar forma al caos que plantea en su extensa *Main zarin*, para gran orquesta, tuba, quinteto de solistas y live electronic. El afán de trascendencia asfixia la pieza, como oscurece también a la de Klaus Huber, el autor más veterano de esta edición, quien no se aparta un ápice de su ambiguo estilo, mitad cantata, mitad concierto con solistas, en *Die Seele muss Rittier Steigen*, en la que la abundancia de efectos instrumentales derivados de la vanguardia y el empleo de una anacrónica e insufrible voz de contralto, trazan un discurso sobrecargado de signos, donde todo gesto está subrayado.

Las piezas firmadas por Julio Estrada, Jaap Blonk y, en cierta medida, por Bernhard Lang, son lo más atractivo de todo el volumen. Estrada es fiel a su idea

de la ópera (o pieza de arte radiofónico) *Pedro Páramo*, especie de *work in progress* en la que trabaja desde hace muchos años. Tras el fragmento llamado "Pedro Páramo", este estudioso de los sonidos en Rulfo que es Estrada, presenta aquí *Hum*, para cinco voces y live electronic. *Hum* significa en la lengua maya "murmurar" y es precisamente como los solistas se expresan en la obra, adaptando los distintos y fantasmagóricos personajes de Rulfo, Susana, Doloritas, Juan Preciado, Pedro Páramo y el mudo Abundio. El resultado no es menos inquietante que en la obra primera. Estrada confiesa que los fragmentos vocales se inspiran en "las voces fantasmagóricas de los fósiles sonoros de Miztlan" (Miztlan es el nombre de los infiernos en la mitología mejicana). Asimismo, constituye toda una sorpresa encontrar una pieza de Jaap Blonk en un ámbito como éste, dedicado normalmente a la música escrita. Blonk es un inquieto e inclasificable *performer*, un poeta sonoro que no recita textos, sino que juega con las múltiples posibilidades que permiten las técnicas vocales y el empleo de diferentes micrófonos. Su actuación, como suele ocurrir normalmente en el campo de la poesía sonora, es de una agresividad extraordinaria, lo cual pide una escucha muy atenta. Bernhard Lang, que sorprendiera hace un par de años con la interesante pieza *Differenz/Wiederholung* (sello Kairos), especie de ensayo sobre la repetición en la música, presenta aquí una versión (*Differenz n° 7*) para gran orquesta y generador. Es en ese trasplante para gran formato donde la pieza original pierde buena parte de su atractivo. El tono improvisatorio que presidía la versión del disco Kairos (Klangforum Wien), con su continua alternancia de planos sonoros e irrupciones de una voz "desquiciada", se pierde en buena parte en esta nueva configuración, pues la orquesta no es capaz de transmitir el mismo ambiente de caos organizado. Aquí se le notan las costuras al tejido formado por Lang, quien no puede ocultar su deuda con Varèse y Stravinski en el uso de la rítmica ni en la obsesión por forjar un material de resonancias tribales.

F.R.

### EX ORIENTE CELLO.

**Dvorák: Polonaise op. post. Kild op. 68, n° 5. Danza eslava op. 48, n°6. Rondo op. 94. Janáček: Pohádka. Martinu: Cuatro nocturnos. Variaciones sobre un tema de Rossini op. 290.** MARTIN RUMMEL, chelo; CHRISTOPH EGGNER, piano. MUSICAPHON M 56855. DDD. 59'55". Grabación: Heusweiler, IV/2001. Productor: Jean-Christoph Hausmann. Ingeniero: Rolf Mescher. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

La aspereza del violonchelo de Martin Rummel se complace a menudo en concretas bellezas lánguidas de este repertorio, pero no creemos que sea ese carácter áspero lo más adecuado para el canto dvorákiano, y menos con el deliberado

desmayo de esta exposición. Aunque Rummel refiera con franqueza su ignorancia de la pieza de Janáček, su propuesta con Eggner es de interés superior a su recorrido con Dvorák. Aquella aspe- reza viene mejor aquí, y el estudio sin modelos de *Pobádka* ha resultado bené- fico. La capacidad de sugerencia de ambos intérpretes en este cuentecillo, su sensibi- lidad en los momentos lentos, no ocultan una relativa bisonñez en las prestaciones. Concluye el disco con dos de los muchos títulos de Martinu para el violonchelo, los *Nocturnos* y las *Variaciones Rossini*. Hay una apuesta romántica que tiene poco que ver con el clasicismo de Martinu en el tránsito a los años treinta, fecha de los *Nocturnos*, pero que no resulta desconsi- derada. Con las *Variaciones*, Rummel y a Eggner cierran su recital checo con cierta brillantez. Es curioso que en esta época en que los ingenieros de sonido corigen tan a menudo estropicios y disonancias, aquí se hayan colado algunos. Creemos que estamos ante un violonchelista pro- metedor que dará de sí en el futuro mucho más que en este registro.

S.M.B.

### FLUTE MADE IN USA.

**Piston: Sonata. Varèse: Density 21,5. Lee: Variations antiques. Carter: Scrivo in vento. Barber: Canzone. Copland: Dúo para flauta y piano.** KATHLEEN CHASTAIN, flauta; NOEL LEE, piano. SKARBO D SK 4966. DDD. 57'32". Productora: Marie-Pierre Brun. Ingeniero: Paul Contrel. Distribuidor: LR Music. **PN**

Los aficionados saben muy bien que hay instrumentos muy dados al romanticismo; o, si no, al énfasis, a la percutividad y el *shock*. Con el piano se ha hecho una cosa y la otra. Con la flauta, en cambio, apenas cabe más que el clasicismo. Ni siquiera Stockhausen, el del *show* de los helicópteros, sometiendo a tortura a su hijo, a los instrumentos y al público, ha conseguido que el *shock* fuera más allá de las cacofonías y el intento de obligar al instrumento a que sea lo que no es. Estamos curados de espanto. Y hasta de romanticismo. Lo que nunca se cura es el clasicismo, como bien sabía Stravinski. En este y otros recitales *con flauta* planea a menudo la presencia o la inspira- ción de Stravinski, y hay mucho de clasi- cismo. Pero hay también una temprana obra vanguardista que envidian los pro- fesionales instalados en una vanguardia cómoda: es *Density 21, 5*, de Varèse, respirada y recorrida con maestría por Kathleen Chastain. Esta flautista estadou- nidense nos regala con un recital que es en cierto modo apoteosis del aulos, una velada de una hora que a menudo se fin- ge griega, y nosotros lo aceptamos encantados por ese arte singular de una instrumentista en su mejor momento. Junto a Varèse, el americano adoptado, hay unos cuantos americanos auténticos, pero su vocación europea y clásica es patente, como lo es la presencia (tam- bién) de Nadia Boulanger aquí y allá. Los nombres de Carter, Piston, Barber y

Copland resumen lo mejor de las dos pri- meras generaciones de compositores de Estados Unidos. Las primeras tras Ives, el mayor de todos, el más grande: no creo que los otros se ofendieran al leer esto. Completa el recital una obra, preci- samente, de ese gran pianista, acompa- ñante, camerista, de vocación plenen- te moderna, muy siglo XX, que es Noël Lee. Su suite en diez brevísimos movi- mientos, que son variaciones, está a la altura del resto del recital. Un disco inter- esante, distante, portador de la vocación templada de lo clásico.

S.M.B.

### GUERRA Y PAZ.

*Obras anónimas y de Cabezón, Correa de Arauxo, Sweelinck, Padbrué, Düben, Philips, Gibbons, Byrd, Lejeune, L. Couperin y Froberger.* BOB VAN ASPEREN, clave y virginal. AEOLUS AE-10014. DDD. 77'30". Grabación: Backmoor, X/1998. Ingeniero: Ulrich Lorscheider. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Bob van Asperen presenta en este disco una panorámica de música para teclado de la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII. Desde la anónima *Batalha de sexto tono* de origen portu- gués hasta la célebre *Lamentación por la muerte de Fernando III* de Froberger la variedad del programa es notable e inclu- ye obras tan emblemáticas como la *Pava- na Lacrimæ* en la versión de Sweelinck, la *Pavana y Gallarda Dolorosa* de Peter Philips, la *Pavana Lord Salibury* de Gibbons o la *Batalla* de William Byrd, y otras casi desconocidas como la Pavana y Gallarda de Cornelis Thymanszoon Padbrué o un salmo de Lejeune, transcrito para el clave a partir del arreglo que hizo para el laúd Nicolas Vallet. Aunque mucha de esta música (Cabezón, Correa, sin ir más lejos) tiene su origen en el órgano, van Asperen la toca en dos cla- ves diferentes (uno italiano y otro flamen- co) y en un virginal también flamen- co de sonido poderoso, brillante, tal vez demasiado incisivo, por lo que la escu- cha del disco completo de una sola vez puede resultar fatigosa. Las interpretacio- nes son intensas en colorido, ágiles rítmi- camente y bastante floridas en materia de ornamentación. Si a la *Batalla* de Byrd le sienta estupendamente el tono lúdico con el que van Asperen la concibe, la *Suite en mi menor* de Louis Couperin queda un poco corta en el terreno expre- sivo, por una visión demasiado marcada y poco flexible, algo que también puede achacarse a la *Tocata* de Froberger, aun- que en este caso la excesiva regularidad rítmica queda enmascarada por la rique- za de colores y la gran variedad de con- trastes dinámicos que el clavecinista holandés es capaz de conseguir. Pese a estas leves objeciones, la gran variedad de la música que incluye y la musicalidad indudable de su intérprete hacen este disco plenamente recomendable para los aficionados al clave.

P.J.V.

### HOMENAJE AL MISTERIO DE ELCHE. LA VESPERA.

MONTSERRAT FIGUERAS, ARIANNA SAVALL, LLUÍS VILAMAJÓ, PASCAL BERTIN, LAMBERT CLIMENT, FRANCES GARRIGOSA, DANIELE CARNOVICH. LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. Director: JORDI SAVALL. ALIA VOX AV 9836. DDD. 78'24". Grabación: Cardona, XII/2003; I-II/2004. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las numerosas peculiaridades de esta versión, que Jordi Savall presenta como basada en los Consuetas de 1625, 1639 y 1709, y diversos estudios musicológicos de Pedrell a Pomares, han aconsejado probablemente la inclusión de la palabra "Homenaje" en el título. La interpretación cuenta con un fuerte elemento espacial y escenográfico —música procesional de ministriles, toque de campanas...— que cobra con seguridad todo su sentido en directo, tal como pudo conocerse en Santa María de Elche en octubre de 2003. Las interpolaciones a base de fanfarrias o partes instrumentales, con piezas de Morales, Vásquez y Victoria, caracterizan con su rico colorido la versión savalliana, que por lo demás con su sonoridad idio- sincrásica enlaza claramente con otras recreaciones del gran músico catalán, en concreto la tradición mediterránea del *Canto de la Sibila*. Por otro lado, la lectu- ra, marcada por su originalidad, variedad y fantasía, cuenta en general con exce- lentes prestaciones de canto y tañido. Montserrat Figueras es una María de lim- pia emisión, que le da a la parte, si bien con el peligro de una cierta monotonía, una evidente condición etérea. Efectivas intervenciones de Climent, Garrigosa y Carnovich como los Apóstoles; correcta Arianna Savall como el Ángel. Un acerca- miento, en suma, al *Misteri* que aun con sus elementos conjeturales supone una notable aportación musical a la conserva- ción y difusión viva de una importante tradición.

E.M.M.

### JOYSSANCE VOUS DONNERAY.

*Obras de Sermisy, Arbeau, Anónimo, Caurroy, Lasso, Le Jeune, Susato, Sandrinb, Willaert, Gevaïse, Cadéac, Jacotin y Janequin.* ARIANNA SAVALL, SOPRANO. IL DESIDERIO. DIRECTOR: THOMAS KLÜGER. AEOLUS AE-10066. DDD. 66'17". Grabación: Cappenberg, VIII/2002. Productor e ingeniero: Christoph Martin Frommen. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Podría uno tal vez decir, sin atraerse *ipso facto* la ira de la Sociedad General de Autores, que un progreso evidente de la civilización como son las leyes protec- toras de la propiedad intelectual no carece de gajes. ¿No debía de tener su encanto la situación en que todo lo que producía la mente de cualquiera era, desde ese mismo momento, propiedad de quien quisiera y pudiera mejorarlo o simplemente adaptarlo a conveniencia propia? De esos tiempos procede esta selección de canciones, en el mejor sen- tido de la palabra populares en toda

Europa, que músicos hoy conocidos o no por su nombre inventaban o reutilizaban con las más diversas finalidades. En varios casos, el punto de partida es una tonada de uso común que se presenta con varias distribuciones, incluida aquella en que interviene una voz humana solista, pero siempre con presencia destacada de una o varias flautas, que eran junto a los de cuerda pulsada y la familia de las violas los instrumentos más frecuentemente empleados en la época. Arianna Savall ha heredado de su madre, Montserrat Figueras, el buen gusto para el canto, pero el timbre es un punto menos abierto. En las cuatro piezas que le corresponden, la mezzosoprano Ursula Thelen no desmerece, y lo mismo puede decirse de un grupo instrumental que Thomas Klüger mantiene en todo momento férreamente conjuntado y estilísticamente convincente.

A.B.M.

**LACHRYMÆ.**

**Purcell (arr. Britten): Chacona en sol menor.** Director: RICHARD EGARR. **Britten: Lachrymæ.** NICOLAS BÔNE, viola. Director: WILLIAM CONWAY. **Pärt: Cantus in Memoriam Benjamin Britten.** Director: WILLIAM CONWAY. **Purcell (arr. Stokowski): Dido's Lament. Vaughan Williams: Fantasia on a theme by Thomas Tallis. Walton: Dos fragmentos de "Henry V". Tippett: Fantasia concertante on a theme of Corelli.** ORQUESTA DE CÁMARA DE EUROPA. Director: DOUGLAS BOYD. WARNER 2564 60190-2. DDD. 72'01". Grabación: Londres, 2003. Productor: Tony Harrosin. Ingeniero: Mike Hatch. **PN**

Éste es uno de esos discos que gustan a todo el mundo. El programa se compone de algunas de las más célebres obras para cuerdas del repertorio inglés más el *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* de Pärt que no está aquí fuera de lugar y que también es ampliamente conocido. Así pues, un puñado de obras que quien más quien menos ya las tiene en casa en otras versiones con las cuales éstas, a cargo de la magnífica sección de cuerda de la Chamber Orchestra of Europe a las órdenes de tres directores más que solventes, puede competir con las que cada uno prefiera sin más problemas. Todo suena estupendamente, la orquesta es magnífica y los tres directores cumplen óptimamente resistiendo comparaciones. Bien, claro que ahí están Barbirolli para Vaughan-Williams, Stokowski para Purcell-Stokowski, Marriner para Walton, Hogwood para Tippett y algún otro que ha sentado cátedra en alguna o algunas de estas obras, pero lo que aquí escuchamos está muy bien y lo interpretado es, como hemos dicho, algo que complace a todo el mundo (o, al menos, a casi todo el mundo). No es un disco de esos que uno tendría entre sus favoritos pero sí uno de esos que pondría a menudo en el lector de compactos para pasar un rato agradable; ya es mucho.

J.P.

**MEETING.**

**Ragas indios y canciones medievales.** DOMINIQUE VELLARD, tenor; KEN ZUCKERMAN, laúd y sarod; SWAPA XHAUDHURI, tabla; KENYA CHEMIRANI, zarb. HARMONIA MUNDI HMC 905261. DDD. 72'23". Grabación: Berna, II/2003. Productores: Kjell Keller y Thomas Drescher. Ingeniero: Charles Sutte. **PN**

"Yo tengo vínculos con la música india y la música árabe [...], pero no por eso me voy a poner a improvisar preludios de media hora en el ud so pretexto de no sé qué vuelta a los orígenes. Los sistemas tradicionales monódicos son muy coherentes, se adaptan bien entre sí y pueden a veces crear la ilusión. El resultado puede ser seductor desde el punto de vista del oído, aunque perfectamente aleatorio e históricamente aberrante". Estas declaraciones de Dominique Vellard, ya por entonces famoso tenor especializado en el repertorio medieval y brillante continuador de la mítica tradición docente de la Schola Cantorum Basiliensis en este terreno, aparecen en la página 87 del nº 144 de *Le Monde de la Musique* (mayo de 1991). Doce años después, ha grabado este disco, íntegramente dedicado a resaltar los paralelismos de todo orden y principalmente armónicos que existen entre la música medieval occidental y la tradición musical del norte de la India. ¿Se trata de la proverbial rectificación del sabio o de una entrega a la ilusión con armas y bagajes?

En cualquier caso, es decir, sean aleatorias o no, las coincidencias no dejan de sorprender y, al menos como documento, cualquier discusión ulterior sobre el tema debería tener en cuenta estas grabaciones por otro lado perfectamente realizadas desde todos los puntos de vista.

A.B.M.

**MÚSICA EN LA CORTE DE KROMERIZ.**

LES SACQUEBOUTIERS. AMBROISIE AMB 99948. DDD. 64'17". Grabación: Toulouse, IV/2003. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Les Sacqueboutiers gozan de una merecida reputación que no hace sino confirmarse en este CD, con una técnica depurada, un gusto exquisito para la tímbrica y una imaginativa disposición para el ritmo. No es extraño que se supere el escollo de la monotonía que suele ir aparejada a empresas de este tipo.

El recital se dedica a la música conservada en la biblioteca del palacio de Kromeriz, la ciudad morava residencia de los obispos de Olomuc, donde ya en el siglo XVI había brillado un músico de la categoría de Jacobus Gallus. La ciudad se convirtió en un centro musical muy atractivo. Por allí pasaron Biber, Schmelzer y, sobre todo, Pavel Josef Vejvanovsky, virtuoso de trompeta y compositor moravo (1633-1693), que residió en

la ciudad unos treinta años; autor de abundante obra vocal religiosa, a él pertenecen casi la mitad de las obras que recoge este volumen, en las que se aprecia facilidad melódica, gran conocimiento de las posibilidades técnicas de la trompeta y hasta un cierto acercamiento a fuentes populares de su país natal. El resto de las piezas son de Fux, Schmelzer —cuatro— y de los más nórdicos Theile y Weckmann de quien se ha escogido una estupenda *Sonata a quattro*. Todo suena en su punto, y del conjunto se desprende una sensación de fasto y solemne dignidad, perfilando una estampa muy atractiva de esta rama del barroco centroeuropeo.

D.C.C.

**NOCTURNOS PARA PIANO.**

*Obras de Chopin, Field, Schumann, Alkan y Glinka.*

BART VAN OORT, piano. 4 CD BRILLIANT 92202. DDD. 241'28". Productor: Peter Arts. Ingeniero: Peter Arts. Distribuidor: Cat Music. **PE**

La edición que nos ocupa presenta un conjunto de cuatro discos dedicados al nocturno para piano, cada uno de los volúmenes está interpretado con un instrumento diferente original del siglo XIX, lo que aporta a la grabación una sonoridad muy especial, entre los que figuran marcas tan prestigiosas como Erard, Pleyel o Broadwood. Todas las obras están interpretadas por el pianista holandés Bart van Oort.

La mitad de la edición está dedicada al genio indiscutible del nocturno para piano, Frederic Chopin. A lo largo de los veintidós *Nocturnos* se establece una verdadera evolución del genio creativo del pianista polaco; de entre todos ellos, podemos destacar el *legato* con que el pianista holandés interpreta el *Op. 9, nº 1* o la enorme carga afectiva que desprende la ejecución del melancólico *Nocturno póstumo en do menor*.

El tercero de los discos está dedicado por completo a John Field, pudiendo disfrutar de quince de sus nocturnos interpretados en un piano Broadwood original de 1823. Son obras de menor importancia musical que la obra chopiniana, pero merecedoras de un lugar destacable en la literatura pianística por su original composición. Generalmente contruidos a partir de una melodía acompañada en la mayoría de los casos, la musicalidad de Bart van Oort proporciona a estas pequeñas piezas una importancia manifiesta.

Finalmente, la edición se cierra con un disco dedicado a los contemporáneos de estos dos compositores, entre los que figuran obras para piano de Clara Schumann, Charles-Valentin Alkan o Mikhail Glinka, ofreciéndonos una visión diferente y desconocida de esta forma musical. El precio reducido es uno de los factores que favorecen la adquisición de esta edición.



Alexander-Sergei Ramírez

## UN VIAJE FASCINANTE



**ODYSSEY. Turina: Sevillana. Domeniconi: Koyunbaba.**

**Koshkin: El sueño de Merlín. Yocoh: Variaciones sobre "Sakura". Houghton: Kinkachoo, i love you. Bland: Rag nouveau. Cordero: Tres cantigas negras. Lauro: Vals venezolano nº 3. Nuñez Allauca: Koribeni nº 2. Reis: Si ela perguntar. Piazzolla: Verano porteño. Bebey: The magic box.** ALEXANDER-SERGEI RAMÍREZ, guitarra. DEUTSCHE GRAMMOPHON Edge Music 474 208-2. DDD. 71'09". Grabación: Neustadt-Mandelsloh, 2003. Productor e ingeniero: Rainer Maillard. Distribuidor: Universal. **PN**

Posiblemente más de un lector recuerde el anterior compacto de este gran guitarrista (el primero que grabó para DG) titulado *Confesión*, con obras de Agustín Barrios Mangoré, toda una revelación que ya está considerada, con razón, como una de las mejores grabaciones realizadas hasta la fecha con composiciones de este gran autor. Ahora Ramírez nos presenta un programa heterogéneo y muy diverso, un recorrido por la música para guitarra más o

menos reciente con presencia de autores de prácticamente todo el mundo: el español Turina, el ruso Nikita Koschkin, el japonés Yuquijiro Yocoh, el australiano Phillip Houghton, el camerunés Francis Bebey y un largo y variado etcétera, configurándose un sugerente y colorista programa plagado de evocaciones y referencias a paisajes, ritmos, melodías y armonías de puntos distintos del planeta. La versatilidad de Ramírez es extraordinaria y su capacidad de adaptación a lenguajes tan variados también, destacándose sus versiones tanto por una seguridad y autoridad técnica asombrosas como por una sensibilidad verdaderamente exquisita, capaz de plasmar las muchas evocaciones y sugerencias que están más allá de lo escrito. Domina en todo el programa un cierto aire nostálgico y lírico, que permite a Ramírez mostrarse una vez más como el intérprete elegante y sensible que es, de modo que quien espera hallar aquí fuegos artificiales y exotismo deslumbrante en forma de ritmos trepidantes y golpes de efecto se sentirá defraudado. Pero si



lo que busca es, más allá de lo poco o mucho que se espere del contenido de las obras interpretadas, sencillamente música de calidad interpretada de un modo poco menos que ideal, aquí se encontrará con ello. Con todo, un compacto apto para todos los públicos y capaz de cautivar a cualquiera.

Josep Pascual

## RECUERDOS DE VERANO.

**Obras de Vivaldi, Giuliani, Schubert, Ravel, Falla, Villa-Lobos, Ovalle, Barroso, García Lorca y Yoshinao Tanaka.** ISABEL REY, soprano; ICHIRO SUZUKI, guitarra. DISCMEDI 866 02. DDD. 56'03". Grabación: Barcelona, VII/2002. Productor: Antoni Parera Fons. Ingeniero: Albert Moraleda. **PN**

Aborda la soprano valenciana Isabel Rey un recital heterogéneo en el que se remonta nada menos que al barroco para, después de un recorrido por el clasicismo, el romanticismo y el impresionismo, acabar en el siglo XX. Lo hace acompañada por la solvente guitarra del japonés Ichiro Suzuki, fundador y director artístico del prestigioso Festival de Guitarra de Barcelona. Aporta la guitarra intimidad y recogimiento, proximidad al oyente y una mayor posibilidad de confianza con éste. Suzuki complementa la voz con sensibilidad y mimo, con visión amplia y suficiente cuidado en el detalle. Hay en la panorámica que se nos ofrece un orden cronológico, que agradecemos, y que no suele ser norma respetarlo. Despliega la cantante dominio del *fiato* y del *legato* en el comienzo de su actuación (la grabación fue hecha en julio de 2003) con *Sposa son disprezzata*, de Antonio Vivaldi, lo que enriquece la expresión y facilita una mayor emoción en el escucha; si acaso, nos gustaría con menos presencia del *vibrato*, perceptible también en algunas otras de las piezas restantes. Se ocupa a continuación de seis *lieder* de Mauro Giuliani, en los que el estilo melódico nos acerca al romanticismo, que se manifiesta con más claridad en el *lied* de Franz Schubert *Die Nacht*. Hay menos relieve, a

nuestro juicio, en *Vocalise en forma de babanera*, de Maurice Ravel, y mucho gusto y musicalidad en la *Nana* de Manuel de Falla. La popular y pegadiza *Bachiana brasileira nº 5*, de Villa-Lobos, prepara el camino, en el campo de la lengua portuguesa, para Ovalle (*Azulao op. 21*) y Barroso (*Para Ninbar*), que la soprano resuelve con evidente deseo y preocupación por servir al espíritu del contenido de cada una de las piezas, como hace también en las *Cinco canciones populares* de Federico García Lorca. Finalmente, *Natsu no Omoide (Recuerdos de verano)*, de Yoshinao Tanaka, sobre texto de Akiko Ema, que da título al compacto.

Agradecería el aficionado medio, suponemos, que en el libretillo le fueran facilitadas las traducciones de los textos de las canciones en lenguas extranjeras, al menos los de las originales en alemán y en japonés.

J.G.M.

## SINFONÍAS CONCERTANTES.

**Obras de Danzi, Ritter, Hoffmeister, Crusell, Schneider, Kozeluch, Pleyel, Winter y C. F. Abel.** CONSORTIUM CLASSICUM. Director: DIETER KLÖCKER. ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS. Directora: IONA BROWN. 3 CD CPO 777 009-2. ADD. 216'03". Grabación: 1977. Reedición: 2003. Productor: Gerd Berg. Ingeniero: Neville Boyling. Distribuidor: Verdi. **PN**

Hace una veintena de años Dieter Klöcker y su Consortium Classicum ya eran conocidos por estas latitudes debido a

su intervención en la curiosa, y a la vez interesante, colección titulada *Castillos y residencias de Baviera*. Desde entonces ha venido realizando labores de recuperación, singularmente de toda una serie de compositores recordados por las enciclopedias y excluidos de la vida musical normal.

El presente álbum contiene sinfonías concertantes, un género que se extinguió muy pronto casi totalmente, pertenecientes a un conjunto de ilustres segundones del ámbito centroeuropeo. Las obras tienen el atractivo de la variedad de su orgánico —la *Sinfonía en mi bemol mayor* de Kozeluch prevé como solistas piano, mandolina, trompeta y contrabajo— una excelente factura y sus indiscutibles hallazgos tímbricos. Todos los autores están a caballo entre los siglos XVIII y XIX, salvo Carl Friedrich Abel que pertenece enteramente al siglo de las luces. Siguiendo sus pautas habituales de trabajo, Klöcker impone una férrea disciplina que no entorpece la flexibilidad del discurso ni la cantabilidad de unos temas que, a partir de unos orígenes galantes, apuntan ya a la sentimentalidad romántica. El tiempo no ha pasado en vano y lógicamente los avances estilísticos propiciados por la musicología más reciente están ausentes. Pero la grabación conserva un amable encanto y la solidez de la obra bien hecha.

Y en último término, viene a proporcionar una lección de historia para quienes no se conformen solamente con las estrellas más rutilantes del firmamento musical.

D.C.C.

Vittorio Ghielmi

## MUCHOS DISCOS EN UNO

## SHORT TALES FOR A VIOL.

**Música inglesa del siglo XVII para viola da gamba y lyra-viol.**

VITTORIO GHIELMI, viola da gamba.

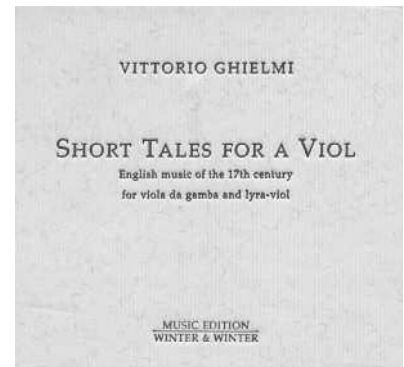
WINTER &amp; WINTER 910 085-2. DDD. 53'27".

Grabación: Brioso, XII/2001 y VII y XI/2002.

Productor: Stefan Winter. Ingeniero: Adrian von Ripka. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Con una viola soprano, una tenor, una baja y una lyra-viol, Vittorio Ghielmi nos pasea por la música inglesa del siglo XVII, desde obras del capitán Tobias Hume, John Jenkins o William Corkyne a piezas anónimas y tradicionales, muchas recogidas en las ediciones de John Playford. En repertorio tan variado, el violagambista italiano contrasta colores, intensidades y caracteres con una profundidad en el detalle y una agilidad en la articulación soberbias. Basta pasar del *A Souldiers Resolution* de Hume, en el que la viola baja brama con talante verdaderamente belicoso, a las sugerentes tonalidades crepusculares de la viola tenor en un *ayre* anónimo y de éstas al

agreste e incisivo sonido de la viola soprano en el *I have been a piper* de Playford, con la imitación del timbre de la popular gaita, para descubrir la intención última de un intérprete que no sólo domina todos los instrumentos con una técnica impoluta y un sonido amplio, generoso, opulento, sino que es capaz de crear un universo expresivo diferente con cada pieza. Así, en el *Killkennie* del libro de William Ballet la viola soprano, con una afinación diferente, ya no recrea el mundo campesino de Playford, sino el ambiente melancólico de la mejor música popular irlandesa. Con la lyra-viol, Ghielmi consigue transmitir con igual convicción un aire de danza de Thomas Mace que los efectos humorísticos de *For the back of the bow* del libro de William Ballet. No hay un solo instante para el descanso. Con discreta elegancia, *La cloche* nos llama para convocarnos a la cacería de *Hunt is up*, en la que los perros ladran y los caballos galopan. Poco después, con poderoso e impetuoso sonido, se nos invita a dan-



zar la *Saraband* de Jenkins e inmediatamente se nos susurra la *Pavan* de Daniel Farrant. Un disco que son muchos discos a la vez. Sólo dura 53 minutos, pero se lo pondrá una y otra y otra vez, y cada escucha será como la primera.

Pablo J. Vayón

## TRAVEL NOTES.

**Paolo Pandolfo: Keep Going, Brothers. La Florentine. Metamorphosis. Nana Bobò. 8 Maggio. Il sogno di Proserpina, Baghdad's Spring. Prairies. Andrea Pandolfo: Albanese.**

PAOLO PANDOLFO, viola da gamba; ANDREA PANDOLFO, trompeta; LAURA POLIMENO, voz; Á. GARRIDO, percusión. GLOSSA GCD P30407. DDD. 61'31".

Grabaciones: Robledo de Chavela, VI/2003;

Namur, IX/2003. Productor: Manuel Mohino.

Ingenieros: Manuel Mohino e Isidro Matamoros.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

En el transcurso de sus viajes por el mundo con la viola da gamba a cuestas, Pandolfo, según él mismo ha confesado, se ha encontrado a menudo solo, incluso aburrido, muchas veces preso de cierta nostalgia, triste en la habitación vacía de un hotel, y ello ha ido motivando con el tiempo que fuera surgiendo un cuaderno de notas de viaje, "algunas ideas generalmente anotadas [...] y conservadas prácticamente por azar, casi por error". Y esas notas son a la vez el reflejo de un viaje exterior e interior. Así pues, según Pandolfo, "a veces, mi estado de ánimo ha sido el motor que ha dado vida al juego compositivo; otras, un impulso venido del exterior ha constituido la base del estímulo creativo". Llama la atención la modestia de Pandolfo ante un trabajo tan bien hecho (y, por supuesto, tan bien interpretado) como este. Imaginémoslo lo que diría uno de esos compositores que sienten la necesidad de explicar profundamente por qué sus obras son como son (¿caso no se explican por sí mismas?, ¿no es la música suficiente y necesaria del auxilio de los comentarios de su autor?, ¿es un arte para ser explicado o para ser escuchado?), a qué obedece su creación, los materiales musicales de que

parten, las condiciones extramusicales a menudo pretenciosas y con un no escondido encanto por haberse conocido, tan habituales en las notas que acompañan las grabaciones. Aquí, nada de eso; y sin falsa modestia. Y del mismo modo que estas composiciones han surgido de un doble estímulo, la grabación de éstas se ha enriquecido al ser interpretadas por personalidades tan heterogéneas como las aquí congregadas, y el resultado es de una sonoridad bellísima, intemporal, con la viola da gamba tan sugerente y arcaizante al lado de la trompeta jazzística de Andrea Pandolfo y mucho más, pues hasta los silencios cautivan aquí.

J.P.

## VÍSPERAS DE LA VIRGEN EN CHINA.

CORO DE BEITANG (PEKÍN). XVIII-21 MUSIQUE DES LUMIÈRES. Director: JEAN-CHRISTOPHE FRISCH. K617 617155. DDD. 76'44". Grabación: Nîmes, XI/2003. Ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Titular este CD *Vísperas de la Virgen* puede parecer algo abusivo, pues aunque se recoge el *Magnificat*, las restantes piezas constituyen una especie de paraliturgia popular con muchas concesiones a la cultura, costumbres y prácticas autóctonas. La llegada de los misioneros jesuitas a China, a finales del siglo XVI, inauguró una rica actividad musical que duró cerca de doscientos años, hasta que la Compañía fue disuelta por el papa Clemente XIV. Pronto se dieron cuenta de la importancia de la música como medio de aproximación a las masas, y se aplicaron a regularla dentro de las ceremonias religiosas. En la Beitang —iglesia del norte— de Pekín se utilizó el método de disponer las

palabras chinas sobre músicas europeas, mediante la paráfrasis, un procedimiento muy utilizado en la época. El principal desafío que pretende afrontar este volumen es aunar música tradicional china y barroca europea, imaginando un programa de obras que verosímilmente pudieron ser ejecutadas en Pekín en aquella época. Es de destacar que las influencias fueron desde el primer momento recíprocas; es sorprendente la costumbre, que pronto se implantó, de tañer música china con instrumentos occidentales. Sin embargo, existen aspectos comunes que favorecen la mutua comprensión. La música china está fundada en una escala de cinco o siete notas que encaja sin gran dificultad en la escala diatónica europea. Más difícil de asimilar para el oído occidental es el principio de heterofonía en el que todos los intérpretes cantan la misma melodía, pero cada uno de manera diferente. Frisch aventura varias hipótesis de cómo los músicos chinos interpretaban las melodías europeas y propone diversas soluciones de las que proporciona los oportunos ejemplos. Entre los compositores aparecen nombres conocidos, como Francesco Anerio y Francesco Martini Flaminio. Los dos conjuntos que intervienen, el coro parroquial de la Iglesia de Beitang y un grupo de músicos del Conservatorio Central de Pekín, brindan una exquisita musicalidad, homogeneidad y una visión abierta y desprejuiciada. Una apuesta, en definitiva, voluntarista servida con solvencia y calidad, pero que plantea no pocas incógnitas y las correspondientes conjeturas. Esto no es necesariamente negativo, ya que puede descubrir nuevas vías y estudios que profundicen y ofrezcan respuestas no tan aleatorias.

## D V D

## CRÍTICAS de la A a la Z

**CHAIKOVSKI:**

**Mazeppa.** NIKOLAI PUTILIN (Mazeppa), SERGEI ALEKSASHKIN (Koshubei), LARISA DIADKOVA (Liubov), IRINA LOSKUTOVA (Maria), VIKTOR LUTSIUK (Andrei). CORO, BALLET Y ORQUESTA DEL TEATRO KÍROV DE SAN PETERSBURGO. Director musical: VALERI GERGIEV. Directora de escena: IRINA MOLOSTOVA. Director de vídeo: BRIAN LARGE. PHILIPS 074 194-9. 174'. Grabación: Teatro Mariinski de San Petersburgo, 1996. Subtítulos en inglés, francés, alemán, italiano, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**

Esta filmación se corresponde con la edición en formato CD ya reseñada en estas páginas hace unos años (véase SCHERZO nº 126, p. 65). Los ocho componentes del repertorio son los mismos, así como el director y los conjuntos. Lo dicho entonces vale todavía en cuanto a buen despliegue vocal general, y vamos a intentar enfocarlo de otro modo. Los protagonistas brillan a considerable altura a pesar de la crisis de la escuela rusa y a pesar, también, de los pequeños o no tan pequeños fiascos vocales de algunas producciones de este mismo teatro y esta misma batuta. Putilin, Loskutova, Diadkova y Lutsiuk cumplen y a veces hasta se muestran generosos.

A Nikolai Putilin le acabamos de ver en un cometido muy distinto en Madrid (Tomski), pero en *Mazeppa* se las veía con un auténtico personaje; además, de registro muy dramático, claramente opuesto. Y protagonista. Y sale airoso como actor y como voz oscura. Si Diadkova mantiene ese timbre y esa carnalidad de la contraltos rusas, Putilin, siquiera de lejos, es uno de esos bajos o bajos-barítonos de la misma tradición. Loskutova se aleja de la misma, y aún más Lutsiuk: a finales del siglo XX un primer tenor del Mariinski ya no tenía nada que ver con la escuela de los Nielep, de los Lemieshev. Comparativamente, Aleksashkin está en menor forma vocal, aunque no histriónica, en ese Kochubei áspero de locución y magnífico en la construcción del personaje. En cuanto a Gergiev, hay que decir que con sus conjuntos y en su teatro consigue un drama poderoso, con momentos especialmente conseguidos: como no podía ser menos, la escena de la ejecución (acto II, cuadro III). La puesta en escena tiene sus bellezas, sus aportaciones, su interés. Pero una vez más hay que constatar que el Mariinski parece haber heredado y asumido la herencia escénica del Bolshoi, una concepción historicista, de un realismo cuestionable, pero no de ahora, sino desde hace décadas, con unas puestas en escena conservadoras, con abrumadores figurines que oprimen a los personajes y los paralizan.

A pesar de todo esto, que es cierto, Irina Molostova consigue un *Mazeppa* de gran dignidad, que se ve con gusto, muy bien movido, con un ballet muy digno y una buena toma en vídeo del especialista Brian Large. Dada la rareza de esta ópera —aunque hay por ahí unas cuantas grabaciones, y ya no estamos en la desolación de hace diez o quince años—, puede decirse que se trata de una buen

oportunidad de *hacerse* con otro de los Chaikovski mal conocidos. Poco a poco, se le hace justicia a este gran operista; y, con todo, ojalá fuera éste el nivel medio de las producciones.

S.M.B.

**CHAIKOVSKI:**

**La dama de picas.** VLADIMIR ATLANTOV (Herman), TAMARA MILACHKINA (Lisa), YURI MAZOUROK (Ieletski), ELENA OBRAZTSOVA (Condesa). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ. Director musical: YURI SIMONOV. Director de escena: LEONID BARATOV. Director de vídeo: A. BARANNIKOV. 2 DVD FGL BOLCHOÍ 5992829. 175'. Grabación: 1982. Distribuidor: LR Music. **PN**

Esta edición en DVD recoge una función del Bolshoi de la etapa final de la era soviética: un estupendo reparto vocal en medio de una producción tan lujosa como rancia, con momentos de cursilería difícilmente soportable, caso de la pantomima del segundo acto. Por otra parte, la orquesta del teatro evidencia la grave crisis que atravesaba en la época, pues salvo momentos aislados (final de III, 2), muestra una cuerda desajustada y un metal ruidoso; suena totalmente ratonera al comienzo del segundo acto. Lo más interesante de la edición se centra, pues, en las voces, en especial el timbrado y valiente Herman de Atlantov, que pese a realizar una exhibición vocal no define con exactitud al personaje, apesadumbrado ya desde la primera escena. Otro tanto le ocurre a la Lisa de Milachkina, quien simplemente no existe como actriz —la cámara es implacable en su proximidad— y crea un personaje plano, bien que excelentemente sofileado —salvo las notas agudas un tanto calantes en la escena del muelle del Neva. Extraordinaria ciertamente la Condesa de Obraztsova. Mazourok otorga a Ieletski nobleza y lirismo, en especial en su aria de amor del segundo acto. Sensacionales el Tomski y la Polina —ésta tanto en el *memento mori* como en la pantomima— anónimos, pues la presentación de los DVD deja mucho que desear e incluso se omiten datos tan esenciales como estos. Tampoco contiene subtítulos, en lo que queda por debajo de la edición en vídeo, que al menos los tenía en inglés (F1164), técnicamente, la película es de pobre colorido y sonido no mejorado digitalmente. Una molestia añadida es que al apuntador se le oye continua y ostensiblemente. La dirección de Simonov resulta plástica y funcional, siempre al servicio de los cantantes. Los movimientos de cámara, cuando ésta simplemente no se congela sobre el personaje que cante en cada momento, son totalmente caóticos.

Un documento de una época muy determinada, mas con muchos inconvenientes, entre ellos la edición en dos discos de una obra que cabe perfectamente en uno.

E.M.M.



**MASSENET:**

**Thaïs.** EVA MEI, soprano (Thaïs); MICHELE PERTUSI, barítono (Atanael); WILLIAM JOYNER, tenor (Nicias). CORO Y ORQUESTA DE LA FENICE DE VENECIA. Director musical: MARCELLO VIOTTI. Director de escena, escenografía y vestuario: PIER LUIGI PIZZI. Iluminación: SERGIO ROSSI. Director de vídeo: TIZIANO MANCINI. DYNAMIC 33427. 137'. Grabación: Venecia, IX/2002. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Escasamente sube a escena esta ópera, excelente construcción massenetiana, sembrada de felices melodías y con un punto de anticuada gracia decadente y de histriónico sensualismo que colaboran a mantenerla seductora como esas caricias de expertas cortesanas (Thaïs, sin ir más lejos) que bajan a la platea cuando Massenet ocupa las tablas.

Pizzi, experto y refinado hombre de teatro, ha resuelto con maestría el envite, proponiendo una versión escueta y simbólica, con unos volúmenes constantes que se alteran con añadidos mínimos y un juego de luces habilísimo, que reduce o amplía el espacio visual, insistiendo en colores puros y superficies lisas. El vestuario, por contraste, es suntuoso y barroco, evocación de la pintura fin de siglo que se ocupó de inventar un Oriente a su manera. Incluyo en el vestuario el desnudo de las bailarinas (nadie se alarme: usan bragas) y de un par de figurantes masculinos (nadie se alarme: salen de espaldas), todo muy en la línea pictórica anunciada, buena mezcla de misticismo y sensualismo, el tema de la ópera y de la novela de Anatole France que la sustenta.

Viotti dirige con equilibrio sonoro, sentido de la narración y buen apoyo a las voces. En la memorable *Meditación* se luce el concertino Roberto Baraldi. Mei hace una protagonista que, en principio, parece un tanto alejada de sus medios vocales, pero que resuelve con maestría de emisión y una sensible y exquisita musicalidad. La transformación de Thaïs, de mundana en eremita, está dada con nitidez y remata en una ejemplar escena de la muerte. Pertusi tiene la presencia de atleta místico que le corresponde y canta con limpieza y noble timbración. Eficaz, el resto del reparto.

**B.M.****MINKUS:**

**Don Quijote.** RUDOLF NUREYEV, ROBERT HELPMANN, LUCETTE ALDOUS, RAY POWELL, FRANCIS CROESE. BALLET AUSTRALIANO. ORQUESTA ESTATAL DE VICTORIA. Director musical: JOHN LANCHBERRY. Coreografía: RUDOLF NUREYEV a partir de MARIUS PETIPA. QUANTUM LEAP QLDVD 6011. 127'. Producción: International Arts. Supervisión: John Hargreaves. Masterización: 1999. Distribuidor: LR Music. **PN**

Esta obra de Minkus es uno de los monumentos museográficos del ballet y sólo justifica su reposición si median brillantes estrellas y solistas. Una música peronera sirve a una previsible española donde abundan toreros, barberos,

gitanos, bandidos y toda suerte de ociosos, en un país de juerga perpetua por el que vaga el guillado Don Quijote junto al sensato Sancho Panza.

Sin duda, el perno de la filmación es Nureyev, en plena forma, allá por los sesenta del pasado siglo, con todo el esplendor de sus facultades y sus limitaciones. Nureyev tiene un juego de piernas deslumbrante, de una velocidad inverosímil, rico en acrobacias de volados, martinets y baterías. Un carisma de niño mimado irradia seducción, sin ocultar sus desprolijidades: un fraseo brusco, caídas a menudo descuidadas, tosquedades de *partenaire*.

Como coreógrafo es también corto y académico. Luce más como maestro de baile que exhibe las habilidades de sus solistas y la disciplina del cuerpo de baile, abundante de gente joven, hermosa y entusiasta.

Un vestuario suntuoso, de impecable realización, y unos decorados cinematográficos de eficaz pintoquesquismo y amplios recorridos que permiten jugar a las cámaras de lejos y de cerca, completan esta colorida y diestra reposición.

**B.M.****PUCCINI:**

**Il trittico. Il tabarro.** PIERO CAPPUCILLI (Michele), NICOLA MARTINUCCI (Luigi), SYLVIA SASS (Giorgetta). **Suor Angelica.** ROSALIND PLOWRIGHT (Suor Angelica), DUNJA VEJZOVIC (La Zia Principessa). **Gianni Schicchi.** JUAN PONS (Gianni Schicchi), CECILIA GASDIA (Lauretta), YURI MARUSIN (Rinuccio). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO ALLA SCALA DE MILÁN. Director musical: GIANANDREA GAVAZZENI. Director de escena: SYLVANO BUSSOTTI. Director de vídeo: BRIAN LARGE. NVC ARTS 5050467-0943-2-1. 161'. Grabación: Milán, 1983. Subtítulos en español. Distribuidor: Warner. **PN**



Esta producción de *Il trittico* es la única que existe actualmente en DVD de la espléndida trilogía pucciniana. En su momento (1983) reunió un reparto internacional, con varias de las voces más en boga de la época, al mando de un director tan avezado como Gianandrea Gavazzeni. Las cosas, sin embargo, no respondieron por completo a la expectativa. La puesta en escena de Sylvano Bussotti (que pudo verse en el Liceo barcelonés en 1988), no puede ser más convencional, lo que sorprende en uno de los nombres emblemáticos de la vanguardia musical italiana. El propio maestro bergamasco tampoco parece especialmente motivado por lo que ocurre en el escenario ni por un elenco que resulta

la mayoría de las veces inadecuado o poco idiomático. La mejor de las tres óperas es *Il tabarro*, en la que Silvia Lelli y Alberto Masotti, fotógrafos oficiales de la Scala durante varias décadas, ofrecen sugerentes imágenes de un París en daguerrotipo y con bellos efectos luminosos, y el movimiento escénico es tradicional pero bastante eficaz. La soprano húngara Sylvia Sass conserva algunas de las virtudes que hicieron de ella una gran promesa, como su carnoso timbre o su temperamento, logrando una convincente Giorgetta a pesar de sus gestos. Nicola Martinucci es un Luigi de una pieza, y Piero Cappuccilli logra un retrato de mucha fuerza de Michele. Correctos los secundarios. En *Suor Angelica* encontramos a la luminaria que fue Rosalind Plowright en una religiosa de voz potente pero no siempre controlada y ajena por completo a las sutilezas puccinianas. En cualquier caso, su interpretación resulta un modelo frente a la Tía Princesa de Dunja Vejzovic, aceptable wagneriana con Karajan pero aquí totalmente fuera de lugar, con una actuación granguñolesca. El decorado es bastante feo y poco atmosférico, lo que contribuye a alimentar la mala fama de esta bellísima pieza, para algunos la más endeble del ciclo. El montaje de *Gianni Schicchi* está inspirado en los pintores del Renacimiento florentino, y se beneficia de la humanidad de Juan Pons, con su sana voz aunque algo corto de comicidad. Una joven Cecilia Gasdia es una agradable y bien cantada Lauretta, y el tenor ruso Yuri Marusin sorprende como simpático Rinuccio. La dirección de Gavazzeni es un poco pesante, como todo el ritmo escénico de la obra. La presentación, como suele ser habitual en esta firma, deja mucho que desear: no figura el reparto completo, y tampoco hay ningún folleto informativo ni documentación. Pese a todo, es el único *Trittico* que existe hoy por hoy en este formato, y dudamos mucho que vaya a aparecer en un futuro próximo otra versión.

**R.B.I.****ROSSINI:**

**Il viaggio a Reims.** ELENA DE LA MERCED, soprano (Corinna); PAULA RASMUSEN, mezzosoprano (Marquesa Melibea); MARIOLA CANTARERO, soprano (Condesa Folleville); MARÍA BAYO, soprano (Madame Cortese); JOSEF BROS, tenor (Belfiore); KENNETH TARVER, tenor (LIBENSKOF); SIMÓN ÓRFILA, bajo (Lord Sidney); NICOLA ULIVIERI, bajo (Don Profondo); ENZO DARA, bajo (Trombonok); ÁNGEL ODENA, barítono (Don Alvaro). CORO Y ORQUESTA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO. Director musical: JESÚS LÓPEZ COBOS. Director de escena: SERGI BELBEL. 2 DVD TDK DV-OPVAR. 164'. Grabación: Barcelona, III/2003. Productor: Toni Bargalló. Distribuidor: JRB. **PN**

Primer montaje operístico de Belbel, se aprecia su experiencia teatral, en la definición del ambiente (decorados de aire gótico, de Cristià y Glaenzel de atractiva y conveniente monumentalidad), la

aprovechada distribución del decorado, el variado y rico uso de la luz (Albert Faurá), el oportuno y complementario vestuario (Javier Artiñano) y el esmerado trabajo con la comparsa, coro y actores, logrando detalles de distinto registro, desde la poética aparición de Corinna al divertido dúo de ésta con Belfiore, el momento más certero de una siempre entretenida velada. La más engorrosa escena final, que empieza algo sosita e insustancial, acaba Belbel haciéndose con los mandos, resolviéndola con convincente provecho. Musicalmente, López Cobos, a veces algo ostentoso de sonoridades, concertó con sapiencia y pericia un equipo vocal algo rugoso en conjunto, pero en cualquier caso entregado a su individual y respectiva albor. En cabeza, Bros y de la Merced, impecables, aunque al tenor a veces se le detecte algún descontrol con el vibrato. La Bayo arrasa como siempre por su entidad tímbrica de penetrante sonido, sacando adelante su parte con holgura, pese a que en el aria nos deja un tanto indiferentes, porque se esperaban resultados mejor elaborados. Graciosa y segura, vocalmente tirando a brillante, la Cantarero da un perfil quizás demasiado caricaturesco a Folleville, mientras que Orfila con su voz de extraño y muy personal atractivo es previsible que mejore la parte en sucesivos reencuentros con el pintoresco lord. Desordenados en estilo y en global prestación tanto Tarver como Rasmusen; él, a su favor, la valentía en los saltos de octava y en los agudos, ella, apreciable por la presencia física y la categoría instrumental. La ambigüedad vocal de Olivieri (corto de graves, irregular de agudos) no le impide sacar un envidiable partido a su *Medaglie incomparabili*. Dara, caracterizado como Hitler visto probablemente a través de Mel Brooks, deja constancia de su veteranía en el mejor sentido de la expresión y resulta bien aceptable el Don Alvaro de Ódena. En la valoración del resto del amplio equipo predomina, sobre todo, la buena voluntad. Como ya es norma general, el DVD viene con subtítulos en diferentes idiomas, incluidos lógicamente el español y, dada su procedencia, el catalán.

F.F.

**VERDI:**

**Nabucco.** RENATO BRUSON, barítono (Nabucco); GHENA DIMITROVA, soprano (Abigail); PAATA BURCHULADZE, bajo (Zaccaria); BRUNO BECCARIA, tenor (Ismaele); RAQUEL PIEROTTI, mezzosoprano (Fenena). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO ALLA SCALA DE MILÁN. Director musical: RICCARDO MUTI. Director de escena: ROBERTO DE SIMONE. Director de vídeo: BRIAN LARGE. NVC ARTS 5050467-0944-2-0. 140'. Grabación: Milán, 1987. Distribuidor: Warner. **PN**

La relación de Bruson con Nabucco está ampliamente documentada, en disco y vídeo. Ésta es, sin duda, de las mejores, porque encuentra al artista en plena madurez profesional, donde intenciones

y medios coinciden plenamente con las características del personaje. Su Nabucco huye de la altisonancia, por otro lado permitida por la tradición y bienvenida por el oyente, para centrarse en un fraseo certero, en un canto cuidado y una inteligencia en el concepto con la que nadie puede sentirse decepcionado. Con momentos cumbres como, especialmente, el patético *Deh perdona* del dúo con Abigail y el emocionante *Dio di Giuda* de su gran escena solista, aunque de pasada también merece señalarse el entusiasmo que puede despertar en el final del acto III. A su lado, la Dimitrova queda un tanto en segundo plano. No por la voz, asombrosamente rica y potente, sino por una caracterización demasiado externa en la que se toma ciertas libertades ejecutivas. Teniendo en cuenta la dificultad del papel, añadir que la soprano búlgara mantiene siempre el tipo es un dato positivo para la calificación global de su servicio. Algo parecido consigue sugerir la labor de Burchuladze: voz riquísima pero descontrolada, acentos poderosos pero canto discreto. Así, su menos interesante momento es el del aria, aunque aquí y allá su gran voz da buena cuenta del aspecto más aparente del personaje. Pierotti es una buena aunque algo tímida Fenena, Beccaria un sobrado Ismaele de atractivo timbre lírico y Luperi un ostentoso Sumo Sacerdote. Este repertorio primerizo verdiano (incluyendo en él también *Ernani* y *Attila*), como ya tantas veces se ha tenido oportunidad de resaltar, es muy afín a la energía, le va bien a la frenética lectura de Muti, con aprovechamiento correspondiente de los puntuales remansos líricos, en una elasticidad que parece más evidente que en otras similares ocasiones. La puesta escénica de de Simone es espectacularmente hábil, con un aceptable movimiento de masas y personajes (pintados con una muy precisa y somera definición), algo que pone en evidencia como era de esperar la certera mirada de Large, con su siempre acertada colocación de las cámaras, logrando una más de esas lípidas narraciones a las que nos tiene tan acostumbrados.

F.F.

**VIVALDI:**

**Las cuatro estaciones Op. VIII n.ºs 1-4. Concierto para cuerda RV. 156. Allegro del concierto para dos violines Op. III, n.º 5, RV 519 y Largo del concierto para violín Op. VIII, n.º 8 RV 332.** STEFANO MONTANARI, violín. ACCADEMIA BIZANTINA.

Director y clave: OTTAVIO DANTONE.

ARTS 47651-9 N. 52'60". Grabación: Venecia, 2002. Ingenieros: Matteo Costa y Gabriele Robotti. Productor y director del DVD: Gian Andrea Lodovici. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Aparece en DVD la celebrada interpretación de *Le quattro stagioni* de la Accademia Bizantina, en una grabación recogida de un concierto en vivo en la fastuosa Scuola Grande di San Rocco de Venecia en el marco de las Feste Musicali per San Rocco. En términos musicales, el DVD no descubre nada nuevo respecto al doble CD (todo el *Opus VIII* vivaldiano) de la Accademia Bizantina aparecido en el propio sello Arts en el año 2000. Se trata de unas lecturas cálidas, sanguíneas y teatrales —si bien en algunos momentos caen en un cierto efectismo un tanto gratuito— solucionadas con verdadero primor técnico, con una orquesta que ofrece una límpida claridad de texturas y un gran refinamiento estilístico. El violinista solista, Stefano Montanari, demuestra un impecable virtuosismo y una musicalidad bien sugestiva que quizá encuentre su punto más álgido en la lírica y ornamentada lectura del Largo del *Concierto para violín Op. VIII, n.º 8 RV 332* que se ofrece como bis. La Accademia luce igualmente su gran empaste en el fascinante *Concierto ripieno RV 156* que abre el DVD y en el Allegro final del *Concierto para dos violines Op. III, n.º 5 RV 519*, que recibe aquí —igualmente a modo de propina— la misma jacarandosa, extravagante lectura que en la integral de *L'estro armonico* que el conjunto de Dantone tiene asimismo disponible en Arts. La factura del DVD es bella —como no podía ser de otra forma tratándose de un marco tan excepcional como la Scuola veneciana— y coherente, pero bien es cierto que la realización es un tanto estática y monótona: se abusa mucho de primeros planos del solista mientras que otros detalles se desatienden bastante, como por ejemplo la realización del bajo continuo o los eventuales diálogos concertantes entre las distintas partes del *organico*. También se echa en falta un enfoque general de la orquesta más logrado y una alternancia de imágenes de los músicos y de los suntuosos interiores del *palazzo* más variada y sugestiva. Con todo, el DVD —pues de Vivaldi y Venecia se trata— es un auténtico regalo para la vista y los oídos.

P.Q.O.

## ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Adam, Theo.** Barítono.  
Obras de Wagner. Berlin. . . . . 74
- Argerich, Martha.** Pianista. Obras de Mozart, Beethoven y otros. EMI. . . 99
- Arriaga:** *Sinfonía y otras.*  
Arámbarri. EMI. . . . . 72
- Arte de fantasía.** Obras de Cabezon, Mudarra y otros.  
Lawrence-King. H. Mundi. . . . . 102
- Bach, C.P.E.:** *Fantasia y otras.*  
Spányi. BIS. . . . . 78  
— Sonatas para órgano. Feller. Arion. 78
- Bach, J.S.:** *Clave bien temperado I.*  
Barenboim. Warner. . . . . 66  
— *De oculta filosofía.* Moreno. Glossa. 70  
— *Suites para flauta.*  
Hazelzet. Glossa. . . . . 70
- Bartók:** *Divertimento. Música para cuerda.* Harmoncourt. RCA. . . . . 78  
— *Divertimento. Música para cuerda.* Leducq-Barome. Calliope. . . . . 79
- Beethoven:** *Conciertos. Sonatas.*  
Gilels. Brilliant. . . . . 73  
— *Cuartetos 8, 10.* Borodin. Chandos. 80  
— *Misa solemne.* Tomowa-Sintow, Schreier, Polster/Masur. Berlin. . . 74  
— *Obras para piano.* Alviní. Frame. 79  
— *3 Sonatas.* Schirmer. Tacet. . . . . 79  
— *Sonatas.* Ciani. Dynamic. . . . . 79  
— *Sonatas para chelo y piano.*  
Chuchro/Panenska. Supraphon. . . 69
- Ben-Haim:** *Canciones.*  
Kotler/Cohen. Arion. . . . . 80
- Bizet:** *Carmen.* Del Monaco, Stevens, Guarera/Mitropoulos. Living Stage. 70
- Bon di Venesia:** *Divertimento y otras.*  
Umbach. Aeolus. . . . . 80
- Brahms:** *Concierto para piano 2.*  
Anda/Karajan. DG. . . . . 69  
— *Quinteto con piano.*  
Pollini/Italiano. DG. . . . . 69  
— *Requiem alemán.*  
Equelbey. Naïve. . . . . 81
- Brescianiello:** *Sinfonías.*  
Plantier/Luks. H. Mundi. . . . . 81
- British Light Music.** Obras de Arnold, Coates y otros.  
Wordworth. Warner. . . . . 102
- Büchner, Eberhard.** Tenor. Obras de Haendel, Mozart y otros. Berlin. . 99
- Buxtehude:** *Obras para órgano.*  
Jacob. Zig Zag. . . . . 81
- Chaikovski:** *Dama de picas.*  
Atlantov, Milachkina, Obratsova/Simonov. FGL. . . . . 108  
— *Evgeni Onegin.* Hasslo, Schock, Jurinac/Schüchter. Walhall. . . . . 76  
— *Mazeppa.* Putilin, Diadkova, Lutsiuk/Gergiev. Philips. . . . . 108  
— *Sinfonía 5.* Gatti. H. Mundi. . . . . 82  
— *Sinfonía 6.* Muti. Naïve. . . . . 81
- Chopin:** *Estudios.* Kempf. BIS. . . . . 82
- Cinco vientos.** Obras de Zalba, Echeverría y otros. Quinteto Sorozábal. Ars Incognita. . . . . 102
- Coleridge-Taylor:** *Concierto para violín.* Graffin/Hankinson. Avie. . 82
- Concierto barroco.** Obras de Vivaldi, Sierra y Pärt. Pérez. EMI. . . . . 103
- Cortada, Maria Lluïsa.** Clavecínista.  
Obras de Soler, Elies y otros.  
Discant. . . . . 100
- Daniels, David.** Contratenor. Obras de Berlioz, Ravel y otros. Virgin. 100
- Daser:** *Misa.* Zöbeley. Aeolus. . . . . 82
- Dieupart:** *Suites.* Colpron/Sempé.  
Atma. . . . . 83
- Donauschingen 2002.** Obras de Estrada, Pape y otros. Cambreling.  
Col Legno. . . . . 103
- Donizetti:** *Elixir de amor.* Kraus, Serra, Corbelli/Gelmetti. Living Stage. . . 70  
— *Elixir de amor.* Di Stefano, Carteri, Corena/Sanzogno. Myto. . . . . 71  
— *Lucrecia Borgia.* Gencer, Zilio/Ferro. Living Stage. . . . . 70  
— *Maria Stuarda.* Cortez, Tagliavini/Bartoletti. Myto. . . . . 71
- Dufay:** *Misa se la face ay pale.*  
Gerber. Alpha. . . . . 83
- Dúo de pianos Grau-Schumacher.** Obras de Bach, Busoni y Kurtág.  
Col Legno. . . . . 100
- Dvorák:** *Danzas eslavas.*  
Thorson/Thurber. Brilliant. . . . . 84  
— *Stabat Mater.* Smetacek. Supraphon. 69
- Erkel:** *Bánk Bán.* Pál. Teldec. . . . . 83
- Erlebach:** *Oberturas. Sonatas.*  
Berliber. Alpha. . . . . 84
- Esplá:** *Pájara pinta.* Spiteri. EMI. . . 73
- Ex Oriente Cello.** Obras de Dvorák, Janáček y Martinu.  
Rummel/Egner. Musicaphon. . . . 103
- Feldman:** *Palais de Mari.*  
Mausier. Kairos. . . . . 68
- Flute made in USA.** Obras de Piston, Varèse y otros.  
Chastain/Lee. Skarbo. . . . . 104
- Françaix:** *Concertino y otras.*  
Cassar/Fischer. Hyperion. . . . . 84
- Franck:** *Sonata para violín.*  
Gleusteen/Ordroneau. Avie. . . . . 85
- Frescobaldi:** *Canzoni.* Cocset. Alpha. 85  
— *Intavolature di cembalo.*  
Baiano. Symphonia. . . . . 85
- Furtwängler, Wilhelm.** Director.  
Obras de Beethoven, Brahms y otros.  
EMI. . . . . 75
- Geminiani:** *Conciertos.*  
Banchini. Zig Zag. . . . . 86
- Gilels, Emil.** Pianista. Obras de Mozart, Stravinski y otros.  
Supraphon. . . . . 69
- Giordano:** *Andrea Chenier.* Corelli, Tebaldi, Colzani/Gardelli. Myto. . . 71
- Gluck:** *Orfeo y Euridice.* Archiv. . . 85  
— *Delunsch/Minkowski.* Croft. . . . . 85
- Guerra y Paz.** Obras de Cabezon, Correa y otros. Asperen. Aeolus. 104
- Hacquet:** *Suites.*  
Balestracci/Raschiotti. Symphonia. 86
- Haendel:** *Conciertos para órgano.*  
Chorzempa/Schröder. Pentatonic. 86
- Haydn:** *Conciertos para chelo.*  
Queryras/Mülleians. H. Mundi. . . 87  
— *Siete palabras.* Tuma. Praga. . . . 87
- Homenaje al Misterio de Elche.**  
Savall. Alia Vox. . . . . 104
- Hummel:** *Misa. Te Deum.*  
Grood. Naxos. . . . . 87
- Ives:** *Sonata 2.* Mayer. Naxos. . . . . 67  
— *Sonata 2.* Aimard. Warner. . . . . 67
- Jacquet de la Guerre:** *Isla de Delos, Suite 3.* Soly. Atma. . . . . 88
- Janáček:** *Sinfonietta y otras.*  
Mackerras. Supraphon. . . . . 88
- Joyssance vous donneray.**  
Obras de Sermisy, Lasso y otros.  
Klüger. Aeolus. . . . . 104
- Kagel:** *Transición II. Phonophonie.*  
Orvieto e. a. Mode. . . . . 88
- Kowalski, Jochen.** Contratenor. Obras de Graun, Hasse y otros. Berlin. . 74
- Kuhse, Hanne-Lore.** Soprano. Obras de Reger, Berg y Strauss. Berlin. . 74
- Lachrimæ.** Obras de Purcell, Britten y otros. Boyd. Warner. . . . . 105
- Lasso:** *Cancionero.*  
Van Nevel. H. Mundi. . . . . 89
- Lebegue:** *Piezas de clave.*  
Erdas. Stradivarius. . . . . 89
- Leclair:** *Conciertos.* Huggett. Atma. 89
- Lehár:** *Astrónomo.* Goritzki. CPO. . 89  
— *Viuda alegre. País de las sonrisas.*  
Gedda, Loose, Kunz/Ackermann.  
EMI. . . . . 75
- Leo:** *Conciertos para chelo.*  
Bylsma/Lamon. Atma. . . . . 90
- Lhoyer:** *Concierto para guitarra.*  
Rabemananjara/Spinosi. Opus 111. 90
- Lonati:** *Sonatas.* Timpe. Capriccio. 91
- Machaut:** *Motetes.* Hilliard. ECM. . 90
- Mascagni:** *Cavalleria rusticana.*  
Bergonzi, Bumbry,  
Mastromei/Martini. Myto. . . . . 71
- Massenet:** *Thaïs.* Mei, Pertusi,  
Joyner/Viotti. Dynamic. . . . . 109
- Meeting.** Ragas y canciones.  
Vellard. H. Mundi. . . . . 105
- Melba, Nelly.** Soprano. Obras de Verdi, Donizetti y otros. EMI. . . . 75
- Mendelssohn:** *Concierto para violín.*  
Midori/Jansons. Sony. . . . . 91
- Meyerbeer:** *Africana.*  
Joestén, Bensing, Kronenberg/  
Schmitz. Walhall. . . . . 76
- Minkus:** *Don Quijote.*  
Nureyev, Aldous, Powell/  
Lanchberry. Quantum. . . . . 109
- Misa de la Trinidad.** Cheetam. Glossa. 70
- Mompou:** *Obras para piano.*  
Mompou. Brilliant. . . . . 90
- Monteverdi:** *Misa.*  
Maletto. Stradivarius. . . . . 90  
— *Música sacra. Vol. 2.*  
King. Hyperion. . . . . 91
- Morales:** *Obras para piano.*  
Perianes. Almaviva. . . . . 92
- Mozart:** *Arias.* Prey/Süitner. Berlin. 74  
— *Bodas de Figaro.*  
Skovhus, Mescheriakova, Girolami/  
Halász. Naxos. . . . . 92  
— *Bodas de Figaro.* Grümmer,  
Guden, Kunz/Fricsay, Walhall. . . 76  
— *Così fan tutte.* Stich-Randall,  
Krenn, Conrad/Maag. Arts. . . . . 92  
— *Così fan tutte.* Danco, Schock,  
Kusche/Schmidt-Isserstedt. Walhall. 76
- Música de la corte de Kromeriz.**  
Sacqueboutiers. Ambrosio. . . . . 105
- Nocturnos.** Obras de Chopin, Field y otros. Van Oort. Brilliant. . . . . 105
- Odyssey.** Obras de Turina, Domeniconi y otros. Ramírez. DG. . . . . 106
- Oelze, Christiane.** Soprano.  
Obras de Mozart. Berlin. . . . . 74
- Offenbach:** *Cuentos de Hoffmann.*  
Streich, Schock, Metternich/  
Beecham. Walhall. . . . . 76
- Provenzale:** *Bella devozione.*  
Florio. Opus 111. . . . . 93
- Puccini:** *Bohème.* Di Stefano,  
Albanese, Gueden/Erede. Walhall. 77  
— *Fanciulla del west.* Corelli,  
Frazzoni, Gobbi/Vott. Myto. . . . . 71  
— *Fanciulla del west.* Domingo,  
Neblett, Milnes/Mehta. DG. . . . . 69  
— *Tripitico.* Cappuccilli, Sass, Pons/  
Gavazzeni. NVC. . . . . 109
- Ravel:** *Cheherezade y otras.*  
Von Otter/Boulez. DG. . . . . 93
- Recuerdos de verano.** Obras de Vivaldi, Giuliani y otros.  
Suzuki. Discmedi. . . . . 106
- Rodrigo:** *Canciones.*  
Vondru/Ickert. Musicaphon. . . . . 93
- Rossini:** *Viaje a Reims.*  
De la Merced, Cantarero, Dara/  
López Cobos. TDK. . . . . 109
- Rotá:** *Suite. Conciertos.*  
Nézet-Séguin. Atma. . . . . 94
- Roussel:** *Obras con flauta.*  
Dufour/Moragués. Saphir. . . . . 94
- Satie:** *Obras para piano.*  
Cohen. Glossa. . . . . 70
- Scarlatti, A.:** *Santísima Trinidad.*  
Campanella, Doro, Lepore/Velardi.  
Bongiovanni. . . . . 94  
— *Santísima Trinidad.* Invernizzi,  
Gens, Agnew/Biondi. Virgin. . . . . 94
- Scarlatti, D.:** *Últimas Sonatas para clave.* Bonizzoni. Glossa. . . . . 95
- Schoenberg:** *Pelleas y Melisande.*  
Kocsis. BMC. . . . . 94
- Schubert:** *Lieder.*  
Gerhauser/Huber. Arte Nova. . . . . 95  
— *Oberturas para piano.*  
Moreno/Capelli. Frame. . . . . 95
- Schumann:** *Conciertos.*  
Berger e. a./Fürst. Brilliant. . . . . 96
- Schütz:** *Cantos espirituales.*  
Zöbeley. Aeolus. . . . . 96
- Schwarzkopf, Elisabeth.** Soprano.  
Obras de Mozart, Strauss y otros.  
EMI. . . . . 75
- Scriabin:** *Sonatas 6, 7, 8, 10.*  
Kasman. Calliope. . . . . 96
- Seefried, Irmgard.** Soprano. Obras de Schubert, Schumann y otros. DG. 69
- Short Tales.** Música inglesa para viola da gamba. Ghielmi.  
Winter & Winter. . . . . 107
- Sinfonías concertantes.** Obras de Danzi, Ritter y otros. Brown. CPO. 106
- Smetana:** *Cuartetos.*  
Skampa. Supraphon. . . . . 96  
— *Cuartetos.* Talich. Calliope. . . . . 97  
— *Ricardo III y otras.*  
Kubelik. Supraphon. . . . . 69
- Soler:** *Quintetos.* Gálvez/Agrupación Nacional. EMI. . . . . 72  
— *Sonatas.* Gálvez. EMI. . . . . 72
- Strauss:** *Capriccio.* Ursuleac, Hotter, Töpfer/Krauss. Walhall. . . . . 76
- Stravinski:** *Orfeo, Sinfonía y otras.*  
Stravinski. Andante. . . . . 74
- Travel Notes.** Pandolfo. Glossa. . 107
- Turina:** *Sinfonía sevillana y otras.*  
Alonso. EMI. . . . . 72
- Urbanová, Eva.** Soprano.  
Arias italianas. Supraphon. . . . . 100
- Vela López, Eulàlia y Ester.** Pianistas.  
Obras de Montsalvatge, Mestres y otros. Ars Harmonica. . . . . 101
- Verdi:** *Aida.* Milanov, del Monaco, London/Cleva. Walhall. . . . . 77  
— *Don Carlo.* Christoff, Roberti, Gobbi/De Fabritis. Living Stage. . 70  
— *Ernani.* Cappuccilli, Zampieri, Ferrin/Molinari Pradelli. Myto. . . 71  
— *Nabucco.* Bruson, Dimitrova, Burchuladze/Muti. NVC. . . . . 110  
— *Traviata.* Freni, Bonisoli, Bruscantini/Gardelli. Arts. . . . . 97  
— *Trovador.* Goltz, Hopf, Metternich/Fricsay. Walhall. . . . 77
- Villazón, Rolando.** Tenor.  
Arias. Virgin. . . . . 101
- Vísperas de la Virgen en China.**  
Frisch. K 617. . . . . 107
- Vivaldi:** *Cuatro estaciones.*  
Montanari/Dantone. Arts. . . . . 110  
— *Rosmira fedele.* Pizzaloto, Brua, Haller/Bezzina. Dynamic. . . . . 97
- Voigt, Deborah.** Soprano.  
Obras de Wagner y Strauss. EMI. 101
- Voronkova, Ala.** Violinista.  
Obras de Chaikovski, Rimski y otros.  
Columna Musica. . . . . 101
- Wagner:** *Oro del Rin.* Malaniuk, Kuen, Weber/Karajan. Walhall. . . 77  
— *Tristán e Isolda.* Moser, Voigt, Holl/Thielemann. DG. . . . . 98  
— *Tristán e Isolda.* Flagstad, Suthaus, Fischer-Dieskau/Furtwängler. EMI. 75
- Wolff:** *Pebbles.* Sabat/Clarke. Mode. 98
- Zelenka:** *Missa Dei Patris.* Taylor, Schwarz/Bernius. Carus. . . . . 98



# APUNTES SOBRE LA BARBARIE



Vuelta del verano, señoras y señores. Yo he estado en la playa unos días, que el sol ya no me quema porque no lo tomo desde hace años. Así que he pasado el tiempo junto al mar a la sombra de una sombrilla, como dice la zarzuela, viendo a los nietos a remojo y escuchando baratilleces con mis cascos y un *discman* —quiero decir un reproductor de discos compactos— bien flamante que me regaló mi señora por mi cumpleaños —lo que me hace pensar que me quiere aunque le tenga la casa como un almacén, con los discos un poco manga por hombro— y esperando la hora del vermú para irme al chambao con mis yernos a arreglar un poco el mundo.

Cada vez tengo más claro que los lectores de El Baratillo se comunican por un extraño medio, extrasensorial, quien sabe si telepático, que les hace obsesionarse con las mismas cosas. Lo último, y el correo electrónico lo atestigua, ha sido el interés por saber si hay disponible una versión completa de las sinfonías de Beethoven dirigidas por Mengelberg y a precio barato. Y sí que la hay, queridos y devotísimos amigos. Está publicada, cómo no, por Archipel, en una caja de cinco compactos con la referencia ARPCD 0192. Como deben pensar que uno es un erudito me preguntan, además, qué me parece. Ardua cuestión, pues Mengelberg es de lo que no se lleva. Otra cosa es que no fuera un buen director, que lo era, grandísimo en verdad. Mi amigo John Holmes decía de él que sus versiones podían parecer a los oyentes de hoy algo así como perversas. Y es que hacía un poco lo que le daba la gana. Nada en sus manos suena convencional y la verdad es que metía mano a las partituras, nada grave, *tempi* y cosas así, un *ritardando* aquí y una aceleración allá. Subjetivo y romántico, era un gran improvisador pero, al mismo tiempo, ensayaba como un loco. Su Beethoven le muestra como era, bien a las claras. No será filológico pero es musical a más no poder y la energía y la emoción se desbordan. Por eso dicen que su Beethoven no se le puede recomendar a un principiante. Mira que a mí me cuesta decir estas cosas y caer en esas bobadas de que para entender determinadas músicas hay que escuchar la versión presuntamente canónica y luego ir avanzando con los que sacan los pies del tiesto. Zaran-dajas. Si uno empieza con este Mengelberg y le gusta pues que sea feliz y viva el instante, que esta vida se acaba en cuanto uno quiere darse cuenta de que al mundo no hemos venido sólo a sufrir. En definitiva, compreselo tengan el Beethoven que tengan. Es una lección de historia de la dirección de orquesta y, además, se oye bastante bien para sus años, pues se grabó en Amsterdam, con la Orquesta del Concertgebouw y en vivo, allá por 1940.

Poco a poco se ha ido imponiendo el criterio historicista en la interpretación del barroco, lo que me parece muy loable por muchas razones. Suena mejor, es más auténtico y los intérpretes ya no son aquellos que parecían tocar, en lugar del violín, el serrucho. Eso era antes y hoy hay nombres que hasta a mí, que

soy tan antiguo, me han convencido. Pero eso no quiere decir que haya que renunciar a viejas propuestas. Por ejemplo al barroco dirigido por Hermann Scherchen que ha recuperado, una vez más, Archipel. Para muchos anatema puro merecedor de las penas del infierno. Pero cuidado, que no está tan mal. En primer lugar porque Scherchen era un moderno, analítico, intelectual, conocedor de la técnica e inteligente. Por eso su *El Mesías* de Haendel (3 CD ARPCD 0255-3) se puede escuchar sin que haya que acudir de inmediato al juzgado de guardia, y más por él que por sus solistas —aunque entre ellos esté Margaret Ritchie— que no son precisamente nada del otro jueves.

Si no quieres caldo, dos tazas. También Archipel ha recuperado las incursiones bachianas de Scherchen. Miren ustedes, yo no soy un experto en esto del barroco y a lo peor hablo por boca de ganso, pero tampoco están mal, qué caramba. El otro día leí cómo ponían a caldo *El arte de la fuga* dirigido por Ristenpart que yo escuché en mis años mozos en un par de discos de la casa francesa Musidisc. Pues qué bien. Ahora llega el de Scherchen (ARPCD 0251-2), grabado en 1949, y *La ofrenda musical* (ARPCD 0188), dos años después. En ambos casos se trata de la instrumentación de Roger Vuataz, y son ejemplos de un acercamiento no pasado de moda sino, a su manera, también histórico, pues en aquel entonces casi nadie se ocupaba de esa música. Al precio de estos discos no deja de ser una curiosidad que exhibe la versatilidad de un maestro que le daba duro al repertorio del siglo XX, mahleriano de pro y uno de los mejores traductores de la música de Haydn —hay opiniones, no faltaba más— de que se tiene memoria.

Y si ya quieren rizar el rizo de la barbarie, no se pierdan la *Oda fúnebre* que Scherchen grabó en 1952 con un elenco vocal en el que figuran Laszlo, Rössl-Majdan, Kmentt y Poell (ARPCD 0252). Despacio, despacio y con figuras tan de la época como el clavecinista Anton Heiller. Lo dicho, qué barbaridad. Item más. Como complemento abundativo, si se me permite el palabra, unos fragmentos de *La Pasión según san Mateo* dirigidos por... Clemens Krauss el 4 de marzo de... 1944. Como quien no quiere la cosa, a Dios rogando y mandando gente a los campos de concentración mientras suena esa música en Viena con gente como Eipperle, Klose, Patzak —que las pasa canutas seguramente por mala alimentación— y Weber —que saca la veta heroica. Ya lo aviso, no es como la *Pasión* por Mengelberg que acaba de reeditar Naxos y que indigna y pone los pelos de punta por igual. No llega a eso en lo estrictamente musical, pero uno se imagina al público, las bombas y todo lo demás y le entra algo así como una desazón. Qué cosas. Hasta el mes que viene, si después de este artículo el redactor jefe no ha pedido mi cabeza a la dirección.

# ORQUESTAS ESPAÑOLAS



ANDALUCÍA

Orquesta Ciudad de Granada . . 114  
 Orquesta Filarmónica de Málaga . . . . . 114  
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla . . . . . 115

ASTURIAS

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias . . . . . 116  
 Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo . . . . . 116

BALEARES

Orquesta Sinfónica de Baleares "Ciudad de Palma" . . . . . 120

CANARIAS

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria . . . . . 118  
 Orquesta Sinfónica de Tenerife . 118

CASTILLA Y LEÓN

Orquesta Sinfónica de Castilla y León . . . . . 120

CATALUÑA

Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña . . . . . 122  
 Orquesta de Cadaqués . . . . . 122  
 Orquesta Sinfónica del Vallés . . 123

EXTREMADURA

Orquesta Sinfónica de Extremadura . . . . . 126

GALICIA

Orquesta Sinfónica de Galicia . . 126  
 Real Filharmonía de Galicia . . . 127

MADRID

Orquesta Sinfónica de Madrid . 130  
 Orquesta de la Comunidad de Madrid . . . . . 130  
 Orquesta Sinfónica de RTVE . . 131  
 Orquesta Nacional de España . . 132

NAVARRA

Orquesta Pablo Sarasate . . . . . 135

PAÍS VASCO

Orquesta Sinfónica de Euskadi . 134  
 Orquesta Sinfónica de Bilbao . . 135

VALENCIA

Orquesta de Valencia . . . . . 136



Orquesta Ciudad de Granada

## SALUD ARTÍSTICA

La Orquesta Ciudad de Granada, cuyo nuevo director titular es Jean-Jacques Kantorow, presenta la que es, con diferencia, la programación más interesante de Andalucía. Por contenidos e intérpretes. Son muchos las obras a reseñar y los nombres a destacar. Una programación en la que fluyen ideas y sugerencias articuladas en torno a la idea genérica del *Big Band*. Como el programa que bajo el título *Música para la temporada de caza* que presenta Guy van Waas el 8 de octubre con obras relacionadas con temas cinegéticos de Telemann, Stamitz, Gossec y Haydn, cuya *Sinfonía en re mayor*, “*La caza*” cierra el programa. Una semana antes, la violinista Monica Huggett dirigirá y tocará obras de Boccherini y Haydn.

Otro programa notable es

el que dirigirá Sergiu Comissiona el 26 de noviembre, titulado *La Alhambra en la música*. En el mismo, obras alhambristas de Monasterio, Debussy, Bretón, Chabrier y Turina. Víctor Pablo Pérez presentará el 15 de octubre la poco oída *Sinfonía en do mayor*, de Richard Wagner, mientras que nombres como Tomás Marco, Luciano Berio o Mauricio Sotelo aportan savia y actualidad a la programación.

En los doce conciertos de abono, que se desarrollarán entre el 1 de octubre y el 20 de mayo, figura una cuidada relación de maestros invitados en la que también aparecen Christoph Spering, Salvador Mas, Fabio Biondi, Enrique Mazzola, Jonathan Webb, José Caballé-Domènech, Josep Pons (en calidad ya de director invitado, tras diez años de fecunda titularidad),

Sebastian Weigle, Silvain Cambreling y Piotr Anderszewski, que cerrará la temporada el 20 de mayo dirigiendo desde el teclado conciertos de Haydn y Mozart.

No menos relevante es la selecta nómina de solistas invitados, con nombres como Grigori Sokolov (que tocará el *Concierto para piano n.º 23 en la mayor*, de Mozart bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez); el violonchelista Steven Isserlis (*Concierto* de Schumann, con Caballé-Domènech); el barítono Matthias Goerne (los *lieder Des Knaben Wunderhorn*, de Mahler, acompañado por Josep Pons); Julian Rachlin (*Concierto de violín* de Alban Berg, con Silvain Cambreling) y Viktoria Mullova (*Concierto de violín* de Beethoven, dirigido por Giovanni Antonini).

Justo Romero

Orquesta Filarmónica de Málaga

## MUCHO BEETHOVEN

Aldo Ceccato, quien ha recalado en la Filarmónica de Málaga tras anhelar su podio durante años, ha afirmado que la próxima será “una temporada de calidad, que pretende recuperar la simpatía, el afecto y el entusiasmo de los aficionados, especialmente de los más jóvenes”. Finalmente, el maestro italiano no se ha llevado el gato al agua. Su desembarco ha sido bienvenido tanto por los profesores de la orquesta como por los melómanos. Las razones de tan calurosa acogida probablemente se deban más a demérito de su predecesor, el singular Alexander Rahbari, que a méritos propios. La llegada de Ceccato conlleva una programación típica, típica y nada imaginativa. Muchísimo Beethoven — “para consolidar una sonoridad que recupere el espíritu clásico-romántico de Beethoven”, dijo el maestro milanés

en el acto de su presentación como titular— y prácticamente nada de música contemporánea, que la orquesta reserva para el estupendo ciclo que anualmente organiza en enero.

Ceccato únicamente dirigirá Beethoven en los siete programas que ofrece en su primera temporada. Las cinco primeras sinfonías (más la *Novena* que abrirá temporada el próximo 17 de septiembre), así como sus cinco conciertos para piano y orquesta y algunos oberturas constituyen las obras con las que el maestro milanés tratará de crear ese perseguido sonido “clásico-romántico”. Los solistas que participarán en los cinco conciertos para piano del compositor alemán son Claudio Martínez Mehner, Javier Perianes, Rosa Torres-Pardo, Boris Giltburg y Joaquín Achúcarro.

La nueva temporada malagueña está integrada

por 16 programas de abono. Los nueve no dirigidos por Ceccato atienden estilos y repertorios centrados en el romanticismo y el movimiento impresionista. Autores como Mendelssohn, Chaikovski, Brahms, Ravel, Mussorgski o Sibelius serán defendidos por Miguel Ángel Gómez Martínez, Philippe Entremont, Marco Guidarini y Ernest Martínez Izquierdo. Especialmente significación tiene la vuelta de Octav Calleya, antiguo titular de la orquesta malagueña, que los días 10 y 11 de marzo dirigirá un programa romántico con obras de Mendelssohn, Mussorgski y Rimski-Korsakov.

En el ámbito de la música española, cabe reseñar la presencia de compositores como Turina, Falla, Granados, Bernaola y Salvador Brotons, de cuyo reciente *Concierto trovadoresco para violonchelo y orquesta* será solista Lluís Cla-

### PISTAS

15 y 16 de octubre de 2004. Víctor Pablo Pérez, director. Grigori Sokolov, piano. Mozart, *Obertura de La clemencia de Tito*, *Concierto para piano y orquesta en la mayor*. Wagner, *Sinfonía en do mayor*.

11 y 12 de marzo de 2005. Josep Pons, director. Matthias Goerne, barítono. Mahler, *Des Knaben Wunderhorn*.

1 de abril de 2005. Silvain Cambreling, director. Julian Rachlin, violín. Bach-Webern, *Fuga ricercata a seis voces de la Ofrenda musical*. Berg, *Concierto para violín y orquesta “A la memoria de un ángel”*. Schubert-Webern, *Danzas alemanas D. 820*. Schubert, *Sinfonía inacabada*.

OCC / Juan Ortiz



R.O.S. de SEVILLA





Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

## CAMBIOS Y TURBULENCIAS

**T**ras la desastrosa titularidad de Alain Lombard y el cese fulminante de su efímero gerente Luis Miguel Rufino, la Sinfónica de Sevilla afronta su decimocuarta temporada inmersa en una crisis de impredecible solución. Sueña la fusión con el Teatro Maestranza bajo el todopoderoso poder otorgado a Pedro Halffter, quien únicamente dirigirá un programa de abono. Será ya cerca del final de la temporada, los días 16 y 17 de junio de 2004, con obras de Schnittke y Berlioz, del que presentará una obra tan brillante y conveniente como la *Sinfonía fantástica* de Berlioz.

La nueva temporada ha sido elaborada por el jerezano Juan Luis Pérez, quien ha intentado suplir errores preteritos. La temporada des-

prende buenas intenciones y la inequívoca voluntad de contentar a todos. Es bastante menos ramplona de lo que ha habido hasta ahora en los conservadores atriles sevillanos. Sin embargo, dista mucho aún de ser una programación capaz de despertar el interés del melómano. No existen ideas temáticas, ni líneas conductoras que encaucen objetivos. Hoy Chaikovski y mañana Beethoven, y en medio algo contemporáneo y un poquito de español... ¿Se ha pensado en lo que conviene a la Sinfónica en cuanto instrumento de potencialidades inéditas? Falta una columna vertebral que otorgue razón de ser y lógica a los quince programas que integran la programación, que será clausurada el 24 de junio de 2005 con un concierto en el que Vjekoslav Sutej, que fue el primer y decepcionante director titular de la Sinfónica, volverá a dirigir por enésima vez los *Carmina Burana*.

Juan Luis Pérez ha tenido especial tacto con la presencia de la música y los músicos españoles, tan ausentes en las afrancesadísimas programaciones de Lombard. No falta Cristóbal Halffter, padre del más que probable nuevo titular, que dirigirá un programa

que combina obras propias con otras de Beethoven. El concierto cuenta con el atractivo añadido de la participación de la pianista Elisabeth Leonsakaja en el *Cuarto Concierto* de Beethoven.

La calidad de los maestros invitados también ha mejorado algo respecto al desastre de las últimas temporadas. Frente a la apuesta segura de Leopold Hager y el siempre bienvenido —y por muchos deseado— Christian Badea, aparecen otros nombres con propuestas interesantes, como Karl Anton Rickenbacher, que estrenará en Sevilla la *Quinta Sinfonía* de Henze. Otro momento relevante de la nueva temporada llegará el 10 de febrero, cuando se escuche la monumental *Segunda Sinfonía* de Mahler, dirigida por Uri Segal, en un concierto en el que también participarán la soprano Michaela Kaune, la mezzo Iris Vermillion y el Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza.

Entre los directores españoles, además de los Halffter figuran Max Bragado Darman, Álvaro Albiach y Juan Luis Pérez, artífice de la programación. De los solistas, hay que destacar la vuelta de Javier Perianes, que los días 20 y 21 de enero tocará el *Segundo Concierto* de Rach-

maninov bajo la dirección Ari Rasilainen; el retorno de Rudolf Buchbinder (en esta ocasión con el *Segundo* de Brahms), y la presencia conjunto de Ana Guijarro y Sebastián Mariné, quienes abordarán (11 y 12 de noviembre) el *Concierto para dos pianos y orquesta* de Manuel Castillo.

**Justo Romero**

### PISTAS

23 y 24 de septiembre de 2004.

Karl Anton Rickenbacher, director.  
Henze, *Sinfonía n.º 5*.  
Strauss, *Así hablaba Zaratustra*.

10 y 11 de febrero de 2005.

Uri Segal, director.  
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza.  
Michaela Kaune, soprano.  
Iris Vermillion, mezzo.  
Mahler, *Sinfonía n.º 2*  
"Resurrección".

16 y 17 de junio de 2005.

Pedro Halffter, director.  
Boris Andrianov, violonchelo.  
Schnittke, *Concierto para violonchelo y orquesta n.º 1*.  
Berlioz, *Sinfonía fantástica*.

JEAN-JAQUES KANTOROW  
O. Ciudad de Granada



FILARMÓNICA DE MÁLAGA



ret los días 18 y 19 de febrero. En la programación figura también la presencia imprescindible del barítono malagueño Carlos Álvarez, que el

17 y 18 de marzo participará en la interpretación del *Requiem alemán* de Brahms. Contará como compañeros vocales con la soprano sevilla-

na Rocío Ignacio y la Coral de Bilbao. Todos serán dirigidos por el maestro Miquel Ortega.

**Justo Romero**

### PISTAS

17 y 18 de diciembre de 2004.

Ralf Weikert, director.  
Lisa Larsson y Eva Oltivanyi, sopranos.  
Deon van der Walt, tenor.  
Mendelssohn, *Mar en calma y viaje feliz*,  
*Sinfonía n.º 2 en si bemol mayor "Lobgesang"*.

18 y 19 de febrero de 2005.

Salvador Brotons, director.  
Lluís Claret, violonchelo.

Falla, *Interludio y danza de La vida breve*.  
Brotos, *Concierto trovadoresco para violonchelo y orquesta*.  
Shostakovich, *Sinfonía n.º 5 en re menor op. 47*.

24 y 25 de junio de 2005.

Aldo Ceccato, director.  
Elizabeth Norberg-Schulz, soprano.  
Rafael Taibo, narrador.  
Beethoven, *Seis danzas alemanas, Tres arias de concierto para soprano y orquesta*,  
Egmont, *música incidental op. 84*.

## Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias LA DÉCADA DE VALDÉS

La Orquesta Sinfónica del Principado, cuyo director, Maximiano Valdés, acaba de cumplir diez años al frente de la formación, tendrá en la interpretación de la ópera *Lobengrin* de Wagner, en versión de concierto, su mayor reto del año, si descontamos la versión, en este caso escénica, que deberá llevar a cabo de la *Elektra* de Strauss a comienzos del curso. Se suma así al carro de óperas sin representar que tan buen resultado están teniendo en múltiples auditorios. Entre los conciertos más destacados destaca el que Krzysztof Penderecki, Premio Príncipe de

Asturias de las Artes, dirigirá con un inteligente programa que incluye su *Concerto grosso para tres violonchelos y orquesta* —con un trío de peso, Claudio Bohórquez, Iván Moniguetti y Vladimir Atapín— y la *Sexta* de Shostakovich (19 y 20 de mayo). En líneas generales, hay que señalar la importante presencia de la música española, especialmente la actual. Así se escucharán obras de Cruz de Castro, Leoncio Diéguez, David del Puerto, Luis de Pablo, Jesús Rueda, José Luis Turina y Tomás Marco. También merece comentario el peso que autores como Berlioz y Shostakovich tienen en

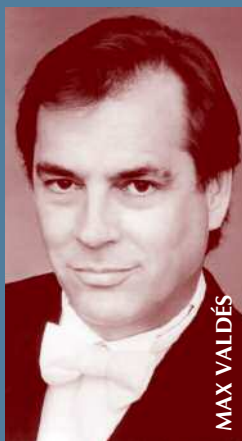
la programación.

Algunos conciertos tienen un formato muy equilibrado. El de inauguración de la temporada (7 y 8 de octubre) que dirige Valdés, une el *Scherzo fantástico* de Monasterio con *El canto del destino* de Brahms —con el Coro Príncipe de Asturias— y la *Fantástica* de Berlioz. El propio Valdés interpreta (11 y 12 de noviembre) otro que une la suite de la ópera *La sombra del corregidor* de Cruz de Castro, con el poema *Don Quijote velando las armas* de Leoncio Diéguez y culmina con la *Primera* de Mahler. Maurizio Benini, brinda un programa muy interesantes

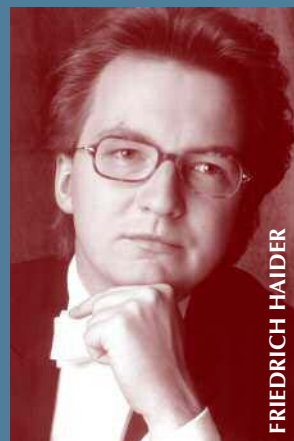
que a la *Primavera* de Schumann une la *Piccola musica notturna* de Dallapiccola y *Gli ucelli* de Respighi (25 y 26 de noviembre) También destacado es el que con el mismo Valdés y con Oleg Lev, el excelente viola ruso de la orquesta, une el *Adagio* de David del Puerto, *Los improperios* de Mompou y *Harold en Italia* de Berlioz (10 y 11 de febrero).

La siempre sólida batuta de Carlo Rizzi, con la chelista Anne Gastinel como solista, dan un programa muy llamativo que a la *Ritirata notturna di Madrid* de Boccherini/Berio se une el *Concierto en do mayor* de Haydn y la

### SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS



MAX VALDÉS



FRIEDRICH HAIDER



## Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo ANTE UNA NUEVA ETAPA

La Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO), que depende el Ayuntamiento de la capital asturiana, abre una nueva etapa con su nuevo titular al frente, Friedrich Haider. La formación, en la que están integrados algunos de los miembros de los Virtuosi de Moscú, es básicamente una orquesta de foso, ya que se encarga de gran parte de la temporada de ópera y de casi toda la de zarzuela del Teatro Campoamor. Sin embargo,

programa varios conciertos sinfónicos a lo largo de la temporada.

El más destacado es el que ofrecerá bajo la batuta de Tamas Vasary y con Yuri Bashmet como solista (16 de abril) que incluye *Una noche en el monte pelado* de Musorgski, el *Concierto para viola* de Bartók y la *Segunda* de Sibelius. Interés especial tiene el que supone la presentación oficial de su nuevo titular, Friedrich Haider con la jovencísima Mayuko Kamio

como solista, que incluye la obertura *Las criaturas de Prometeo* de Beethoven, con el *Primer Concierto* de Bruch y la *Primera* de Brahms.

Dentro de las Jornadas de Piano Ciudad de Oviedo, la OSCO ofrecerá dos programas muy distintos. El primero con el mexicano Jorge Federico Osorio, uno de los más importantes solistas del panorama hispano, interpretará los dos conciertos de Brahms bajo la batuta de Álvaro Albiach (2 de diciembre). El

segundo, y en conmemoración del centenario de Noruega, bajo la batuta de Terje Mikkelsen, y con el jovencísimo pianista argentino Horacio Lavandera, interpretará un programa completo dedicado a ese país, con el *Concierto* de Grieg como referente y el *Carnaval en París* de Svendsen y la *Primera* de Halvorsen (7 de mayo).

Hay que destacar también los tres programas que abordará su titular. Haider, alumno de Harnoncourt, dirigirá



*Sinfonía n.º 15* de Shostakovich (17 y 18 de febrero). Con Juanjo Mena como responsable y la estupenda violinista española Leticia Muñoz, se ofrecerá *Rostro de Luis de Pablo*, el *Primer Concierto para violín* de Glazunov y la *Cuarta* de Chaikovski (24 y 25 de febrero). Max Valdés dirigirá uno de los programas más vistosos que al *Viaje imaginario* de Jesús Rueda, suma el *Concierto en sol* de Ravel, con Andrea Lucchesini, y *Saudades do Brasil* de Milhaud (3 y 4 de marzo). También merece una especial llamada el programa que John Neschling y el Coro Príncipe de Asturias brindará con la *Litúrgica* de Honegger y la *Misa "In tempore belli"* de Haydn (17 y 18 de marzo).

Luis G. Iberni

SINFÓNICA CIUDAD DE OVIEDO



*El Mesías* de Haendel con el Coro Príncipe de Asturias (20 de diciembre), una cita ineludible en el panorama navideño. Con la mezzo Zandra McMaster interpretará un equilibrado programa que incluye *Blumine* de Mahler, *The Sea Pictures* de Elgar y la *Cuarta* de Brahms (16 de enero). Y con la colaboración de Peter Wächter y Heinrich Koll, solistas de la Filarmónica de Viena, se ofrecerá un programa que incluye la *Sinfonía concertante* de Mozart, la obertura *El empresario* del mismo y la *Tercera* de Brahms (10 de febrero).

Luis G. Iberni

PISTAS

10 y 11 de febrero de 2005.  
Maximiano Valdés, director.  
Coro Universitario.  
Del Puerto, *Adagio*.  
Mompou, *Los improperios*.  
Berlioz, *Harold en Italia*.

17 y 18 de marzo de 2005.  
John Neschling, director.  
Coro Príncipe de Asturias.  
Honegger, *Sinfonía Litúrgica*.  
Haydn, *Misa "In tempore belli"*.

19 y 20 de mayo de 2005.  
Krzysztof Penderecki, director.  
Claudio Bohórquez, Iván Moniguetti y Vladimir Atapin, celos.  
Penderecki, *Concerto grosso para tres celos*.  
Shostakovich, *Sinfonía n.º 6*.

27 de mayo de 2005.  
Maximiano Valdés, director.  
Coro Príncipe de Asturias.  
Wagner, *Lohengrin* (versión de concierto).

PISTAS

16 de enero de 2005.  
Friedrich Haider, director.  
Zandra McMaster, mezzo.  
Mahler, *Blumine*.  
Elgar, *Sea pictures*.  
Brahms, *Cuarta Sinfonía*.

16 de abril de 2005.  
Támás Vasary, director.  
Yuri Bashmet, viola.  
Musorgski, *Una noche en el monte pelado*.  
Bartók, *Concierto para viola*.  
Sibelius, *Segunda Sinfonía*.

7 de mayo de 2005.  
Terje Mikkelsen, director.  
Horacio Lavandera, piano.  
Svendsen, *Carnaval en París*.  
Grieg, *Concierto para piano*.  
Halvorsen, *Primera Sinfonía*.



ANNA  
NETREBKO  
SEMPRE LIBERA

Mahler Chamber Orchestra  
CLAUDIO ABBADO

DG 1CD 0028947480020

El nuevo álbum de Anna Netrebko está construido sobre el éxito de su cd anterior con arias y escenas de las mas populares operas italianas, como la Traviata, Lucia di lammermoor, personajes que ya ha interpretado con un gran éxito en Munich y Los Angeles.





Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

## NUEVO TITULAR

La próxima temporada de abono de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria vendrá marcada por la titularidad recién estrenada de Pedro Halffter Caro, una apuesta por la juventud que ha dado como resultado una programación inquieta que, bajo el título *Los nacionalismos musicales, la belleza de lo extraordinario*, reúne los más diversos estilos musicales con espe-

cial incidencia en los compositores españoles (Guridi, Monasterio, Marco, Montsalvatge, Sánchez-Verdú, García Abril, de Pablo, Gerhard o Gabriel Rodó).

En su intención aglutinadora, la Orquesta ha seleccionado un repertorio donde tienen cabida desde los clásicos Mozart y Haydn hasta figuras que cerraron el XIX y abrieron el XX como Wagner, Strauss, Scriabin, Sibe-

lius y Mahler. La inauguración tendrá lugar el día 1 de octubre con la intervención de Misha Maiski en el *Concierto para chelo* de Dvorák, acompañado de Pedro Halffter y la *Sinfonía doméstica* de Richard Strauss.

La nómina de directores invitados se abre con nombres conocidos para la Filarmónica, como Christoph König, Gunter Herbig, Antoni Wit, Ros Marbà o Rein-

hard Goebel, que compartirán programación junto a novedades de la talla de Edmon Colomer, Juanjo Mena, Arturo Tamayo, George Pehlivanian o Raymond Leppard, y a nuevos valores como el británico Justin Brown o la tinerfeña Gloria Isabel Ramos. Respecto a los solistas, el plantel es de lujo: Dezső Ránki (con el *Konzertstück op. 92* de Schumann), Joanna McGregor

PEDRO HALFFTER



Javier del Real

SINFÓNICA DE TENERIFE

Víctor Pablo Pérez



Orquesta Sinfónica de Tenerife

## HOMENAJE A LOS RUSOS

La Orquesta Sinfónica de Tenerife afronta la próxima temporada de abono como un proyecto de consolidación de un modelo que le ha llevado a ser considerada una de las grandes centurias de nuestro país. En su programación se pueden encontrar hasta un total de 29 obras que serán interpretadas por primera vez por la OST, entre los que se encuentran dos estrenos

absolutos (*Misa de Requiem* de Guigou y *Nocturnal* de Díaz Jerez).

Uno de los protagonistas de la temporada será Dimitri Shostakovich, de quien se interpretarán *El gran ciudadano*, los intermedios de *Katerina Ismailova*, el *Concierto para piano y trompeta n° 1*, los segundos conciertos para chelo y violín, y la *Obertura festiva*. Este homenaje vendrá acompañado

con la interpretación de una amplia variedad de obras de Chaikovski, Musorgski, Prokofiev, Mosolov y Rachmaninov. Destaca también la interpretación del segundo acto de *Tristán e Isolda* a cargo de Leopold Hager, y las *Sinfonías Tercera y Quinta* de Mahler y la *Terceira Misa* de Bruckner bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez.

La inauguración tendrá lugar el día primero de

octubre con un programa dirigido por el titular de la formación tinerfeña, Víctor Pablo Pérez, que contendrá las dos primeras obras de Shostakovich arriba mencionadas, las *Canciones y danzas de la Muerte*, de Musorgski (con Ewa Podles), y la *Obertura Semiramide* y la cantata *Juana de Arco* de Rossini.

Entre los directores invitados (parcela que se ha

(quien interpretará el *Concierto en fa* de Gershwin), Mikhail Rudi (con el *Concierto* de Grieg), Marina Piccinini (*Concierto para flauta* de Nielsen) o Ara Malikian (*Concierto para violín* de Monasterio). Además, la temporada de abono incluirá la presencia de la Orquesta Sinfónica de Tenerife que, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, interpretará el *Concierto para chelo* de Elgar (con Jian Wang) y la *Tercera Sinfonía* de Elgar (versión de Payne).

**Carlos Vílchez Negrín**



cuidado mucho en los últimos años) figuran nombres ya habituales, como Josep Pons, Jesús López Cobos o Edmon Colomer, junto a directores de la talla de Paul McCreech, Ton Koopman o el mentado Leopold Hager. En el campo de los solistas destacan los pianistas Piotr Anderszewski, François-Frederic Guy o Eldar Nebolsin, junto a Manuel Barrueco (guitarra), Jian Wang (violonchelo), y los violinistas Mauro Rossi y Julian Rachlin.

**Carlos Vílchez Negrín**

**PISTAS**

**26 de noviembre de 2004.**

**Arturo Tamayo**, director.  
**María Orán**, soprano.  
De Pablo, *Tombeau*.  
Berg, *Sieben frühe Lieder*.  
Stravinski, *Petruchka*.

**10 de diciembre de 2004.**

**George Pehlivanian**, director.  
**Mikhail Rudi**, piano.  
Marco, *Sinfonía n° 5*.  
Grieg, *Concierto para piano*.  
Schumann, *Sinfonía n° 3* "Renana".

**17 de diciembre de 2004.**

**Reinhard Goebel**, director.  
Coro de la Orq. Filarmónica de Gran Canaria.  
Scheen, Schwarz, Kleinlein, Nolte.  
Haendel-Mozart, *El Mesías*.

**25 de junio de 2005.**

**Pedro Halfóter**, director.  
Mahler, *Sinfonía n° 7*.

**PISTAS**

**21-23 de octubre de 2004.**

**Timothy Redmond**, director musical. **David McVicar**, director de escena.  
**Guido, Hellekant, Wagner, Reeves, Drabowicz**.  
Bizet, *Carmen*.

**18 de marzo de 2005.**

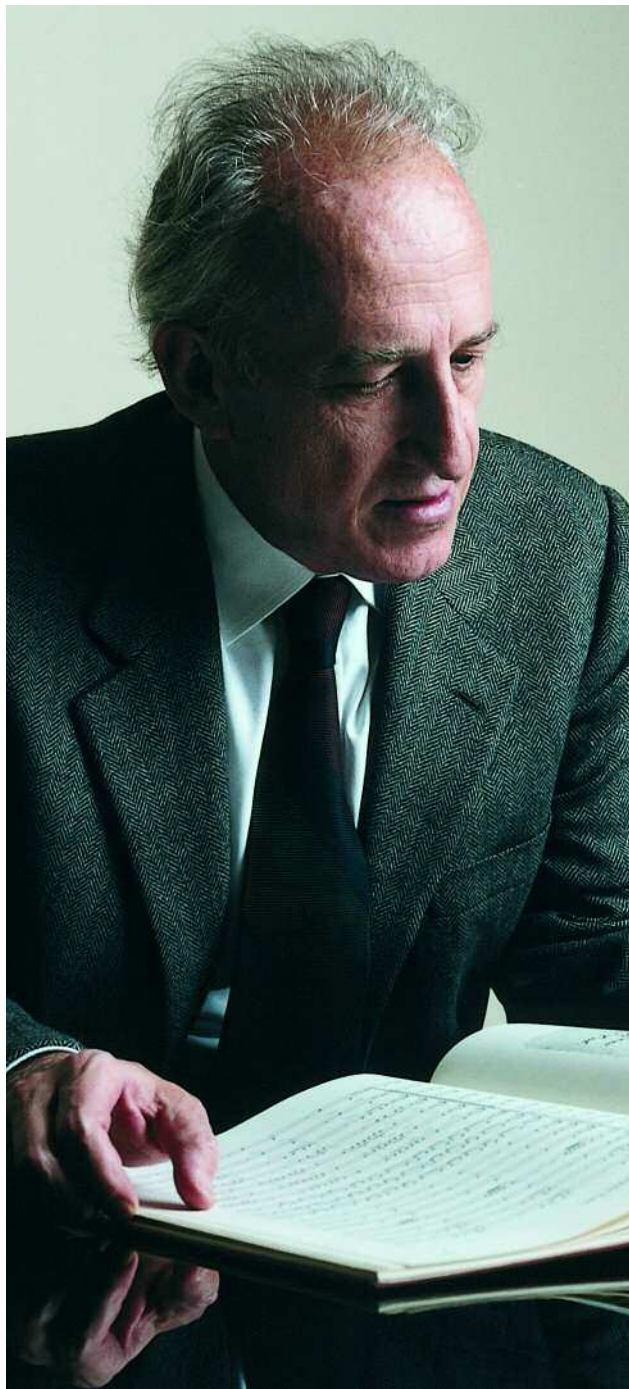
**Leopold Hager**, director.  
**Persson, Peckova, Smith, Ens, Silva**.  
Wagner: *Tristán e Isolda* (segundo acto, versión de concierto).

**25 de marzo de 2005.**

**Josep Pons**, director.  
**François-Frederic Guy**, piano.  
Mosolov, *La fundición de acero*.  
Prokofiev, *Concierto n° 2 para piano y orquesta*.  
Chaikovski, *Sinfonía n° 4*.

**18 de junio de 2005.**

**Víctor Pablo Pérez**, director.  
**Orfeón Donostiarra**.  
**Lojendio, Prunell-Friend, Mohr**.  
Bruckner, *Gran Misa n° 3*.



**POLLINI**

beethoven | sonatas  
opp.10 & 13  
pathétique

DG 1CD 0028947481027

"Cuanto más escuchas este recital, más placer encuentras en el auténtico sonido y la gran energía de este incomparable pianista" (Gramophone)





Orquesta Sinfónica de Baleares "Ciudad de Palma"

## SIGUE CRECIENDO

Dieciséis conciertos (uno más que la programación anterior), del 14 de octubre de 2004 al 19 de mayo de 2005, componen la temporada de la Orquesta Sinfónica de Baleares "Ciutat de Palma", una formación en continuo progreso, integrada por 74 músicos y con un presupuesto de 800 millones que aportan el Govern de la comunitat, el Ayuntamiento de la capital de las islas y el Consell Balear.

Edmon Colomer, el director titular, dirigirá la mitad de los conciertos. Para los restantes se cuenta con directores invitados (Franz Paul Decker, Pascal Verrot, Theodor Guschlbauer, Matthias Bamert, Vasili Petrenko, Salvador Mas, Luis Remartínez y José Ramón Encinar).

Los grandes nombres de siempre tienen presencia mayoritaria en la programación: Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann, Chopin, De-

bussy, Ravel, Strauss, Bruckner, Sibelius, Chaikovski, Stravinski, Weber... No faltan, como es natural, los autores mallorquines, que ocupan el capítulo de los estrenos. De Roman Alís (Palma, 1931) se presentará en estreno absoluto su *Sinfonía n° 5, op. 207*; de Mas Porcel (Palma, 1909-Alicante, 1993) se estrenará *Konitenci*, de unos 25 minutos de duración; y de Pere Miquel Marqués (Palma, 1843-1918) se ofrecerá el tal vez estreno

moderno de la *Obertura* de la zarzuela *Los hijos de la Costa*.

Entre otros aspectos a destacar, los tres conciertos corales: dos de Beethoven, *Fidelio* (en versión de concierto) y la *Sinfonía n° 9, op. 125*; y uno de Mozart, la *Gran Misa en do menor, KV. 427*.

El capítulo de solistas presenta nombres de garantía, como la violinista Ida Haendel (*Concierto para violín y orquesta, op. 61* de Beethoven), el pianista



SINFÓNICA DE BALEARES



EDMON COLOMER



ALEJANDRO POSADA



Orquesta Sinfónica de Castilla y León

## HACIA LA CONSOLIDACIÓN

Trece conciertos en la temporada del Teatro Calderón en la que debe ser la consolidación definitiva de una Orquesta que cuenta en el panorama nacional. Cinco de ellos serán dirigidos por su titular, Alejandro Posada. Como obras base la *Quinta Sinfonía* de Chaikovski, los *Cuadros de una exposición*, *El pájaro de fuego* y el *Requiem* de Fauré. Se hará cargo también de las tres únicas obras españolas del programa, de Claudio Prieto, de Montsalvatge y de Rodolfo Halffter. Acompañará

igualmente a reputados solistas en una labor que se le da muy bien. Otros directores de casa son Juanjo Mena con un magnífico programa y la curiosidad de Eduardo López Banzo fuera de su repertorio habitual con Haydn y Mozart. Entre los extranjeros figuras interesantes como Dimitri Sitkovestski que dirigirá la *Décima Sinfonía* de Shotakovich, James Judd, el veterano Alberto Zedda en un programa Mendelssohn, el finlandés Tuomas Ollila que además de Sibelius estrenará la *Segunda Sinfonía* de M.

Melchers desconocido en estos pagos. Giovanni Antonini hará un concierto de orquesta reducida y Vasili Petrenko, de buena reputación, acompañará dos conciertos de Rachmaninov.

A falta de grandes figuras de la dirección, que no suelen prodigarse fuera de determinadas orquestas, la selección es atinada, se trata en general de maestros en ascenso, y en el caso de Alberto Zedda la comprobación de que el gran rossiniانو tiene igual calidad en otros parámetros. Los programas en general están bien

confeccionados con algunos estrenos y obras conocidas con algunas menos frecuentadas. La presencia de Rachmaninov con tres de sus conciertos y la *Rapsodia* es peculiar.

Otro punto importante de la orquesta son los solistas, predominando los jóvenes ya reconocidos en el mundo musical y con obras adecuadas a su estilo. Pianistas como Alessio Bax, Lilia Zilberstein, Andrea Bacchetti, Eldar Nebolsin, Kirill Gerstein, interpretarán a Rachmaninov, Ravel y Mendelssohn. Violinistas como Ara Mali-



Ramón Coll (*Concierto para piano y orquesta n° 1, op. 11* de Chopin), el clarinetista Joan Enric Lluna (*Concierto para clarinete, op. 57* de Nielsen), el violonchelista Gary Hoffman (*Concierto para violonchelo y orquesta, op. 129* de Schumann), el pianista Joaquín Achúcarro (*Concierto para piano y orquesta n° 3, op. 30* de Rachmaninov) y el pianista Abdel Rahman El Bacha (*Concierto para piano y orquesta n° 24, KV. 491* de Mozart), entre otros. Todo lo expuesto, para llenar una sala de 1.600 localidades.

José Guerrero Martín



kian (Berg), Julian Rachlin (Shostakovich), Mauro Rossi (Mozart) y Nikolaj Znaider (Brahms). El violonchelista Steven Isserlis (Schumann) y los cantantes Dietrich Henschel (*Las canciones para los niños muertos* de Mahler) y Elena de la Merced y José Miguel Ramón que interpretarán el *Requiem* de Fauré con el Orfeo Catalá. En principio una temporada muy prometedora con obras de diverso estilo, intérpretes solventes y programación ecléctica que contentará al público que llena las dos sesiones del Teatro Calderón que pronto necesitarán una más para contentar a los aspirantes a plaza.

Fernando Herrero

PISTAS

**21 de octubre de 2004.**  
Franz Paul Decker, director.  
Ida Haendel, violín.  
Beethoven, *Concierto para violín y orquesta, op. 61*.  
R. Strauss, *Feuersnot. Escena de amor y El caballero de la rosa. Suite*.

**16 de diciembre de 2004.**  
Edmon Colomer, director.  
Solistas, Cor Teatre Principal.  
Beethoven, *Fidelio* (ópera en versión de concierto).

**19 de mayo de 2005.**  
Edmon Colomer, director.  
Abdel Rahman El Bacha, piano.  
Solistas, Cor Studium.  
Mozart, *Concierto para piano y orquesta n° 24, KV. 491* y *Misa en do menor, KV. 427*.

PISTAS

**2 y 3 de diciembre de 2004.**  
Dimitri Sitkovetski, director.  
Alessio Bax, piano.  
Rachmaninov, *Concierto para piano n° 2, op. 18*.  
Shostakovich, *Sinfonía n° 10*.

**20 y 21 de enero de 2005.**  
Alberto Zedda, director.  
Andrea Bacchetti, piano.  
Mendelssohn, *Sinfonía n° 4 "Italiana"*.  
Mendelssohn, *Concierto para piano n° 1 en sol menor*.  
Mendelssohn, *Sinfonía n° 5, op. 107 "De la Reforma"*.

**17 y 18 de marzo de 2005.**  
Toumas Ollila, director.  
Eldar Nebolsin, piano.  
Sibelius, *Las Océánidas*.  
Rachmaninov, *Concierto para piano n°3 en re menor*.  
Melchers, *Sinfonía n° 2*.

**16 y 17 de junio de 2005.**  
Alejandro Posada, director.  
Elena de la Merced, soprano.  
Josep Miquel Ramón, barítono.  
Orfeo Catalá.  
Rota, *Sinfonía sopra una canzone d'amore*.  
Faure, *Requiem, op. 48*.

EMI  
CLASSICS

GREAT  
RECORDINGS  
OF THE  
CENTURY

La mejor colección  
de música clásica  
del mundo



Disponible Doble CD sampler de lujo con más de 150 páginas y comentarios de cada uno de los títulos de la colección.

150 títulos ya disponibles,  
10 nuevos títulos

## Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña PLURALISMO Y EQUILIBRIO

Segunda temporada de Ernest Martínez Izquierdo como director artístico de la OBC, cuando la orquesta —en sus diferentes etapas y con sus distintos nombres— ha cumplido sesenta años de existencia y su primer lustro en el Auditori. En la nueva programación, forzosamente heterogénea, amplia, contrastada y con un deseo de equilibrio para satisfacer al amplísimo y creciente número de abonados, Martínez Izquierdo tendrá a su cargo sólo ocho de los 32 programas a desarrollar entre el 18 de septiembre de 2004 y el 2 de mayo de 2005. En los restan-

tes dirigirán Christian Zacharias (tres), Tuomas Ollila, Álvaro Albiach, Lawrence Foster (dos), Libor Pesek, Sebastián Weigle, Josep Caballé Domènech, Rumon Gamba, Xavier Puig, Leopold Hager, Antoni Ros Marbà, Vasili Petrenko, Kristjan Järvi, Maximiano Valdés, Franz Paul Decker (dos), Jesús López Cobos (dos), Claudio Scimone, Carl Davis y Josep Pons. Grandes obras del repertorio, directores especializados, nuevas promesas, muestras de las grandes épocas de la historia de la música... Y compositores de casa, entre los cuales Xavier Benguerel estrenará la

obra encargo *Concierto para piano y orquesta* (solista, Albert Attenelle) y Albert García Demestres hará lo propio con su última producción.

Como es habitual, abrirá la temporada el Festival Mozart, con tres conciertos dirigidos por Christian Zacharias, quien también intervendrá como pianista. Entre los principales artistas invitados, los pianistas Elisabeth Leonskaja, Christian Zacharias, Michel Camilo, Gianluca Cascioli, Josep M. Colom, Albert Attenelle y Javier Perianes; las sopranos Barbara Hendricks y Felicity Lott; el violinista Joshua Bell... No faltarán dos pro-

gramas dedicados al cine, uno con música de películas de ciencia ficción y otro con proyección de filmes de Buster Keaton con música en directo. El concierto barroco, que se quiere sea fijo cada temporada, lo dirigirá Claudio Scimone, con obras de Boccherini (*Stabat mater. Obertura*), Pergolesi (*Stabat Mater*) y Vivaldi (*Gloria en re mayor, RV. 589*). Y las dos orquestas invitadas serán la del Gran Teatre del Liceu (*Requiem alemán, op. 45* de Brahms) y la Nacional de España (con obras de Berg, Wolf y Zemlinsky).

José Guerrero Martín

### PISTAS

1 de octubre de 2004.

Ernest Martínez Izquierdo, director.  
Gianluca Cascioli, piano.  
Beethoven, *Egmont. Obertura y Concierto "Emperador"*.  
Stravinski, *La consagración de la Primavera*.

26 de noviembre de 2004.

José Caballé Domènech, director.  
Albert Attenelle, piano.  
Respighi, *Fuentes de Roma*.  
Benguerel, *Concert per a piano i orquestra* (estreno absoluto).  
R. Strauss, *Sinfonía doméstica, op. 53*.

8 de abril de 2005.

Jesús López Cobos, director.  
Beethoven, *Sinfonías n.ºs 4 y 5*.

22 de abril de 2005.

Jesús López Cobos, director.  
Solistas, Orfeo Català.  
Mendelssohn, *Paulus, op. 36*.

Orquesta de Cadaqués

## MUSICA ESPAÑOLA

Con un esquema similar al de la temporada anterior, la Orquesta de Cadaqués anuncia la programación de tres conciertos basados fundamentalmente en compositores españoles. Antes, sin embargo, habrá ofrecido, dentro del marco del Festival de la localidad ampurdanesa, un concierto —el 31 de julio— dirigido por sir Neville Marriner e integrado por obras de Mozart (*Sinfonía n.º 15, K. 124*, en revisión del propio Marriner), Gerhard (*Seis canciones de L'infantament meravellós de Schabrazada*, a cargo de la soprano Lynda Lee) y Beethoven (*Sinfonía n.º 6 en fa mayor, op. 68 "Pastoral"*). En el mes de octubre, la Orquesta realizará una gira por las ciudades de Zaragoza (día

12), Madrid (día 13), León (día 15) y Barcelona (14 o 16), con un programa que comprende Granados (*Suite Goyescas*), Michel Camilo (*Suite para cuerdas y piano*), J. Rueda (*Elephant Skin*) y Respighi (*Gli Uccelli*), con Michel Camilo al piano y Gianandrea Noseda de director. En febrero de 2005, la gira será por las ciudades de San Sebastián (día 2), Barcelona (día 4) y Zaragoza (días 5 y 6), con la soprano vasca Ainhoa Arteta de protagonista y sir Neville Marriner de director; el programa está por determinar. Finalmente, los días 22 y 23 de marzo, en el Kravis Center for the Performing Arts, Florida, la Orquesta de Cadaqués ofrecerá un programa compuesto por la *Suite "Goyescas"* de Granados, el *Concierto de*

*Aranjuez* de Rodrigo, *El amor brujo* de Falla y la *Sinfonietta-Concierto* de Montsalvatge. En esta ocasión el director será Philippe Entremont. Por otra parte, del 23 al 29 de julio, un plato fuerte distintivo de esta formación orquestal: el VII Concurso Internacional de Dirección, con sir Neville Marriner de presidente del jurado. Las pruebas eliminatorias habrán tenido lugar en el Auditorio de La Mercè de Gerona, mientras para la prueba final el marco habrá sido el del Auditori de Barcelona. Tanto en la semifinal como en la final, habrá servido de material base la obra *Movimiento*, encargada para esta ocasión al compositor Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

José Guerrero Martín



## Orquesta Sinfónica del Vallés DE TODO UN POCO

En su novena temporada, la Orquesta Sinfónica del Vallés ofrecerá, entre el 9 de octubre de 2004 y el 18 de junio de 2005, doce conciertos en el Palau de la Música Catalana, siete de los cuales serán dirigidos por su titular Edmon Colomer. En los restantes dirigirán los directores Uwe Mund, Alejandro Posada, Salvador Brotons, Víctor Pablo Pérez y Maighéad McCrann. Nueve de esos conciertos serán repetidos en el Teatro La Farándula de la cercana ciudad de Sabadell. La heterogeneidad, de géneros y de épocas, caracteriza la nueva programación de esta formación orquestal nacida, en 1987, en el seno de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell.

Bajo el epígrafe de "AméricaCAT: de Broadway

al Paralelo", el primero de los conciertos incluye arreglos de obras de Porter, Gershwin y Rodgers, y musicales del pianista y compositor Albert Guinovart.

Wagner, Liszt, Schumann, Satie, Poulenc, Bruch, Musorgski, Walton, Offenbach, Katchaturian, Johann Strauss, Ginastera, Telemann, Richard Strauss, Chaikovsky, Malipiero, Paganini, Mendelssohn se irán sucediendo en los siguientes programas. También los compositores catalanes Montsalvatge, Benet Casablanca, Pere Valls y Albert Guinovart estarán presentes con algunas de sus obras.

El clasicismo tiene una notable presencia, con un programa monográfico dedicado a Mozart (*Divertimento, K. 134; Concierto para clarinete y orquesta en la mayor,*

*K. 622; Sinfonía n.º 40, en sol menor, K. 550*) y otro dedicado a Haydn (*La Creación*). También Chaikovsky contará con un programa monográfico (*Concierto para piano y orquesta n.º 1, en si bemol menor, op. 23 y Sinfonía n.º 2, en do menor, op. 17*).

Habrás asimismo un concierto de homenaje al *Quijote* en el cuarto centenario de la publicación de la primera parte (véase Pistas). Y como incentivo añadido, un *Concierto a la carta*, dirigido por Edmon Colomer, en el que la primera parte la ocupará el *Concert per a piano i orquesta n.º 1* de Albert Guinovart y la obertura y las obras de la segunda parte serán escogidas por el público entre una variada selección de oberturas y sinfonías.

José Guerrero Martín

### PISTAS

11 de diciembre de 2004.  
Alejandro Posada, director.  
Ara Malikian, violín.  
Orquesta Sinfónica de Castilla y León.  
Montsalvatge, *Sortilegis*.  
Bruch, *Concierto para violín y orquesta n.º 1*. Musorgski, *Cuadros de una exposición (versión Ravel)*.

5 de febrero de 2005.  
Edmon Colomer, director.  
Paul Cortese, viola.  
Xavier Phillips, violonchelo.  
Telemann, *Don Quijote*.  
R. Strauss, *Don Quijote, op. 35*.

19 de marzo de 2005.  
Víctor Pablo Pérez, director.  
Carmen Yepes, piano.  
Chaikovsky, *Concierto para piano y orquesta n.º 1 y Sinfonía n.º 2 "Pequeña Rusia"*.

28 de mayo de 2005.  
Edmon Colomer, director.  
Albert Guinovart, piano (artista residente).  
Guinovart, *Concierto para piano y orquesta n.º 1*.  
Obertura y segunda parte a elección del público.

ORQUESTA DE  
CADAQUÉS



SINFÓNICA DEL VALLÉS  
Edmon Colomer



ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO



# TEMPORADA 2004-2005

ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

JOSEP PONS ■ DIRECTOR  
ARTÍSTICO Y TITULAR

## CONCIERTO 1 CICLO I

1, 2 Y 3 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
CORO NACIONAL DE ESPAÑA  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA  
CATALANA

**A. Schönberg** *Gurrelieder*

**Elizabeth Whitehouse**, soprano (Tove)

**Charlotte Hellekant**, mezzosoprano  
(Waldtaube)

**Thomas Moser**, tenor (Waldemar)

**Thomas Randle**, tenor (Klaus Narr)

**Albert Dohmen**, bajo (Bauer)

**Barbara Sukowa**, narradora

**Josep Pons**, director



## CONCIERTO 2 CICLO I

8, 9 Y 10 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**M. Lindberg** *Feria*

**M. Ravel** *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*

**J. García Román** *De civitate speculorum. Epitafio para la Reina Isabel la Católica (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*

**J. Sibelius** *Sinfonía núm. 5, en Mi bemol mayor, opus 82*

**Joaquín Achúcarro**, piano

**Tuomas Ollila**, director

## CONCIERTO 3 CICLO II

22, 23 Y 24 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
ORFEÓN DONOSTIARRA

**G. Mahler** *Sinfonía núm. 2, en Do menor, "Resurrección"*

**María José Moreno**, soprano

**Iris Vermillion**, mezzosoprano

**Rafael Frühbeck de Burgos**, director



## CONCIERTO 4 CICLO II

19, 20 Y 21 NOVIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. M. Sánchez Verdú** *Taqsim*

**T. Takemitsu** *Quotation of dream*

**W. Lutoslawski** *Variaciones sobre un tema de Paganini*

**C. Franck** *Sinfonía en Re menor*

**Katia y Marielle Labèque**, dúo de pianos

**George Pehlivanian**, director

## CONCIERTO 5 CICLO I

26, 27 Y 28 NOVIEMBRE 2004

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**W. A. Mozart** *Concierto para piano y orquesta núm. 9, en Mi bemol mayor, K 271, "Jeunehomme"*

**W. A. Mozart** *Misa en Do menor, K 427 (417a)*

**Nelson Freire**, piano

**Deborah York**, soprano I

**Laura Alonso**, soprano II

**Christian Elsner**, tenor

**Karsten Mewes**, bajo

**Lorenzo Ramos**, director

## CONCIERTO 6 CICLO II

10, 11 Y 12 DICIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**G. Mahler** *Sinfonía núm. 10 (edición: Deryck Cooke)*

**Josep Pons**, director



## CONCIERTO 7 CICLO I

17, 18 Y 19 DICIEMBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**C. Halffter** *Adagio en forma de rondó*

**D. Shostakovich** *Sinfonía núm. 7, en Do mayor, opus 60 "Leningrado"*

**Semyon Bychkov**, director

## CONCIERTO 8 CICLO II

14, 15 Y 16 ENERO 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES  
DE ESPAÑA

**J. Strauss** *Die Fledermaus*, obertura

**G. Mahler** *Des Knaben Wunderhorn (selección)*

**A. Berg** *Sieben frühe Lieder*

**F. Lehár** *Die lustige Witwe (selección)*

**Ana Ibarra**, soprano

**Markus Eiche**, barítono

**Josep Pons**, director



## CONCIERTO 9 CICLO I

21, 22 Y 23 ENERO 2005

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**R. Wagner** *Preludio y muerte de amor de "Tristán e Isolda"*

**R. Strauss** *Salomé, opus 54, escena final*

**A. Schönberg** *Erwartung, opus 17*

**Ana María Sánchez**, soprano

**Anja Silja**, soprano

**Josep Pons**, director



## CONCIERTO 10 CICLO II

28, 29 Y 30 ENERO 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**F. J. Haydn** *L'infedeltà delusa*, obertura

**P. I. Chaikovsky** *Suite núm. 4, en Sol mayor, opus 61, "Mozartiana"*

**W. A. Mozart** *Sinfonía núm. 32, en Sol mayor, K 318*

**F. Schubert** *Misa núm. 4, en Do mayor, D 452*

**Nancy Gustafson**, soprano

**Simone Schröder**, mezzosoprano

**Donald Litaker**, tenor

**Michael Volle**, bajo

**David Atherton**, director

## CONCIERTO 11 CICLO I

4, 5 Y 6 FEBRERO 2005  
ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA  
A HANS WERNER  
HENZE

**D. Glanert** *Aurum ed Argentum, movimientos de una misa de Heinrich Isaac (Estreno mundial)*

**G. Mahler** *Totenfeier*

**H. W. Henze** *Concierto para violín y orquesta núm. 3*

**H. W. Henze** *Sinfonía núm. 5*

**Benjamin Schmid**, violín

**Peter Rundel**, director

## CONCIERTO 12 CICLO I

11, 12 Y 13 FEBRERO 2005  
ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

CARTA BLANCA  
A HANS WERNER  
HENZE

**J. S. Bach** *Obertura núm. 3, en Re mayor, BWV 1068*

**H. W. Henze** *Das Floß der Medusa*

**Josep Pons**, director

## CONCIERTO 13 CICLO II

18, 19 Y 20 FEBRERO 2005  
ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA

CARTA BLANCA  
A HANS WERNER  
HENZE

**F. J. Haydn** *Sinfonía núm. 83, en Sol menor, Hob. I:83, "La poule"*

**L. de Pablo** *Latidos*

**H. W. Henze** *Appassionatamente plus*

**L. Berio** *Quattro versioni originali della "Ritirata notturna di Madrid" di L. Boccherini sovrapposte e riscritte per orchestra*

**Arturo Tamayo**, director

## CONCIERTO 14 CICLO II

25, 26 Y 27 FEBRERO 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**M. García** *Obertura de "El califa de Bagdad" (Edición crítica de Manuel Blancafort)*

**F. J. Haydn** *Sinfonía concertante en Si bemol mayor, Hob. I: 105*

**R. Schumann** *Sinfonía núm. 2, en Do mayor, opus 61*

**Josep Pons**, director

## CONCIERTO 15 CICLO I

4, 5 Y 6 MARZO 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**T. Bretón** *Escenas andaluzas*

**J. A. Amargós** *Suite flamenca (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*

**A. Márquez** *Danzón núm. 2*

**C. Garrido-Lecca** *Danzas populares andinas*

**B. Galindo** *Sones de mariachi*

**Miguel Poveda**, voz

**Juan Gómez "Chicuelo"**, guitarra

**Roger Blavia**, percusión

**Miguel Harth-Bedoya**, director

## CONCIERTO 16 CICLO II

18, 19 Y 20 MARZO 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

BIENIA  
1900

**J. S. Bach / A. Schönberg** *Coral "Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist", BWV 667*

**A. Berg** *Concierto para violín y orquesta*

**A. Webern** *Seis piezas para orquesta, opus 6*

**J. S. Bach** *Cantata núm. 78, "Jesu, der du meine Seele" BWV 78*

**Sergei Tesla**, violín

**Ilan Volkov**, director

## CONCIERTO 17 CICLO I

1, 2 Y 3 ABRIL 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

BIENIA  
1900

**F. Schubert** *Sinfonía núm. 7, en Si menor, D 759, "Inacabada" (\*)*

**A. Bruckner** *Sinfonía núm. 9, en Re menor (versión original)*

**Philippe Herreweghe**, director

(\*) Antigua numeración: número 8.

## CONCIERTO 18 CICLO I

8, 9 Y 10 ABRIL 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

BIENIA  
1900

**A. Webern** *Passacaglia, opus 1*

**F. J. Haydn** *Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor, Hob. VIIb: 1*

**J. Brahms** *Sinfonía núm. 4, en Mi menor, opus 98*

**Heinrich Schiff**, violonchelo y director

## CONCIERTO 19 CICLO II

15, 16 Y 17 ABRIL 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
THE GABRIELI CONSORT

**G. F. Haendel** *Athalia, HWV 52*

**Dominique Labelle**, soprano (Athalia)

**Mhairi Lawson**, soprano (Josabeth)

**Michael Chance**, contratenor (Joad)

**Paul Agnew**, tenor (Mathan)

**Peter Harvey**, bajo (Abner)

**Paul McCreesh**, director

## CONCIERTO 20 CICLO II

6, 7 Y 8 MAYO 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

BIENIA  
1900

**A. Berg** *Tres piezas para orquesta, opus 6*

**H. Wolf** *Drei Gedichte von Michelangelo*

**A. von Zemlinsky** *Eine florentinische Tragödie, opus 16 (ópera, versión de concierto)*

**Jane Irwin**, mezzosoprano

**Francisco Vas**, tenor

**Willard White**, barítono

**Josep Pons**, director

## CONCIERTO 21 CICLO I

13, 14 Y 15 MAYO 2005  
ORQUESTA SIMFÓNICA  
DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

BIENIA  
1900

**G. Mahler** *Sinfonía núm. 6, en La menor, "Trágica"*

**Ernest Martínez Izquierdo**, director

## CONCIERTO 22 CICLO II

20, 21 Y 22 MAYO 2005  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**A. Dvořák** *Stabat Mater, opus 58*

**Iride Martínez**, soprano

**Katharina Kammerloher**, mezzosoprano

**Donald Litaker**, tenor

**Jan-Hendrick Rootering**, bajo

**Matthias Bamert**, director

## CONCIERTO 23 CICLO II

3, 4 Y 5 JUNIO 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Do mayor, opus 15*

**D. Schnabel** *Beethoven Symphony*

**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60*

**Christian Zacharias**, piano y director

## CONCIERTO 24 CICLO I

10, 11 Y 12 JUNIO 2005  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
CORO NACIONAL DE ESPAÑA  
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA

**M. de Falla / E. Halffter** *Atlántida (versión de Lucerna)*

**Ofelia Sala**, soprano (Reina Isabel)

**a determinar**, mezzosoprano (Pirene)

**Joan Cabero**, tenor (Tricéfalo)

**Francesc Garrigosa**, tenor (Tricéfalo)

**Manuel Lanza**, barítono (Corifeo)

**José Antonio López**, barítono (Tricéfalo)

**Pléyades**, Dama de la Corte y Paje

**Josep Pons**, director

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO I

23 ABRIL 2005  
ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO  
DE LA PRIMERA EDICION  
DEL "QUIJOTE"

**R. Strauss** *Don Quixote, opus 35*

**C. Halffter** *La del alba sería, de la ópera "Don Quixote"*

**Asier Polo**, violonchelo

**María Rodríguez**, soprano (Aldonza)

**Diana Tiegs**, soprano (Dulcinea)

**Miquel Ramón**, barítono (Cervantes)

**Pedro Halffter**, director

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO II

30 ABRIL 2005  
ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

CUARTO CENTENARIO  
DE LA PRIMERA EDICION  
DEL "QUIJOTE"

**J. Massenet** *Don Quichotte (selección)*

**J. L. Turina** *DQ (Don Quijote en Barcelona) (selección)*

**José Ramón Encinar**, director

**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).

**Venta libre de abonos:** hasta el 16 de septiembre.

**Lugar de venta:**  
Auditorio Nacional de Música.

A

Auditorio  
Nacional  
de Música



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



Orquesta Sinfónica de Extremadura

## CONQUISTANDO EL FUTURO

Prosigue la Orquesta de Extremadura su ascendente evolución hacia la conquista del futuro. Trece programas integran la temporada 2004-2005, que se expande desde el 22 de octubre al 4 de junio. Siete de ellos serán dirigidos por Jesús Amigo, fundador y titular de la orquesta extremeña. El primero refleja con claridad la lógica voluntad ibérica de la programación, derivada de los vivos vínculos entre Extremadura y el —musicalmente— aún desconocido vecino Portugal. Un programa de interés que confronta obras de Luis de Freitas Branco (*Paraísos artificiais* y el *Concierto para violín y orquesta*) con la música del ballet *Encruzilhada*, de Joly Braga Santos. Como solista, el violinista Alexander da Costa.

En enero, en Badajoz el 28 y en Cáceres un día después, la orquesta evocará el 400 aniversario de la primera edición del *Quijote* bajo la dirección de Dorian Wilson. En el programa se estrenará con carácter absoluto de una reorquestación para orquesta clásica de *Alonso de Quijada*, de José Zárte. En el mismo programa, Justo Sanz será solista del *Concierto para clarinete* de Copland, obra que llega acompañada de *La pregunta sin respuesta* de Charles Ives y *Juego de cartas*, de Stravinski. Fechas no

menos señaladas serán el 15 y 16 de abril, cuando en el séptimo programa de abono Antoni Ros Marbà y la soprano María Orán interpreten el bellissimo *Poème de l'amour et de la mer*, de Chausson, *Scherzo de la filla del marxant*, de Eduard Toldrà, y la *Sinfonía en do mayor* de Bizet.

No son éstas las únicas citas de interés de la programación extremeña. Así, por ejemplo, el octavo programa de abono (20 y 21 de mayo; primero en Cáceres y luego en Badajoz), Jesús Amigo agrupa músicas de Rachmaninov, Stravinski y Falla. Como solista del popular *Segundo Concierto* de Rachmaninov, el brillante e insuficientemente apreciado pianista cubano Jorge Luis Prats. Otros nombres que figuran en la programación son los violinistas Liviu Prunaru y Anabel García del Castillo; los violonchelistas Ricardo Sciammarella y Orfeo Mandozzi; el trompa Radovan Vlatkovic, el contratenor Carlos Espinosa, y los directores Nurhan Arman, Arthur Fagen o Mladen Tarbuk, que dirigirá una serie de veladas líricas en las que participarán la soprano Lisa Houben y el tenor Sergio Panajia.

La oferta se adereza con una rica y fundamental actividad didáctica.

**Justo Romero**

### PISTAS

**22 y 23 de octubre de 2004.**

Jesús Amigo, director.

Alexander da Costa, violín.

Freitas Branco, *Paraísos*

*artificiais*, *Concierto para*

*violín y orquesta.*

Braga Santos, *Encruzilhada.*

**28 y 29 de enero de 2005.**

Dorian Wilson, director.

Justo Sanz, clarinete.

Zárte, *Alonso de Quijada.*

Copland, *Concierto para*

*clarinete y orquesta.*

Ives, *La pregunta sin respuesta.*

Stravinski, *Juego de cartas.*

**15 y 16 de abril de 2005.**

Antoni Ros Marbà, director.

María Orán, soprano.

Toldrà, *Scherzo de la filla del*

*marxant.*

Chausson, *Poème de l'amour*

*et de la mer.*

Bizet, *Sinfonía en do mayor.*

Orquesta Sinfónica de Galicia

## PERSONALIDAD DEFINIDA

La Sinfónica de Galicia afronta, en un gran momento artístico, una nueva temporada. En doce años, ha alcanzado una envidiable madurez, un equilibrio ideal entre los distintos grupos instrumentales. Incluso, una personalidad diferenciada como agrupación muy dúctil, de singular capacidad para la expresión lírica basada en una gran facilidad para la regulación dinámica y para cantar y respirar, para frasear con elegancia y refinamiento. Dadas estas características,

no es sorprendente que como orquesta de foso alcance tan elevados niveles artísticos. Así ha ocurrido en las óperas del reciente Festival Mozart y así ha sucedido en Pésaro el pasado año. Por eso, ha vuelto a ser invitada para participar en el prestigioso Festival Rossini. Además, hará las habituales giras por Galicia, y dará conciertos en Oviedo, León, Madrid y San Sebastián (Quincena Musical).

En su sede coruñesa, la temporada sinfónica se concreta en 20 conciertos. El

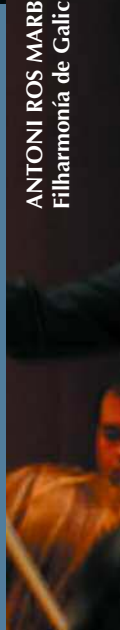
VÍCTOR PABLO PÉREZ  
Sinfónica de Galicia



JESÚS AMIGO  
O. de Extremadura



ANTONI ROS MARBÀ  
Filharmonia de Galicia





repertorio se centra en concluir el ciclo de las sinfonías de Mahler (de la *Quinta* a la *Décima*) y dos incursiones importantes: en la música rusa —Chaikovski, Rachmaninov, Shostakovich— y en la inglesa —Elgar, Vaughan Williams, Walton, Britten. Hay, por supuesto, otras muchas obras programadas. Se reafirma la apuesta por la creación contemporánea —Marco, Killar, Soler, Schenndrin, Alís, Darías— y por los estrenos y encargos: Oriol Graus (premio Diputación), y los gallegos Vara y de Paz. Víctor Pablo Pérez, director artístico, estará al frente en la mitad de los conciertos; los otros diez se repartirán entre Jesús López Cobos, James

Judd (2), Eiji Oue, Josep Pons, Muhai Tang, John Nelson, Riccardo Frizza, Manel Valdivieso y Justin Brown. Dando continuidad a una sostenida línea de programación, en casi todos los actos musicales habrá al menos un solista: Secunde, Bella, Monar (sopranos), Lladó, Larmore (mezzos), Ramón (barítono), Trpceski, Vondracek, Thibaudet, Ohlsson (pianistas); Little, Laurenceau, Znaider (violínistas); y Brunello y Gastinel (chelistas). Tres conciertos sinfónico-corales, con Shostakovich, Mendelssohn y Mahler, y una insólita *Sinfonía en do*, de Wagner.

**Julio Andrade Malde**

**PISTAS**

**11 y 12 de noviembre de 2004.**

**Víctor Pablo Pérez**, director.  
**Coro de la OSG.**

Mendelssohn, *El sueño de una noche de verano*, *O haupt voll blut un wuden*.  
Schubert, *Sinfonía n.º 5*.

**3 y 4 de diciembre de 2004.**

**James Judd**, director.  
**Garrick Ohlsson**, piano.  
Rachmaninov, *Concierto n.º 4 para piano y orquesta*.  
Chaikovski, *Sinfonía n.º 4*.

**Marzo de 2005 (días sin determinar).**

**Justin Brown**, director.  
*Anne Gastinel*, violonchelo.

Vaughan Williams, *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*.

Elgar, *Concierto para violonchelo y orquesta*.  
Walton, *Sinfonía n.º 1*.

**31 de marzo y 1 de abril de 2005.**

**Jesús López Cobos**, director.  
Mahler, *Sinfonía n.º 10*.

**Mayo de 2005 (días sin determinar).**

**Víctor Pablo Pérez**, director.  
**Coro de la OSG.**  
**Coro de Niños de la OSG.**  
**Coro de Cámara del Palau de Barcelona.**  
**Orfeón Donostiarra.**  
Mahler, *Sinfonía n.º 8*.



Real Filharmonía de Galicia

**MÁS LIBERTAD**

La programación de la Filharmonía para la próxima temporada tiene parecidas características a la anterior: una combinación de conciertos para gran orquesta, con otros de efectivos más reducidos, idóneos para la agrupación de cámara. No sé si esta ambigüedad favorece a la RFG en su trayectoria. Siempre es positivo el intento de alcanzar una dimensión que permita abarcar las obras sinfónicas de poderosa instrumentación; pero tal vez sea mejor adecuar los fines a los medios disponibles y dar un alto nivel dentro de un repertorio que en modo alguno es de inferior calidad o de menor interés. Por otra parte, se elude el planteamiento monográfico de años anteriores (sinfonías y conciertos, de Beethoven) y se eligen programas más libres y variados.

Veinticuatro conciertos de temporada, en total. Once batutas dirigirán a la agrupación: Ros Marbà, su titular, estará al frente en doce ocasiones; el cincuenta por ciento restante se lo reparten: en tres oportunidades, Maximiano

Zumalave, principal director invitado; y una sola vez: Helmuth Rilling —el anterior responsable del instrumento colectivo—, Schellenberger, Comissiona, Daniel, Valdés, Ramos, Brüggel, Pedro Halffter y García Asensio. Se cuenta con la colaboración de hasta diecinueve solistas: Alonso y Orán (sopranos), Padmore (tenor), Martín (barítono), Ciccolini, Pires, Rudi, Zabalera y Timchenko (piano), Bolsi, Rodríguez, Zehetmair, Zimmermann (violín), Causse (viola), Claret (violonchelo), Gallois (flauta), Indemühle y Schllenbergel (oboe), Juan (clarinete) y Vlatkovic (trompa). Hay un concierto de zarzuela —género chico— con el doblete clásico: *La Revoltosa*, de Chapí y *La verbena de la Paloma*, de Bretón, y otro dedicado a compositores gallegos: Rodeiro, Vara y Groba; aparte, se programa también una obra de Xavier de Paz. Como todos los años, actuarán las magníficas marionetas (*monicreques*) de Kukas. A esta programación hay que añadir tres conciertos didácticos con obras de Haydn (*Sinfo-*

**PISTAS**

**18 de noviembre de 2004.**

**Sergiu Comissiona**, director.  
Enescu, *Suite n.º 1*.  
Dvorák, *Suite checa*.  
Brahms, *Serenata n.º 1*.

**16 y 18 de diciembre de 2004.**

**Marionetas de Kukas.**  
Britten, *San Nicolás*, opus 42.

**24 de febrero de 2005.**

**Maximiano Valdés**, director.  
**Gérard Caussé**, viola.  
Walton, *Concierto para viola y orquesta*.  
Mendelssohn, *Sinfonía n.º 3*, "Escocesa".

**10 de marzo de 2005.**

**Antoni Ros Marbà**, director.  
**Maria João Pires**, piano.  
Mozart, *Obertura de El rapto en el serrallo*, *Concierto para piano y orquesta n.º 9*, *Sinfonía n.º 41*, "Júpiter".

**19 de mayo de 2005.**

**Helmuth Rilling**, director.  
Bach, *Suites n.ºs 3 y 4*, BWV 1068 y 1069, *Conciertos de Brandemburgo n.ºs 1 y 3*, BWV 1046 y 1048.

*nía n.º 94 "La sorpresa"*, Prokofiev (*Pedro y el lobo*) y Stravinski (*Pulcinella*).

**Julio Andrade Malde**





# CONCIERTOS DE ABOÑO

## OTOÑO '04

**ABONO 1**  
15 de octubre, viernes, 19.30 horas  
Javier Equilator, percusión  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Yaron Traub, director  
A. Jolivet: Concierto para percusión y orquesta  
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 4 en fa menor, op. 36  
14/10,57 €

**ABONO 2**  
17 de octubre, domingo, 19.00 horas  
Bejun Mehta, contratenor/Tamerlano  
Carlo Allemano, tenor/Bajazet  
Carolyn Sampson, soprano/Asteria  
Marina de Liso, mezzosoprano/Andronico  
Karine Deshayes, mezzosoprano/Irene  
Paul Gay, bajo/Leone  
**LE CONCERT D'ASTRÉE**  
Emmanuelle Haïm, directora  
G. F. Haendel: "Tamerlano" (ópera seria en tres actos, HWV18)  
32/24,16 €

**ABONO 3**  
22 de octubre, viernes, 19.30 horas  
Stefan Vladar, piano  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 1 en re menor, op. 15  
A. Honegger: Pastoral d'été  
P. Hindemith: Sinfonía "Mathis der Mahler"  
14/10,57 €

**ABONO 4**  
26 de octubre, martes, 20.15 horas  
SALA ITURBI  
En conmemoración del Centenario de la muerte de A. Dvořák (I)  
Natalia Gutman, violonchelo  
**ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA**  
Zdeňka Macal, director  
A. Dvořák: Obertura Carnaval  
Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104; Sinfonía nº 5 en fa mayor, op. 76  
40/30,20 €

**ABONO 5**  
3 de noviembre, miércoles, 20.15 horas. SALA ITURBI  
BRIGITTE ENGERER, piano  
BORIS BEREZOWSKI, piano  
L. van Beethoven/F. Liszt: Sinfonía nº 9 en re mayor, op. 125  
S. Rachmaninov: Suite nº 2, op. 17  
A. Borodin/G. Sokolov: Danzas Polovsianas de El Príncipe Igor  
18/13,5/9 €

**ABONO 6**  
6 de noviembre, sábado, 19.30 horas  
En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Martín y Soler (I)  
Raquel Lojendio, soprano/Violante  
Joana Liabrés, soprano/Menica  
Antoni Aragón, tenor/Don Lelio  
Pedro Castro, tenor/Anselmo  
José Antonio López, barítono/Pipo  
Carlos López-Galarza, barítono/Fabrizio  
**CAPELLA DE MINISTRERS**  
Carlos Magraner, director  
Vicente Genovés, director de escena  
Diego Braguinsky, narrador  
V. Martín y Soler: La Madriñena o El Tutor Burlado (Zarzuela en versión de concierto dramatizada)  
18/13,5/9 €

**ABONO 7**  
11 de noviembre, jueves, 20.15 horas.  
UTE LEMPER, vocalista  
**ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA**  
E. Schulhoff: Suite para orquesta de cámara  
Selección de canción francesa  
D. Milhaud: Saudades do Brazil, selección  
Selección de canción alemana  
32/24,16 €

**ABONO 8**  
12 de noviembre, viernes, 19.30 horas  
Barbara Nissman, piano  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Janos Furst, director  
P. I. Chaikovski: Concierto para piano y orquesta nº 2 en sol mayor, op. 44  
G. Mahler: Sinfonía nº 1 en re mayor, "Titán"  
14/10,57 €

**ABONO 9**  
18 de noviembre, jueves, 20.15 horas  
En conmemoración del Centenario de la muerte de A. Dvořák (II)  
Igor Ardasev, piano  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Ondrej Lenard, director  
A. Dvořák: Concierto para piano y orquesta en sol menor, op. 33  
Sinfonía nº 6 en re mayor, op. 60  
14/10,57 €

**ABONO 10**  
19 de noviembre, viernes, 19.30 horas  
**ORCHESTER DEUTSCHE OPER BERLIN**  
Christian Thielemann, director  
Gala Sinfónica  
R. Wagner: Rienzi. Obertura  
Lohengrin. Preludio acto I  
Tannhäuser. Obertura  
Gotterdammerung. Viaje de Sigfrido por el Rhin y Marcha fúnebre  
Parsifal. Los encantos del Viernes Santo  
Tristán e Isolda. Preludio y muerte de amor  
54/40,5/27 €

**ABONO 11**  
23 de noviembre, martes, 20.15 horas  
Proyecto Schönberg (I)  
Ivonne Naef, mezzosoprano  
Christian Tezloff, violín  
**TONHALLE ORCHESTER ZURICH**  
Michael Gielen, director  
R. Wagner: Lohengrin, preludio  
A. Schönberg: Canción de la paloma del bosque; Concierto para violín y orquesta, op. 36  
A. Berg: Tres fragmentos sinfónicos de Wozzek  
A. Schönberg: La noche transfigurada  
40/27,19 €

**ABONO 12**  
26 de noviembre, viernes, 19.30 horas  
Kuba Jakowicz, violín  
Daniel Müller-Schott, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
J. Brahms: Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta en la menor, op. 102; Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68  
14/10,57 €

**ABONO 13**  
3 de diciembre, viernes, 19.30 horas  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
W. A. Mozart: Sinfonía nº 36 en do mayor, KV 425 "Linzi"  
A. Bruckner: Sinfonía nº 9 en re menor, A. 124  
14/10,57 €

**ABONO 14**  
14 de diciembre, martes, 20.15 horas  
Concierto Extraordinario  
**CONCERTO ITALIANO**  
Rinaldo Alessandrini, director  
J. S. Bach: Integral de los Conciertos de Brandeburgo (I)  
J. S. Bach: Concierto nº 3 en sol mayor, BWV 1048; Concierto nº 6 en si bemol mayor, BWV 1051; Concierto nº 1 en fa mayor, BWV 1046  
15 de diciembre, miércoles, 20.15 horas.  
Concierto Extraordinario  
**CONCERTO ITALIANO**  
Rinaldo Alessandrini, director  
J. S. Bach: Integral de los Conciertos de Brandeburgo (II)  
J. S. Bach: Concierto nº 2 en fa mayor, BWV 1047; Concierto nº 4 en sol mayor, BWV 1049; Concierto nº 5 en re mayor, BWV 1050  
24/18,12 €

**ABONO 15**  
16 de diciembre, jueves, 20.15 horas  
**Le passioni amoroze**  
Elisabeth Norberg-Schulz, soprano  
Pavel Vernikov, violín  
Alessandro Specchi, piano  
Franco Petracchi, contrabajo y director  
Vicente Colom, escenógrafo  
Obras de F. Liszt, A. Dvořák, R. Schredin, G. Rossini, F. Petracchi, M. Malibran-C. Beriot, R. Schumann y G. Bottesini  
18/13,5/9 €

**ABONO 16**  
18 de diciembre, sábado, 19.30 horas  
Ruxandra Donose, mezzosoprano/Concepción  
Raúl Hernández, tenor/Gonsalve  
Suso Mariategui, tenor/Torquemada  
José Julián Frontal, barítono/Pamiro  
Josep Miquel Ribot, barítono/Don Lligo  
David Liácer, tuba  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
J. Turina: La oración del torero  
R. Talens: Concierto Mediterráneo nº 1 para tuba y orquesta  
M. Ravel: L'heure espagnole (ópera en versión concierto)  
14/10,57 €

**ABONO 17**  
22 de diciembre, miércoles, 20.15 horas.  
Ruth Rosique, soprano  
Marina Rodríguez-Cusi, mezzosoprano  
Agustín Prunell Friend, tenor  
Miquel Ramon, barítono  
Cor de la Generalitat Valenciana  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Juan Luis Martínez, director  
G. F. Haendel: El Mesías  
30/22,5/15 €

**ABONO 18**  
20 de febrero, martes, 20.15 horas  
Iris Vermillon, mezzosoprano  
Isabelle van Keulen, violín  
Kathryn Stott, piano  
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA  
Joan Cerveró, director  
Schönberg y la Viena "fin-de-siècle"  
A. Berg: Kammerkonzert  
G. Mahler: Kindertotenlieder  
J. Strauss/A. Schönberg: Rosen aus dem Süden, op. 388; Kaiser-Walzer, op. 437  
18/13,5/9 €

**ABONO 19**  
18 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Xavier de Maistre, arpa  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Theodor Guschlbauer, director  
J. Massenet: Don Quichotte (dos intermedios)  
G. Pierné: Pieza de concierto para arpa y orquesta  
C. Saint-Saëns: Pieza de concierto para arpa y orquesta  
C. Franck: Sinfonía en re menor  
14/10,57 €

**ABONO 20**  
20 de febrero, domingo, 19.30 horas  
Proyecto Schönberg (II)  
Hanno Müller-Brachmann, barítono  
RUNDfunk CHOR BERLIN  
RUNDfunk-SINFONIEORCHESTER BERLIN  
Michael Gielen, director  
R. Wagner: Parsifal (preludio)  
A. Schönberg: Paz en la tierra: Un superviviente en Varsovia; La Mano afortunada; Moisés y Aarón (Danza del becerro de oro)  
"Estreno en España."  
40/30/20 €

**ABONO 21**  
24 de febrero, jueves, 20.15 horas  
Manuel Galduf, director  
A. Honegger: Pacific 231  
P. Hindemith: Schwanenreher para viola y orquesta, op. 46/1  
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"  
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28  
14/10,57 €

**ABONO 22**  
15 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Gerard Causse, viola  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Manuel Galduf, director  
A. Honegger: Pacific 231  
P. Hindemith: Schwanenreher para viola y orquesta, op. 46/1  
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"  
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28  
14/10,57 €

**ABONO 23**  
15 de febrero, martes, 20.15 horas  
Iris Vermillon, mezzosoprano  
Isabelle van Keulen, violín  
Kathryn Stott, piano  
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA  
Joan Cerveró, director  
Schönberg y la Viena "fin-de-siècle"  
A. Berg: Kammerkonzert  
G. Mahler: Kindertotenlieder  
J. Strauss/A. Schönberg: Rosen aus dem Süden, op. 388; Kaiser-Walzer, op. 437  
18/13,5/9 €

**ABONO 24**  
18 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Xavier de Maistre, arpa  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Theodor Guschlbauer, director  
J. Massenet: Don Quichotte (dos intermedios)  
G. Pierné: Pieza de concierto para arpa y orquesta  
C. Saint-Saëns: Pieza de concierto para arpa y orquesta  
C. Franck: Sinfonía en re menor  
14/10,57 €

**ABONO 25**  
18 de febrero, martes, 20.15 horas  
Iris Vermillon, mezzosoprano  
Isabelle van Keulen, violín  
Kathryn Stott, piano  
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA  
Joan Cerveró, director  
Schönberg y la Viena "fin-de-siècle"  
A. Berg: Kammerkonzert  
G. Mahler: Kindertotenlieder  
J. Strauss/A. Schönberg: Rosen aus dem Süden, op. 388; Kaiser-Walzer, op. 437  
18/13,5/9 €

**ABONO 26**  
20 de febrero, domingo, 19.30 horas  
Proyecto Schönberg (II)  
Hanno Müller-Brachmann, barítono  
RUNDfunk CHOR BERLIN  
RUNDfunk-SINFONIEORCHESTER BERLIN  
Michael Gielen, director  
R. Wagner: Parsifal (preludio)  
A. Schönberg: Paz en la tierra: Un superviviente en Varsovia; La Mano afortunada; Moisés y Aarón (Danza del becerro de oro)  
"Estreno en España."  
40/30/20 €

**ABONO 27**  
24 de febrero, jueves, 20.15 horas  
Manuel Galduf, director  
A. Honegger: Pacific 231  
P. Hindemith: Schwanenreher para viola y orquesta, op. 46/1  
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"  
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28  
14/10,57 €

**ABONO 28**  
15 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Gerard Causse, viola  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Manuel Galduf, director  
A. Honegger: Pacific 231  
P. Hindemith: Schwanenreher para viola y orquesta, op. 46/1  
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"  
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28  
14/10,57 €

**ABONO 29**  
17 de enero, lunes, 20.15 horas  
**ORCHESTRE DE RADIO FRANCE**  
Myung-Wung Chung, director  
G. Mahler: Sinfonía nº 5 en do sostenido menor  
54/40,5/27 €

**ABONO 30**  
28 de enero, viernes, 19.30 horas  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
G. Mahler: Sinfonía nº 7 en la mayor, "El canto de la noche"  
14/10,57 €

**ABONO 31**  
31 de enero, lunes, 20.15 horas  
Mª João Pires, piano  
**CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE**  
Emmanuel Krivine, director  
I. Stravinski: Concierto para orquesta de cuerda en re mayor  
F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 2 en fa menor, op. 21  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 4 en si bemol mayor, op. 60  
40/30/20 €

**ABONO 32**  
9 de febrero, miércoles, 20.15 horas  
En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Martín y Soler (II)  
**ESTIL CONCERTANT**  
Juan Luis Martínez, director  
V. Martín y Soler: "Didone Abandonée" ballet trágico en 5 actos  
18/13,5/9 €

**ABONO 33**  
4 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas  
Cristina Gallardo Domas, soprano  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Mauricio Barbacini, director  
Arias e intermedios de óperas  
30/22,5/15 €

**ABONO 34**  
9 de febrero, miércoles, 20.15 horas  
RUDOLF BUCHBINDER, piano  
F. Schubert: Impromptus, op. 142  
L. van Beethoven: Variaciones Diabelli, op. 120  
18/13,5/9 €

**ABONO 35**  
11 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Gerard Causse, viola  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Manuel Galduf, director  
A. Honegger: Pacific 231  
P. Hindemith: Schwanenreher para viola y orquesta, op. 46/1  
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"  
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28  
14/10,57 €

**ABONO 36**  
15 de febrero, martes, 20.15 horas  
Iris Vermillon, mezzosoprano  
Isabelle van Keulen, violín  
Kathryn Stott, piano  
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA  
Joan Cerveró, director  
Schönberg y la Viena "fin-de-siècle"  
A. Berg: Kammerkonzert  
G. Mahler: Kindertotenlieder  
J. Strauss/A. Schönberg: Rosen aus dem Süden, op. 388; Kaiser-Walzer, op. 437  
18/13,5/9 €

**ABONO 37**  
18 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Xavier de Maistre, arpa  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Theodor Guschlbauer, director  
J. Massenet: Don Quichotte (dos intermedios)  
G. Pierné: Pieza de concierto para arpa y orquesta  
C. Saint-Saëns: Pieza de concierto para arpa y orquesta  
C. Franck: Sinfonía en re menor  
14/10,57 €

**ABONO 38**  
20 de febrero, domingo, 19.30 horas  
Proyecto Schönberg (II)  
Hanno Müller-Brachmann, barítono  
RUNDfunk CHOR BERLIN  
RUNDfunk-SINFONIEORCHESTER BERLIN  
Michael Gielen, director  
R. Wagner: Parsifal (preludio)  
A. Schönberg: Paz en la tierra: Un superviviente en Varsovia; La Mano afortunada; Moisés y Aarón (Danza del becerro de oro)  
"Estreno en España."  
40/30/20 €

**ABONO 39**  
24 de febrero, jueves, 20.15 horas  
Manuel Galduf, director  
A. Honegger: Pacific 231  
P. Hindemith: Schwanenreher para viola y orquesta, op. 46/1  
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"  
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28  
14/10,57 €

**ABONO 40**  
15 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Gerard Causse, viola  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Manuel Galduf, director  
A. Honegger: Pacific 231  
P. Hindemith: Schwanenreher para viola y orquesta, op. 46/1  
P. I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"  
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28  
14/10,57 €

**ABONO 41**  
25 de febrero, viernes, 19.30 horas  
Félix Ayo, violín  
Ana Ibarra, soprano  
José Ferrero, tenor  
José Julián Frontal, barítono  
**CORAL CATEDRALICIA DE VALÈNCIA**  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Enrique García Asensio, director  
O. Respighi: Concierto para violín y orquesta en modo gregoriano; María Egipcíaca (ópera en versión concierto)  
18/13,5/9 €

**ABONO 42**  
1 de marzo, martes, 20.15 horas  
Serguei Khachatryan, violín  
**RUNDfunk-SINFONIEORCHESTER SAARBRÜCKEN**  
Gunther Herbig, director  
W. A. Mozart: Concierto nº 3 para violín y orquesta en sol mayor, KV 216  
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 65  
40/30/20 €

**ABONO 43**  
4 de marzo, viernes, 19.30 horas  
Till Fellner, piano  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Claus Peter Flor, director  
R. Schumann: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 97 "Renaissance"  
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 2 en si bemol mayor, op. 83  
14/10,57 €

**ABONO 44**  
6 de marzo, domingo, 19.30 horas  
**ORQUESTA DE CÁMARA DEL CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM**  
Marco Bóni, director  
I. Stravinski: Apollon Musagete  
W. A. Mozart: Sinfonía nº 1 en mi bemol mayor, op. 16  
J. Haydn: Sinfonía nº 65 en la mayor  
24/18,12 €

**ABONO 45**  
11 de marzo, viernes, 19.30 horas  
Mª José Montiel, mezzosoprano  
Ofelia Sala, soprano  
Bruno de Simone, barítono  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
G. Martinucci: Nocturno  
O. Respighi: Il Tramonto  
E. Wolf-Ferrari: El secreto de Susanna (ópera en versión concierto)  
14/10,57 €

**ABONO 46**  
12 de marzo, sábado, 19.30 horas  
ESCOLANIA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS  
Peter Harvey, bajo / Christus  
Mark Padmore, tenor / Evangelista  
**MONTEVERDI CHOIR**  
ENGLISH BAROQUE SOLOIST  
John English Gardiner, director  
J. S. Bach: La Pasión según San Mateo  
40/30/20 €

**ABONO 47**  
1 de abril, viernes, 19.30 horas  
Karl Leister, clarinete  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Christoph Wilkins, director  
L. Boccherini/L. Berio: Música nocturna  
J. Brahms/L. Berio: Sonata para clarinete y orquesta nº 1, op. 120  
A. Copland: Appalachian Spring  
C. Chávez: Sinfonía india  
14/10,57 €

**ABONO 48**  
8 de abril, viernes, 19.30 horas  
Ricarda Merbeth, soprano  
Ingeborg Dantz, mezzosoprano  
Coro de la Generalitat Valenciana  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
G. Mahler: Sinfonía nº 2 en do menor "Resurrección"  
30/22,5/15 €

**ABONO 49**  
12 de abril, martes, 20.15 horas  
Proyecto Schönberg (III)  
Inga Nielsen, soprano  
**SWR SYMPHONY ORCHESTRA BADEN-BADEN UND FREIBURG**  
Michael Gielen, director  
R. Wagner: Tristan und Isolde. Preludio  
A. Schönberg: 5 piezas, op. 16; Variaciones para orquesta; Erwartung (ópera en versión concierto)  
40/30/20 €

**ABONO 50**  
15 de abril, viernes, 19.30 horas  
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotary Club  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
W. A. Mozart: Las bodas de Figaro (obertura)  
J. Haydn: Sinfonía en si bemol mayor, Hob. I: 85 "La Reina"  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"  
30/22,5/15 €

**ABONO 51**  
14 de abril, viernes, 19.30 horas  
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotary Club  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
W. A. Mozart: Las bodas de Figaro (obertura)  
J. Haydn: Sinfonía en si bemol mayor, Hob. I: 85 "La Reina"  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"  
30/22,5/15 €

**ABONO 52**  
15 de abril, viernes, 19.30 horas  
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotary Club  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
W. A. Mozart: Las bodas de Figaro (obertura)  
J. Haydn: Sinfonía en si bemol mayor, Hob. I: 85 "La Reina"  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"  
30/22,5/15 €

**ABONO 53**  
15 de abril, viernes, 19.30 horas  
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotary Club  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
W. A. Mozart: Las bodas de Figaro (obertura)  
J. Haydn: Sinfonía en si bemol mayor, Hob. I: 85 "La Reina"  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"  
30/22,5/15 €

**ABONO 54**  
15 de abril, viernes, 19.30 horas  
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotary Club  
**ORQUESTA DE VALÈNCIA**  
Walter Weller, director  
W. A. Mozart: Las bodas de Figaro (obertura)  
J. Haydn: Sinfonía en si bemol mayor, Hob. I: 85 "La Reina"  
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"  
30/22,5/15 €

## INVIERNO '05



# CONCIERTOS DE ABONO

## PRIMAVERA '05

**ABONO 4**  
22 de abril, viernes. 19.30 horas  
**Silvia Marcovici**, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
A. Valero: Africana (2004-AV54)  
B. Bartók: Concerto para violín y orquesta nº 2, Sz. 12  
M. Ravel: Le tigre de Couperin; Boléro  
\* Obra encargo del Instituto Valenciano de la Música  
14/10,5/7 €

**ABONO 5**  
26 de abril, martes. 20.15 horas  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO FINLANDIA**  
**Sakari Oramo**, director  
R. Schumann: Sinfonía nº 2 en do mayor, op. 61  
J. Sibelius: Sinfonía nº 1 en mi menor, op. 39  
54/40,5/27 €

**ABONO 6**  
29 de abril, viernes. 19.30 horas  
Julian Lloyd Webber, violonchelo  
Marussa Xyni, soprano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
R. Strauss: Don Quixote; Cuatro últimos lieder  
El caballero de la rosa (suite nº 3)  
14/10,5/7 €

**ABONO 7**  
30 de abril, sábado. 19.30 horas  
**FELICITY LOTT**, soprano  
**MALCOLM MARTINEAU**, piano  
Programa a determinar  
18/13,5/9 €

**ABONO 8**  
6 de mayo, viernes. 19.30 horas  
**LES ARTS FLORISSANTS**  
**William Christie**, director  
G. F. Haendel: L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato  
36/27/18 €

**ABONO 9**  
11 de mayo, miércoles. 20.15 horas  
**ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA Y NACIONAL DE CATALUÑA**  
Ernest Martínez Izquierdo, director  
A. Webern: 6 piezas para orquesta  
G. Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor "Trágica"  
14/10,5/7 €

**ABONO 10**  
13 de mayo, viernes. 19.30 horas  
Concierto con motivo del Festival ENSEMS  
Roger Muraro, piano  
Valeri Hartman, ondes Martenot  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Joan Cerveró, director  
O. Messiaen: Sinfonía Turangalilla  
14/10,5/7 €

**ABONO 11**  
19 de mayo, jueves. 20.15 horas  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Pedro Hafliger-Caro, director  
C. Hafliger: Obra encargo de la Orquesta de Valencia  
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64  
14/10,5/7 €

**ABONO 12**  
20 de mayo, viernes. 19.30 horas  
Gillian Webster, soprano / Galatea  
Richard Croft, tenor / Acis  
**LES MUSICIENS DU LOUVRE**  
Marc Minkowski, director  
G. F. Haendel: Acis y Galatea (ópera en versión concierto)  
36/27/18 €

**ABONO 13**  
26 de mayo, jueves. 20.15 horas  
**Han-na Chang**, violonchelo  
**LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**  
**Antonio Papano**, director  
D. Bernstein: On the waterfront  
D. Shostakóvich: Concerto para violonchelo y orquesta nº 1, op. 107  
S. Rachmaninov: Sinfonía nº 2 en mi menor, op. 27  
54/40,5/27 €

**ABONO 14**  
4 de junio, viernes. 19.00 horas  
**Ainhoa Arteta**, soprano/Tatjana  
**Steve Davislím**, tenor/Lenski  
**Marina Rodríguez-Cusi**, mezzosoprano/Olga  
**Vladimir Chernov**, baritono/Eugene Onegin  
**Paata Burchuladze**, bajo/Príncipe Gremin  
**Pierre Lefebvre**, tenor/Trinquet  
Coro de la Generalitat Valenciana  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
P. I. Chaikovski: Eugenio Onegin (ópera en versión concierto)  
39/22,5/16 €

**ABONO 15**  
9 de junio, jueves. 20.15 horas  
**CONCERTO KOLN & SARABAND**  
"El sueño de Oriente"  
24/18/12 €

## CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS DE VERANO

10 de junio, viernes. 19.30 horas  
Leonel Morales, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Isaac Karabchevski**, director  
J. Báguena Soler: Micosuita  
G. Gershwin: Concerto para piano y orquesta  
B. Bartók: Concerto para orquesta, Sz. 116

17 de junio, viernes. 19.30 horas  
Mario Montreal, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Erique García Asensio, director  
R. Wagner: Idilio de Sigfrido  
F. Liszt: Concerto para piano y orquesta nº 2 en la mayor; Concerto para piano y orquesta nº 1 en mi bemol mayor  
R. Wagner: Tannhäuser (obertura)  
24 de junio, viernes. 19.30 horas  
**SALA ITURBI**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Hansjörg Schellenberger**, director  
R. Schumann: Manfred. Obertura, op. 115; Konzertstück para 4 trompas y orquesta; Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120

## CICLO DE SOLISTAS INTERNACIONALES

21 de octubre, jueves. 20.15 horas  
**JOAQUÍN ACHÚCARRO**, piano  
Monográfico R. Schumann  
R. Schumann: Novela, op. 1 en fa mayor; Kreisleriana, op. 16; Fantasia, op. 17

23 de octubre, sábado. 19.30 horas  
**RUDOLF BUCHBINDER**, piano  
Integral sonatas para piano de L. van Beethoven (V)  
L. van Beethoven: Sonata nº 2 para piano en la mayor, op. 2 nº 2; Sonata nº 9 para piano en mi bemol mayor, op. 14 nº 1; Sonata nº 15 para piano en re mayor, op. 28 "Pastoral"; Sonata nº 27 para piano en mi menor, op. 90; Sonata nº 23 para piano en fa menor, op. 57 "Appassionata"

2 de noviembre, martes. 20.15 horas  
**MARCO RIZZI**, violín  
**ALESSANDRO MAFFEI**, piano  
E. Grieg: Sonata nº 3 para violín y piano en do menor, op. 45  
C. Debussy: Sonata nº 3 para violín y piano, en sol menor  
S. Prokófiev: Sonata nº 1 para violín y piano en fa menor, op. 89

20 de noviembre, sábado. 19.30 horas  
**RUDOLF BUCHBINDER**, piano  
Integral sonatas para piano de L. van Beethoven (VI)  
L. van Beethoven: Sonata nº 11 para piano en si bemol mayor, op. 22; Sonata nº 20 para piano en sol mayor, op. 49 nº 2; Sonata nº 8 para piano en do menor, op. 13 "Patética"; Sonata nº 25 para piano en sol mayor, op. 79 "Sonatina"; Sonata nº 21 para piano en do mayor, op. 53 "Waldstein"

21 de noviembre, domingo. 19.30 horas.  
**RUDOLF BUCHBINDER**, piano  
Integral sonatas para piano de L. van Beethoven (VII)  
L. van Beethoven: Sonata nº 30 para piano en mi mayor, op. 109; Sonata nº 31 para piano en la bemol mayor, op. 110; Sonata nº 32 para piano en do menor, op. 111

24 de noviembre, miércoles. 20.15 horas.  
**DANIEL MULLER-SCHOTT**, violonchelo  
**ROBERT KULEK**, piano  
R. Schumann: Fantasíestücke, op. 70  
L. van Beethoven: Sonata nº 5 para violonchelo y piano en re mayor, op. 102, nº 2  
A. Piazzolla: Le gran Tango  
M. de Falla: Suite popular española  
G. Cassadó: Requiérbros

15 de enero, sábado. 19.30 horas  
**PETERSEN QUARTET**  
J. Haydn: Cuarteto de cuerda en sol menor, op. 74 nº 3 Hob III:74  
S. Prokófiev: Cuarteto de cuerdas nº 2 en fa mayor, op. 92  
E. Grieg: Cuarteto de cuerda en sol menor, op. 27

19 de enero, miércoles. 20.15 horas  
**BLÁSERENSEMBLE SABINE MEYER**  
W. A. Mozart/J. Triebensee: Música para instrumentos de viento de "Don Giovanni"  
F. V. Krommer: Partita en mi bemol mayor, op. 69  
T. Hosokwa: Variations, para conjunto de viento (1994)  
W. A. Mozart: Serenata nº 11 en mi bemol mayor, KV 375

26 de enero, miércoles. 20.15 horas  
**PIOTR ANDERZENSKI**, piano  
Monográfico F. Chopin

16 de febrero, miércoles. 20.15 horas  
**XAVIER DE MAISTRE**, arpa  
J. L. Dussek: Sonata en do menor  
F. Liszt: Suspiro  
B. Bartók: Rossignol; 6 danzas populares rumanas  
B. Smetana: Moldava  
I. Albéniz: Sonata en re  
M. de Falla: Danza española de La vida breve  
A. Khachaturian: Danza oriental y Toccata  
C. Debussy: 2 Arabesques  
H. Renié: Legende

2 de marzo, miércoles. 20.15 horas  
**Janine Jansen**, violín  
Emanuel Abbühl, oboe  
**SINFONETTA NEW AMSTERDAM**  
Candida Thompson, concertino-directora  
G. F. Haendel: Concerto grosso en sol mayor nº 3, op. 3  
K. A. Hartman: Concerto fúnebre para violín y orquesta de cuerda  
J. S. Bach: Doble concierto para violín, oboe y orquesta, BWV 1060  
W. Walton: Sonata para cuerdas

8 de marzo, lunes. 20.15 horas  
**PINCHAS ZUKERMAN**, violín  
**MARC NEIKRUG**, piano  
Integral sonatas violín y piano de L. van Beethoven (I)  
L. van Beethoven: Sonata para violín y piano nº 1 en re mayor, op. 12, nº 1; Sonata para violín y piano nº 2 en la mayor, op. 12, nº 2; Sonata para violín y piano nº 4 en la menor, op. 23; Sonata para violín y piano nº 3 en mi bemol mayor, op. 12, nº 3

9 de marzo, martes. 20.15 horas  
**PINCHAS ZUKERMAN**, violín  
**MARC NEIKRUG**, piano  
Integral sonatas violín y piano de L. van Beethoven (II)  
L. van Beethoven: Sonata para violín y piano nº 5 en fa mayor, "La Primavera", op. 24; Sonata para violín y piano nº 6 en la mayor, op. 30, nº 1  
Sonata para violín y piano nº 7 en do; menor, op. 30, nº 2

10 de marzo, miércoles. 20.15 horas  
**PINCHAS ZUKERMAN**, violín  
**MARC NEIKRUG**, piano  
Integral sonatas violín y piano de L. van Beethoven (III)  
L. van Beethoven: Sonata para violín y piano nº 8 en sol mayor, op. 30, nº 3; Sonata para violín y piano nº 9 en la mayor, "A Kreutzer", op. 47  
Sonata para violín y piano nº 10 en sol mayor, op. 96

14 de marzo, lunes. 20.15 horas  
**HANA CHANG**, violonchelo  
G. Ligeti: Sonata para violonchelo solo  
J. S. Bach: Suite nº 5 para violonchelo solo, BWV 1011  
B. Britten: Suite nº 1 para violonchelo solo, op. 72

6 de abril, miércoles. 20.15 horas  
**OLLI MUSTONEN**, piano  
J. Sibelius: Diez composiciones para piano, op. 58  
D. Scarlatti: Sonatas a determinar  
S. Rachmaninov: Sonata nº 1 para piano en re menor

9 de abril, sábado. 19.30 horas  
**QUARTETO D'ARCHI DI VENEZIA**  
L. Boccherini: Cuarteto en re mayor, op. 8, nº 1 \*  
J. Haydn: Cuarteto en re menor, op. 76, nº 2 (Les Quintes)  
L. Boccherini: Cuarteto en re mayor, op. 64, nº 2 \*  
W. A. Mozart: Cuarteto en si bemol mayor, KV 458, "La caccía"  
\* En conmemoración del 200 aniversario de la muerte de Luigi Boccherini

16 de abril, sábado. 19.30 horas  
**LEILA JOSEFOVICH**, violín  
**JOHN NOVACEK**, piano  
J. Brahms: Sonatenatz, WoO 2  
L. van Beethoven: Sonata nº 10, op. 96  
Esa-Pekka Salonen: Lachen verliert  
M. Grey: San Andreas Suite  
M. Ravel: Sonata en sol mayor

4 de mayo, miércoles. 20.15 horas  
**CUARTETO SHOSTAKÓVICH DE HAMBURGO**  
D. Shostakóvich: Quinteto con piano, op. 57 en sol menor; Cuarteto de cuerda nº 15 en mi bemol mayor, op. 144

14 de mayo, sábado. 19.30 horas  
**ROGER MURARO**, piano  
O. Messiaen: Veinte visiones del Niño Jesús

17 de mayo, martes. 20.15 horas  
**STEVEN ISSERLIS**, violonchelo  
**CONNIE SHIH**, piano  
J. S. Bach: Suite nº 3 para violonchelo solo en do mayor, BWV. 1009  
J. Brahms: Sonata para violonchelo y piano nº 1, en mi menor, op. 38  
A. Dvořák: El silencio de los bosques, para violonchelo y piano, op. 68, B 173  
L. Janáček: El cuento (Pohadka) para violonchelo y piano  
B. Martini: Sonata nº 1, H. 277

## CICLO DE MÚSICA ANTIGUA, CLÁSICA Y BARROCA

12 de enero, miércoles. 20.15 horas  
Cor de la Generalitat Valenciana  
**CAPELLA DE MINISTRES**  
**Carles Magraner**, director  
Don Pedro Martínez de Luna y la música de su tiempo

3 de febrero, jueves. 20.15 horas  
**ENSEMBLE UNICORN**  
**Michael Posch**, director  
Música del tiempo del Decamerón de Boccaccio

19 de abril, martes. 20.15 horas  
**THE AMARYLLIS CONSORT**  
Charles Brett, director  
La Música Antigua y Francis Poulenc

28 de abril, jueves. 20.15 horas  
**FLANDERS RECORDER QUARTET**  
Medieval magic

5 de mayo, jueves. 20.15 horas  
**ENSEMBLE FUR MUSIK AUSBURG**  
Carl Orff: Carmina Burana

## CICLO DE LIED

11 de enero, martes. 20.15 horas  
**JENNIFER LARMORE**, mezzosoprano  
**ANTOINE PALCO**, piano  
G. Rossini: De la ópera "Semiramide"  
Eccomi affline in Babilonia  
W. A. Mozart: Chio mi scordi di te, Aria de concierto  
G. Rossini: La Regata Veneciana  
C. Debussy: Tres melodías; Les cloches; Romance; Beau soir  
K. Weill: Dos canciones; Je ne t'aime pas; Youkali  
X. Montsalvage: Cinco Canciones Negras  
G. Bizet: De la ópera "Carmen"  
Habanera; Seguidilla; Chanson Bohémienne

8 de febrero, martes. 20.15 horas  
**EWA PODLES**, mezzosoprano  
**ANIA MARCHWINSKA**, piano  
F. Chopin: Lieder  
G. Rossini: Giovanna d'Arco, Cantata  
S. Rachmaninov: Canciones  
J. Brahms: Zigeunerlieder

10 de febrero, jueves. 20.15 horas  
**ANGELIKA KIRSCHSCHLAGER**, mezzosoprano  
**H.M.M.T. DEUTSCH**, piano  
J. Haydn: Canciones Inglesas  
E. Grieg: Seis canciones op. 48  
J. Brahms: Cuatro Lieder  
F. Poulenc: Banalités  
C. Debussy: Chansons de Bilitis  
F. Liszt: Selección de canciones francesas

17 de febrero, jueves. 20.15 horas  
**CHRISTIANE OELZE**, soprano  
**ERIC SCHNEIDER**, piano  
"Auf Flügeln des Gesänge"  
Lieder de F. Mendelssohn,  
R. Schumann, A. Schönberg,  
D. Shostakóvich, F. Martin, J. Brahms, H. Wolf,  
H. Eisler y K. Weill

23 de febrero, miércoles. 20.15 horas  
**VIOLETA URMANA**, mezzosoprano  
**JAN PHILIP SCHULZE**, piano  
Programa a determinar

## CONDICIONES DE ABONO

**OTOÑO 2004**  
16 conciertos  
Renovación de abono: días 20, 21 y 22 de septiembre de 2004  
Nuevos abonos: 27 y 28 de septiembre de 2004  
Reporte de números para la venta de localidades: 30 de septiembre de 2004  
Venta de localidades: a partir del día 1 de octubre de 2004  
Precio:  
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....305 euros  
Abono B (Tribunas).....225 euros  
Abono C (fondos).....150 euros

**INVIERNO 2005**  
16 conciertos  
Renovación de abono: días 13, 14 y 15 de diciembre de 2004  
Nuevos abonos: 20 y 21 de diciembre de 2004  
Reporte de números para la venta de localidades: 3 de enero de 2005  
Venta de localidades: a partir del día 4 de enero de 2005  
Precio:  
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....315 euros  
Abono B (Tribunas).....235 euros  
Abono C (fondos).....157 euros

**PRIMAVERA 2006**  
15 conciertos  
Renovación de abono: días 1, 2 y 3 de marzo de 2005  
Nuevos abonos: 7 y 8 de marzo de 2005  
Reporte de números para la venta de localidades: 10 de marzo de 2005  
Venta de localidades: a partir del día 11 de marzo de 2005  
Precio:  
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....325 euros  
Abono B (Tribunas).....245 euros  
Abono C (fondos).....162 euros

**CICLO DE CÁMARA Y SOLISTAS INTERNACIONALES**  
21 conciertos  
Venta abonos: Del 23 septiembre al 10 octubre de 2004  
Venta de localidades: a partir del día 13 de octubre de 2004  
Precio Abono: 48 euros  
Precio de la localidad: 12 euros

**CICLO DE MÚSICA ANTIGUA, CLÁSICA Y BARROCA**  
5 conciertos  
Venta abonos: Del 23 de noviembre al 13 de diciembre de 2004  
Venta de localidades: a partir del día 27 de noviembre de diciembre de 2004  
Precio Abono: 48 euros  
Precio de la localidad: 12 euros

**CICLO DE LIED**  
5 conciertos  
Venta abonos: Del 23 de noviembre al 13 de diciembre de 2004  
Venta de localidades: a partir del día 27 de noviembre de diciembre de 2004  
Precio Abono: 48 euros  
Precio de la localidad: 12 euros

Venta telefónica de abonos y localidades:

96 399 55 77

Horario de taquillas del Palau de la Música:  
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.15 horas.  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA  
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia  
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88  
http://www.palauvalencia.com/

Este programa de conciertos se realiza gracias al patrocinio de Bancaixa.



Orquesta Sinfónica de Madrid

## EN EL NOMBRE DE ARBÓS

Nueve conciertos más uno extraordinario el 18 de noviembre —con obras de Strauss, Toldrá, García Lorca y Ravel y que contará, bajo la batuta de López Cobos, con la presencia de Teresa Berganza— propone la presente temporada de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

El nombre de quien fue su primer director, Enrique Fernández Arbós, domina el contenido del concierto inaugural el 7 de octubre que, asimismo dirigido por López Cobos, incluye *Pequeña suite española* y *Tres piezas para violín y orquesta* (con el concertino Ara Malikian como solista) y las cinco piezas de *Iberia* más *Navarra* de Albéniz en la

orquestración que, a lo largo de las primeras décadas del siglo pasado, realizara el músico madrileño. Beate Altenburg será solista en el *Concierto para violonchelo n.º 1* de Cristóbal Halffter en una velada que, bajo la batuta del compositor, se completa con los nombres de Arriaga (*Obertura de "Los esclavos felices"*) y Schumann (*Sinfonía n.º 3 "Renana"*). La cita navideña con la *Novena* beethoveniana correrá a cargo —como hace dos temporadas— de Frühbeck de Burgos, las voces de Astrid Weber, Mónica Prado, Gustavo Peña y Robert Holzer y el Coro de la Sinfónica dirigido por Jordi Casas.

El primer concierto del

nuevo año estará nuevamente protagonizada por Arbós, del que se recupera en versión de concierto su zarzuela *El centro de la tierra*, estrenada en el Apolo madrileño en 1895 y olvidada durante más de un siglo. Dos *Quintas* —las de Mahler y Chai-kovski— dominan los dos últimos programas de López Cobos al frente de su orquesta; en el último completa el cartel con la *Sinfonía n.º 94 "La sorpresa"* de Haydn y el *Concierto para violín n.º 1* de Prokofiev que cuenta con Rafael Khismatulin como solista.

Ros Marbà, en un interesante programa de música española que agrupa composiciones de Gerhard, Montsalvatge y Falla —y al

que se suma el atractivo de poder escuchar al excelente arpa solista de la Filarmónica de Viena, Xavier de Maistre, y Andrés Orozco en un concierto con obras de Weber (*Obertura de "Euryantbe"*), Fernández Alvez (estreno mundial del *Concierto para trompa "Voz púrpura"*, con Ramón Cueves) y Beethoven (*Séptima*) completan la temporada a la que se suma la Orquesta Ciudad de Granada y su nuevo titular Jean-Jacques Kantorow en un bien construido concierto francés que incluye obras de Fauré, Berlioz (*Noches de estío*, con Monica Groop) y Saint-Saëns (*Una noche en Lisboa*, *Sinfonía n.º 2*).

Juan Manuel Viana



Orquesta de la Comunidad de Madrid

## ALUVIÓN DE ESTRENOS

La obra liederística mahleriana y las sinfonías de Felix Mendelssohn —a cuyo repertorio concertante dedicó su atención hace dos años este mismo ciclo— vertebran una tercera parte de los veintidós conciertos que, de septiembre de 2004 a junio de 2005,

configuran la nueva temporada de la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Siete estrenos absolutos —tres de ellos a cargo del titular de la agrupación, José Ramón Encinar— corroboran la atención prestada a la música española: *Seis poemas líricos de Juana de Ibar-*

*bourou* de Julio Gómez (orquestrados por Angulo), *Al poeta, al fuego, a la palabra* de Prieto, *Concierto para acordeón* de Torres, *La sombra del inquisidor* (suite) de Cruz de Castro, *Triple Concierto* de González Acilu (con el Trío Mompou), *Sinfonía n.º 3 "El viaje múltiple"*

(obra encargo de la Consejería de Cultura) de Rueda y *Air's* (Premio Villa de Madrid 2003) de Cuevas. Los nombres de Monasterio (*Concierto para violín*), Guridi (*Una aventura de Don Quijote*), Usandizaga (*Dans la mer*), Rodolfo Halffter (*Pregón para una*

PISTAS

12 de enero de 2005.  
Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.  
José Luis Temes, director.  
Milagros Martín, soprano.  
Emilio Sánchez, tenor.  
Luis Álvarez, barítono.  
Fernández Arbós, *El centro de la tierra*.

8 de marzo de 2005.  
Jesús López Cobos, director.  
Mahler, *Sinfonía n.º 5*.

26 de abril de 2005.  
Antoni Ros Marbà, director.  
Xavier de Maestre, arpa.  
Gerhard, *Danzas de "Don Quijote"*.  
Montsalvatge, *Concierto-Capricho para arpa*.  
Falla, *Introducción y danza de "La vida breve"*.  
Falla, *Suites n.ºs 1 y 2 de "El sombrero de tres picos"*.

SINFÓNICA DE RTVE  
Adrian Leaper



*pascua pobre* por Jordi Casas), Esplá, Salazar, Montsalvatge, de Pablo (*Vendaval*), Barce (*Passacaglia*), Otero (*Canción desesperada*) y Aracil (*Adagio y variaciones sobre un Adagio de Hugo Wolf*) completan, entre otros, la generosa presencia española.

La nómina de solistas extranjeros cuenta con voces de relieve: Nora Amsellem (*Poèmes pour Mi*), Bernarda Fink (*Rückert-Lieder*), Marja-

Orquesta RTVE

# EL PROGRAMADOR APÁTICO

Aparentemente, la temporada 2004-2005 de la ORTVE es más o menos como las inmediatas anteriores. En realidad, si bien el nivel de lo ofrecido continúa siendo más o menos estable (incluso en sus tics), resulta más difícil afirmar que globalmente la programación no supone un descenso.

El principal reparo es el conservadurismo de una programación que elude cualquier tipo de riesgo, superándose a sí misma. El deseo de agradar al público menos exigente parece ser el único motor que, en gran medida, impulsa un vasto número de nombres archiconocidos, acompañados por las obras de siempre. Si la propuesta es una sinfonía de Beethoven, o de Sibelius, invariablemente son sus respectivas *Quintas*. Si se trata de conciertos para piano de Rachmaninov, todos muy accesibles, se programan el *Segundo* y el *Tercero*. A poco que se espiguen las propuestas para la temporada que viene, continúan suministrando ejemplos con aire de mera concesión. Así, una suerte de homenaje a la zar-

zuela cubre uno de los programas, mientras ocurre lo propio con fragmentos orquestales de opereta vienesa, por lo que cabe preguntarse si era tan necesario ofrecer ambos durante los mismos meses.

En este contexto es casi una intrusión la presencia —tan escasa como era previsible—, de música contemporánea, al margen de algunos clásicos del siglo XX; de ahí que haya que saludar con agrado a un puñado de obras que responden de verdad a esta denominación, entre ellas la *Fantasia sinfónica* de un fino armonista como es Francisco Cano.

El buen tono general de las batutas invitadas (los Mena, Pehlivanian, Pons, Ros, Izquierdo, Hager, además de Penderecki), queda siempre a falta de una vuelta de tuerca más. Uno sigue buscando con esperanza hasta los últimos conciertos del avance, por ver si se repite la carambola de un Gunther Herbig (por ejemplo), quien estuvo soberbio, para contentarse al final con el regreso de Comissiona, ausente la temporada anterior. El último

concierto, hablando estrictamente, corresponde por derecho propio al titular Adrian Leaper, ya digna rutina (con otros cinco de un total de veinte), que renueva el contrato con normalidad.

J. Martín de Sagarmínaga

PISTAS

9 y 10 de diciembre de 2004.  
Krzysztof Penderecki, director.  
Kuu Woo Paik, piano.  
Honegger, *Sinfonía n.º 2*.  
Penderecki, *Concierto para piano y orquesta "Resurrección"*.

16 y 17 de diciembre de 2004.  
Antoni Ros Marbà, director.  
Stravinski, *Suites n.ºs 1 y 2*.  
Mompou (orquestación Ros Marbà), *Suite compostelana*.  
Schumann, *Cuarta Sinfonía*.

17 y 18 de febrero de 2005.  
Josep Pons, director.  
Javier Perianes, piano.  
Rachmaninov, *Concierto n.º 2 para piano y orquesta*.  
Shostakovich, *Décima Sinfonía*.

na Lipovsek y Andreas Schmidt (*Des Knaben Wunderborn*), Dietrich Henschel (*Lieder eines Fahrenden Gesellen*) y Luisa Castellani (*Folk songs*).

Entre los instrumentistas españoles sobresalen Asier Polo (la infrecuente *Serenata* de Ginastera, junto al barítono Carlos Bergasa) y Javier Perianes (*Tercero* de Beethoven bajo la batuta de Aldo Ceccato); entre los maestros foráneos, además de Ceccato (en un programa Beethoven-Brahms), destaca la presencia de Fabio Biondi (*El Mesías*, con Scano, Prina y Prian-te) y Alberto Zedda.

Juan Manuel Viana

PISTAS

27 de noviembre de 2004.  
Orquesta de Lorraine.  
Jacques Mercier, director.  
Nora Amsellem, soprano.  
Dukas, *La Péri*.  
Messiaen, *Poèmes pour Mi*.  
Schmitt, *La tragédie de Salomé*.

29 de marzo de 2005.  
Coro de la Com. de Madrid.  
José Ramón Encinar, director.  
Elisabete Matos, soprano.  
Revue, *Homenaje a García Lorca*. Prieto, *Al poeta, al fuego, a la palabra*.  
Montsalvatge, *Cinco canciones negras*.  
Esplá, *La pájara pinta*.

26 de abril de 2005.  
Coro de la Comunidad de Madrid.  
José Ramón Encinar, director.  
Dietrich Henschel, barítono.  
Wagner, *Viaje de Sigfrido por el Rin*.  
Mahler, *Lieder eines Fahrenden Gesellen*.  
Rueda, *Sinfonía n.º 3 "El viaje múltiple"*.

10 de mayo de 2005.  
Alberto Zedda, director.  
Luisa Castellani, soprano.  
Petrassi, *Ritratto di don Chisciotte*.  
Berio, *Folk songs*.  
Mendelssohn, *Sinfonía n.º 5 "De la reforma"*.



Orquesta Nacional de España

## ESPLENDOR DE VIENA

Su segunda temporada como director artístico y titular, Josep Pons ha centrado en torno a la fascinante Viena de 1900. El maestro catalán abrirá la temporada con los *Gurre-Lieder* de Schoenberg, con un muy sólido elenco vocal, y tendrá a su cargo otras importantes obras como la *Décima* de Mahler (en la versión completada por Deryck Cooke), o la monumental *Atlántida* de Falla. Destaca también el primer acercamiento de Ana María Sánchez a la *Salomé* straussiana, con su escena final acoplada con *Erwartung* de Schoenberg (con la bastante trabajada, pero aún con empaque Anja Silja), o el que posiblemente sea el estreno en España de *Una tragedia florentina* de Zemlinsky. Una buena noticia es el regreso del Orfeón Donostiarra a los programas de la ONE tras una larguísima ausencia, con una de sus obras fetiche (*Segunda* de Mahler con Frühbeck de Burgos). Otras batutas de interés son el ruso Semion Bichkov (*Séptima* de Shostakovich), David Atherton (en un curioso programa en torno al clasicismo vienés y sus alledaños) o Matthias

Bamert (*Stabat Mater* de Dvorák).

Se inicia el proyecto *Carta blanca a...* con el compositor alemán Hans Werner Henze, una de las grandes figuras de la música contemporánea, que tendrá a su cargo la programación de tres conciertos, donde sobresale el dramático oratorio *La barca de la Medusa*. Un tercer punto argumental es el cuarto centenario del *Quijote*, que incluirá una selección de la ópera de Cristóbal Halffter dirigida por su hijo Pedro (precedida del poema sinfónico de Strauss con Asier Polo), y sendas selecciones de los *Quijotes* de Massenet y José Luis Turina por José Ramón Encinar. El quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica se celebrará con el estreno de *De civitate speculorum* de José García Román, uno de los encargos del año junto con la *Suite flamenca* de Joan Albert Amargós, con el cantaor Miguel Poveda y el guitarrista Juan Gómez "Chicuelo".

Se echan de menos esos viejos maestros como Gary Bertini o Eliahu Inbal, capaces de obtener sorprendentes resultados en un tiempo récord (y que posiblemente

ofrecieron los mejores conciertos de la pasada temporada). A cambio se apuesta por directores procedentes del campo instrumental o historicista —algo que Pons practicó mucho en Granada—, como Philippe Herreweghe (en un precioso programa con la *Incompleta* de Schubert y la *Novena* de Bruckner), Heinrich Schiff (*Concierto para chelo* de Haydn y *Cuarta* de Brahms), Paul McCreech (que dirigirá la magnífica *Athalia* de Haendel) o Christian Zacharias (con un viaje en torno a Beethoven). Otros solistas de interés son las hermanas Labèque (Takemitsu, Lutoslawski) o Nelson Freire (*Concierto Jeune homme* de Mozart).

Todo esto es muy bonito sobre el papel, la verdad. Pero en el momento de redactar estas líneas vuelve a aparecer en la prensa por enésima vez el enfrentamiento entre la ONE y la Administración. Los oyentes-contribuyentes estaríamos muy contentos de que algún día esto se arreglase, y que la orquesta fuese noticia sólo por sus resultados artísticos y no laborales.

Rafael Banús Irusta

### PISTAS

1, 2 y 3 de octubre de 2004.

Coro de la Comunidad de Madrid. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

Josép Pons, director.

E. Whitehouse, C. Hellekant, T. Moser, T. Randle, A. Dohmen, B. Sukowa, solistas.

Schoenberg, *Gurre-Lieder*.

17, 18 y 19 de diciembre de 2004.

Semion Bichkov, director.

C. Halffter, *Adagio en forma de rondó*.

Shostakovich, *Sinfonía nº 7 "Leningrado"*.

21, 22 y 23 de enero de 2005.

Josép Pons, director.

Ana M<sup>a</sup> Sánchez, Anja Silja, solistas.

Wagner, *Preludio y muerte de amor de "Tristán e Isolda"*.

R. Strauss, *Salomé (escena final)*.

Schoenberg, *Erwartung*.

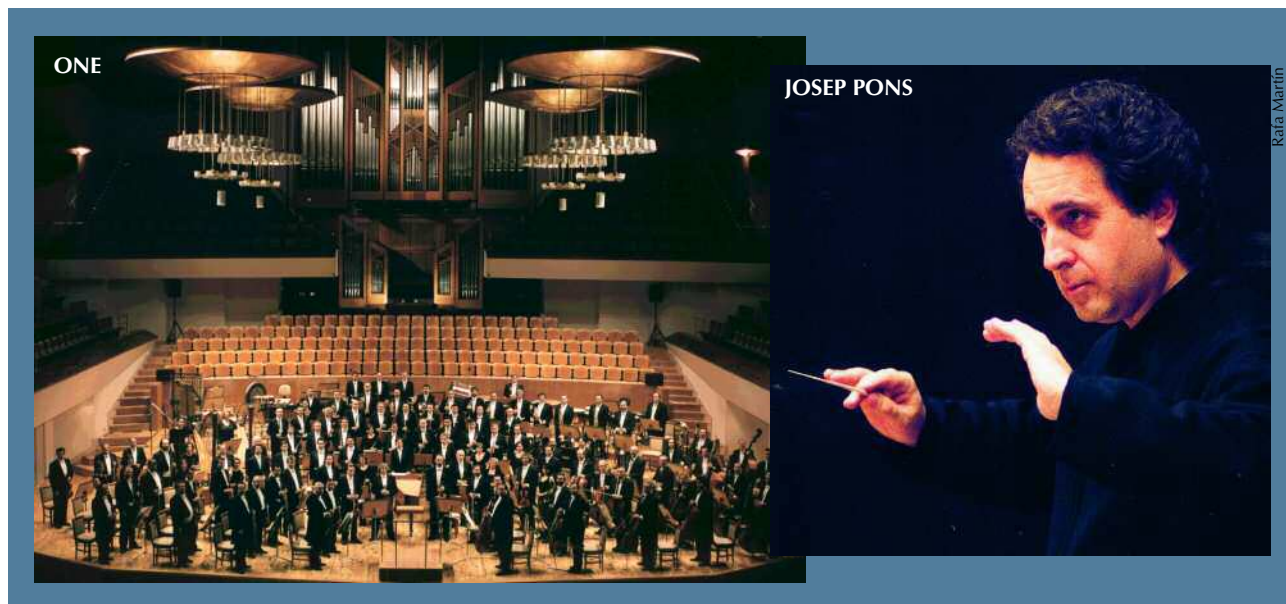
15, 16 y 17 de abril de 2005.

The Gabrieli Consort.

Paul McCreech, director.

Dominique Labelle, Mhairi Lawson, Michael Chance, Paul Agnew, solistas.

Haendel, *Athalia*.







# Orquesta Sinfónica de Tenerife

Temporada 2004/05

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR:

**Víctor Pablo Pérez**

*Directores invitados:*

Eduardo López Banzo • Lu Jia • Josep Pons • Paul McCreech  
Leopold Hager • Edmon Colomer • Jesús López Cobos  
Vassily Petrenko • Gloria Isabel Ramos Triano • Ton Koopman

*Solistas instrumentales:*

Ingrid Fliter (*piano*) • Manuel Barrueco (*guitarra*) • Eldar Nebolsin (*piano*)  
Julian Rachlin (*violín*) • Piotr Anderszewski (*piano*) • Jian Wang (*violonchelo*)  
François-Frederic Guy (*piano*) • Xavier Phillips (*violonchelo*)

*Solistas vocales:*

Ewa Podles (*mezzo*) • Dagmar Peckova (*mezzo*) • Marcel Pérès (*cantante*)  
Monica Groop (*mezzo*) • Raquel Lojendio (*soprano*) • Lola Casariego (*mezzo*)  
Orfeón Donostiarra



Octubre 2004 / Junio 2005 • Auditorio de Tenerife

[www.sinfonicadetenerife.com](http://www.sinfonicadetenerife.com)

Orquesta Sinfónica de Euskadi

# COMPROMISO CON LA MODERNIDAD

**PISTAS**

4, 5, 6, 7, 8 de octubre de 2004.

**Gilbert Varga**, director.  
**Katja y Marielle Labèque**, pianos.  
Erkoreka, *Océano* (estreno absoluto, encargo OSE).  
Mozart, *Concierto n.º 10 para dos pianos y orquesta*.  
Takemitsu, *Quotation of Dream* (estreno en España).  
Barber, *Meditación y danza de la venganza de Medea*.

14, 15, 16, 17, 18 de febrero de 2005.

**Oleg Caetani**, director.  
**Jennifer Larmore**, contralto.  
**Orfeón Pamplonés**.  
Escolanía del O. Pamplonés.  
Mahler, *Sinfonía n.º 3*.

6, 7, 8 abril de abril de 2005.

**Josep Pons**, director.  
**Igor Roma**, piano.  
Messiaen, *Sinfonía Turangalila*.

28, 30, 31 de mayo, 2, 3 de junio de 2005.

**Cristian Mandeal**, director.  
**Brigitte Fournier**, soprano.  
**Brigitte Balleys**, mezzo.  
**Joan Cabero**, tenor.  
**Julia Stemberger**, recitador.  
**Órs Kisfaludy**, recitador.  
**Orfeón Donostiarra**.  
Honegger, *El rey David*.

El 4 de octubre arrancará la nueva temporada de la OSE y hasta el 3 de junio de 2005 habrá más de un centenar de ocasiones para asistir a la amplia programación que contará con un total de 56 conciertos dentro de la temporada de abono con 14 programas diferentes y 44 obras repartidas entre el Teatro Principal de Vitoria (11), el Palacio Euskalduna de Bilbao (11), el Auditorio del Kursaal de San Sebastián (24) y el Baluarte pamplonés (10).

Uno de los objetivos, según sus responsables, será mantener "el compromiso por la música de la segunda mitad del siglo XX y del XXI" con obras de autores tanto vascos como de otros lugares. En ese sentido hay que destacar los cuatro estrenos, uno absoluto y el resto en el ámbito estatal, que tendrán lugar en la citada temporada. *Océano* de G. Erkoreka, por encargo, y *Quotation of Dream* de Takemitsu sonarán en el primero de los programas. El propio Lindberg estrenará su *Concierto para trompeta,*

*trombón y orquesta "Bebac Monrob"* junto al trompeta Ole Edvard Antonsen y el chelista David Geringas estrenará el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Ned Rorem.

El resto de la programación se reparte entre grandes composiciones del repertorio sinfónico, que van desde el Clasicismo hasta el Postromanticismo, con obras de autores como Mozart, Haydn, Beethoven, Mahler, Schubert, Weber o Prokofiev, aunque la OSE también ha tenido en cuenta algunas efemérides como el 75º aniversario del nacimiento de Luis de Pablo y González Acilu, el 50º de la muerte de Honegger, con la programación de *El rey David* o el centenario de L. Aramburu. Para llevar adelante este planteamiento contará con la cotitularidad de Gilbert Varga y Cristian Mandeal, quienes seguirán al frente de la formación hasta 2008. Asimismo, se contará con batutas invitadas como las de Caetani, Pons, Marshall, Cecato, Encinar o Flor entre

otras y con prestigiosos solistas como las Labèque, Zaballeta, Achúcarro o Meneses. Se incluyen en esta larga lista las voces de los orfeones pamplonés y donostiarra, la mezzo Larmore o el contra-tenor Mena.

Además de las citadas propuestas, la OSE realizará una gira por Alemania en enero de 2005, con un total de cuatro conciertos, que concluirá en el Konzerthaus de Berlín. En marzo visitará el Enric Granados de Lérida y tocará en Gijón y Oviedo respondiendo a la visita de la Orquesta del Principado de Asturias del año pasado, mantendrá los conciertos didácticos, las matinées, estará en el foso del Euskalduna con las óperas *Nabucco* y *La bohème* en la temporada de la ABAO, tocará en mayo en Musikaste y grabará un nuevo disco dedicado a Aita Madina. La Orquesta de la Comunidad de Madrid y la Orquesta de RTVE acudirán como formaciones invitadas a la temporada.

Íñigo Arbiza

**SINFÓNICA DE BILBAO**  
Juanjo Mena



**GILBERT VARGA**



**SINFÓNICA DE EUSKADI**  
Cristian Mandeal



**O. PABLO SARASATE**  
Ernst M. Izquierdo





## Orquesta Sinfónica de Bilbao ARTES CONEXAS

La nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS) presenta como principal novedad un acuerdo de colaboración entre la formación y el Museo Guggenheim de Bilbao, forjado con el objetivo de potenciar los caminos convergentes de las distintas disciplinas artísticas. Así, la temporada incluye cuatro conciertos que, de forma más o menos forzada, mantienen relación con lo presentado en las exposiciones del museo, con títulos como la suite *Pulcinella* de Stravinski, los *Cuadros de una exposición* de Musorgski (en la versión orquestada por Ravel), la suite *Lulú* de Berg o el *War Requiem* de Britten. Sin duda, aún es pronto para valorar la oportunidad y el éxito de esta colaboración, pero toda iniciativa que pueda contribuir a un acercamiento de la cultura a los ciudadanos será bienvenida.

## Orquesta Pablo Sarasate IR A MÁS

La Orquesta Sinfónica de Bilbao se consolida de año en año como una de las orquestas más sólidas y prometedoras del panorama nacional, y, lo que es más importante, como un grupo en constante crecimiento. Lo vamos percibiendo temporada tras temporada, y esto se verá reforzado seguramente por la continuidad en el podio de su titular, Ernest Martínez Izquierdo, al menos hasta 2008, lo que dará seguridad y estabilidad para emprender proyectos cada vez más ambiciosos.

Algunas cifras resultan elocuentes por sí mismas, como lo es que la Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrezca aproximadamente ochenta conciertos por temporada. No cabe duda de que la tan esperada creación del Auditorio El

Baluartes constituye un impulso importante para este crecimiento, un espacio idóneo para la orquesta que le permite desarrollar todo su potencial. La OPS no ha dejado por otra parte de actuar en el entrañable Teatro Gayarre, en producciones de zarzuela o "conciertos en familia", que acercan al público más joven obras del repertorio clásico, y que han tenido una gran acogida por parte del público. Fuera de Navarra la orquesta tiene cada vez una importancia más notable. Podemos destacar su presencia en el Forum Barcelona 2004 con *Las Estaciones* de Haydn, en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria como embajadora cultural de Navarra, o sus intercambios con la

Orquesta y Coro de RTVE y con la Sinfónica de Gran Canaria.

Julian Rachlin —Shostakovich, con Yaron Traub. La Orquesta Sinfónica de RTVE intervendrá como formación invitada, en un programa compuesto por obras de Mozart, Wagner y Stravinski, bajo la dirección de su titular, Adrian Leaper. La lista de compositores españoles cuyas obras serán interpretadas no es extensa. Además de *Seven Looks*, del catalán Agustín C. Soler, obra ganadora del II concurso AEOS, se incluyen obras de los vascos Guridi, Usandizaga y de Pablo, así como las dos suites de *El sombrero de tres picos* de Falla. Por lo demás, no faltan las grandes sinfonías de Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Mendelssohn, Bruckner, Mahler y Chaikovski. Una temporada, en definitiva, que por solistas y repertorio debería ser del agrado del público.

Asier Vallejo Ugarte

### PISTAS

9 y 10 de diciembre de 2004.

Juanjo Mena, director.  
Elisabeth Leonskaja, piano.  
R. Strauss, *Don Juan*.  
Chopin, *Conciertos para piano y orquesta n.º 1 y n.º 2*.  
R. Strauss, *El caballero de la rosa, suite*.

10 y 11 de marzo de 2005.

Gilbert Varga, director.  
Sol Gabetta, violonchelo.  
Usandizaga, *Obertura sinfónica sobre un tema de canto llano*.  
Haydn, *Concierto para violonchelo y orquesta*.  
Bartók, *El mandarín maravilloso, suite*.

19 y 20 de mayo de 2005.

Yaron Traub, director.  
Julian Rachlin, violín.  
Shostakovich, *Concierto para violín y orquesta n.º 2*.  
Chaikovski, *Sinfonía n.º 5*.

2 y 3 de junio de 2005.

Juanjo Mena, director.  
Ilya Gringolts, violín.  
De Pablo, *Adagio*.  
Lalo, *Sinfonía Española*.  
Ravel, *La valse, Bolero*.

### PISTAS

10 y 11 de febrero de 2005.

Robert King, director.  
J. C. Bach, *Sinfonía n.º 6, Suite orquestal n.º 3*.  
Mendelssohn, *Sinfonía n.º 3, "Escocesa"*.

21 y 22 de abril de 2005.

Ernest Martínez Izquierdo, director.  
Rudolf Buchbinder, piano.  
Brahms, *Concierto para piano y orquesta n.º 2, Sinfonía n.º 4, op. 98*.

23 y 24 de junio de 2005.

Ernest Martínez Izquierdo, Director.  
Lilli Paasikivi, mezzosoprano.  
Mika Pohjonen, tenor.  
Bartók, *El mandarín maravilloso*.  
Mahler, *La canción de la Tierra*.

David Armendáriz



Orquesta de Valencia

## ¿INTERREGNO?

La temporada 2004-2005 de la Orquesta de Valencia se presenta como la del interregno entre la titularidad de Miguel Ángel Gómez Martínez (iniciada en 1997) y la de Yaron Traub. Interregno un poco especial, pues el director granadino aún dirigirá siete conciertos, por uno de su sucesor. Para Walter Weller, que repite como director asociado, se han reservado cuatro, y para Enrique García Asensio, que hace lo propio como director principal invitado, dos. Como novedad histórica en este terreno se anuncia la primera vez en que la orquesta

será dirigida por una mujer.

Olvidados ya de las ridículas invenciones de ciclos ficticios (música rusa, música del siglo XX) de pasadas campañas, la programación que nos aguarda contiene menos primeras audiciones que la anterior, pero se antoja siquiera un punto más variada dentro de lo que cabe en un repertorio que, Haendel aparte (este año toca *Mesías* local), tiene a Haydn como su autor más "viejo", y, con excepción de sendos encargos a dos compositores valencianos vivos, a Messiaen como el más "joven".

A juzgar por el renombre

de sus componentes y salvo muy contadas excepciones, la nómina de directores y solistas invitados no supera la mediocridad habitual. Aunque tampoco quepa atribuirle a virtud sino a obligación impuesta por la rebaja en los presupuestos, la relativa mayor frecuencia de intérpretes locales y jóvenes ha sin embargo de saludarse con esperanzado interés.

Dentro de la tradición también forzada de las óperas en concierto, en noviembre se presentarán *Edgar* y *Le Villi* en el Teatro del Liceo de Barcelona.

**Alfredo Brotons Muñoz**

### PISTAS

3 de marzo de 2005.

Claus Peter Flor, director.  
Till Fellner, piano.

Brahms, *Concierto para piano y orquesta n.º 2, op. 83.*

Schumann, *Sinfonía n.º 3, en mi bemol mayor, "Renana".*

8 de abril de 2005.

Walter Weller, director.

Cor de la G. Valenciana.

Ricarda Merbeth, soprano.

Ingeborg Danz, mezzosoprano.

Mahler, *Sinfonía n.º 2, en do menor, "Resurrección".*

13 de mayo de 2005.

Joan Cerveró, director.

Messiaen, *Sinfonía Turangalila*

4 de junio de 2005.

Miguel Ángel Gómez

Martínez, director.

Ainhoa Arteta, soprano.

Steve Davislim, tenor.

Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano.

Vladimir Chernov, barítono.

Paata Burchuladze, bajo.

Pierre Lefebvre, tenor.

Cor de la G. Valenciana.

Chaikovski, *Evgeni Onegin.*

ORQUESTA DE VALENCIA  
Walter Weller



YARON TRAUB

## ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Director titular y artístico: Víctor Pablo Pérez

### PLAZAS VACANTES

1 Violín	Ayuda de solista (violines segundos)
1 Viola	Tutti
1 Trompa	Ayuda de solista (segunda trompa)
1 Trompeta	Co-solista

### ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Plaza de España, 1 (Cabildo Insular)  
38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE

Teléfono: 922 / 23 98 01

Fax: 922 / 23 96 17

E-mail: ost@cabife.es

Web: www.sinfonicadetenerife.com

Enviar solicitudes por escrito acompañadas de curriculum y una cinta con repertorio orquestal y un tiempo de un concierto antes del **15 de noviembre de 2004**. No se aceptarán solicitudes si no vienen acompañadas de cassette. Solo se admitirán aspirantes de la Unión Europea y extra comunitarios con residencia legal en España.





# temporada 04/05 OEX

Orquesta de Extremadura

Jesús Amigo director titular

## abono A badajoz- cáceres

### programa 1

Cáceres, viernes 22 de octubre. 20:30h.  
Badajoz, sábado 23 de octubre. 20:30 h.

**Jesús Amigo**, director

**Alexander da Costa**, violín

[En colaboración con el Proyecto Agora]

Luis de Freitas Branco: "Paraísos Artificiais"

Joly Braga Santos: "Encruzilhada". Ballet en un acto

Luis de Freitas Branco: Concierto para violín

### programa 2

Cáceres, viernes 26 de noviembre. 20:30 h.  
Badajoz, sábado 27 de noviembre. 20:30 h.

**Nurhan Arman**, director

**Ricardo Sciammarella**, violonchelo

E. Rossini: Obertura de Semiramis

E. Lalo: Concierto para violoncello en re menor

G. Bizet: Roma

### programa 3

Cáceres, viernes 17 de diciembre. 20:30 h.  
Badajoz, sábado 18 de diciembre. 20:30 h.

**Jesús Amigo**, director

**Orfeo Mandozzi**, violonchelo

A. Dvorák: Concierto para violoncello Op. 104 en Si menor

J. Brahms: Sinfonía nº 4 Op. 98 en mi menor

J. Brahms: Sinfonía nº 4 Op. 98 en mi menor

### programa 4

Cáceres, viernes 28 de enero. 20:30 h.  
Badajoz, sábado 29 de enero. 20:30 h.

**Dorian Wilson**, director

**Justo Sanz**, clarinete

José Zárate: "Alonso de Quijada"

A. Copland: Concierto para clarinete

Charles Ives: La pregunta sin respuesta

I. Stravinsky: Juego de Cartas

### programa 5

Cáceres, viernes 25 de febrero. 20:30 h.  
Badajoz, sábado 26 de febrero. 20:30 h.

**Jesús Amigo**, director

**Radovan Vlatkovic**, trompa

R. Strauss: Serenata en Mi bemol Mayor para instrumentos de viento op. 7

R. Strauss: Concierto para trompa nº 1 Op. 11 en Mi bemol Mayor

R. Schumann: Sinfonía nº 4 Op. 120 en Re menor

R. Schumann: Sinfonía nº 4 Op. 120 en Re menor

### programa 6

Cáceres, viernes 18 de marzo. 20:30 h.  
Badajoz, sábado 19 de marzo. 20:30 h.

**Arthur Fagen**, director

**Carlos Espinosa**, contratenor

[En colaboración con el Festival Sacro de Badajoz]

G.F. Handel: Obertura de "Judas Macabeo"

A. Vivaldi: Nisi Dominus

F. Mendelssohn: Sinfonía nº 5 Op. 107 en Re M. "Reforma"

F. Mendelssohn: Sinfonía nº 5 Op. 107 en Re M. "Reforma"

### programa 7

Cáceres, viernes 15 de abril. 20:30 h.  
Badajoz, sábado 16 de abril. 20:30 h.

**Antoni Ros Marbá**, director

**María Orán**, soprano

E. Toldrá: Scherzo de la filla del marxant

E. Chausson: Poeme de l'amour et de la mer

G. Bizet: Sinfonía nº 1 en Do Mayor

### programa 8

Cáceres, viernes 20 de mayo. 21:00 h.  
Badajoz, sábado 21 de mayo. 21:00 h.

**Jesús Amigo**, director

**Jorge Luis Prats**, piano

[En colaboración con el Festival Ibérico de Badajoz y la Asociación Musical Cacerleña]

I. Stravinsky: Suite nº 2 para pequeña orquesta

S. Rachmaninoff: Concierto para piano nº 2 Op. 18 en Do menor

Manuel de Falla: Suite nº 1 de "El Sombrero de Tres Picos"

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

### programa 9

Cáceres, viernes 3 de junio. 21:00 h.  
Badajoz, sábado 4 de junio. 21:00 h.

**Jesús Amigo**, director

**Liviu Prunaru**, violín

M. Glinka: Obertura de Ruslan y Ludmilla

J. Sibelius: Concierto para violín Op. 47 en Re menor

C. Nielsen: Sinfonía nº 1 Op. 7

## abono B mérida

### programa 1

Jueves 14 de octubre. 20:30 h.

**Jesús Amigo**, director

**Compañía de Titeres Per Poc**

S. Prokofiev: Pedro y el Lobo

### programa 2

Domingo 24 de octubre. 20:30h.

**Jesús Amigo**, director

**Alexander da Costa**, violín

[En colaboración con el Proyecto Agora]

Luis de Freitas Branco: "Paraísos Artificiais"

Joly Braga Santos: "Encruzilhada" Ballet en un acto

Luis de Freitas Branco: Concierto para violín

### programa 3

Jueves 9 de diciembre. 20:30 h.

**Mladen Tarbuk**, director

**Lisa Houben**, soprano

**Sergio Panajia**, tenor

Gala de Ópera

### programa 4

Miércoles 5 de enero. 12:00 h.

**Jesús Amigo**, director

**Compañía de Titeres Per Poc**

P.I. Tchaikovsky: El Cascanueces

### programa 5

Jueves 28 de abril. 20:30 h.

**Enrique García Asensio**, director

**Anabel García del Castillo**, violín

A. Vivaldi: La Primavera

W.A. Mozart: Concierto 4 para violín.

J. Brahms: Sinfonía número 2

### programa 6

Domingo 22 de mayo. 21:00 h.

**Jesús Amigo**, director

**Jorge Luis Prats**, piano

I. Stravinsky: Suite nº 2 para pequeña orquesta

S. Rachmaninoff: Concierto para piano nº 2 Op. 18 en Do menor

Manuel de Falla: Suite nº 1 de "El Sombrero de Tres Picos"

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (versión 1919)

### programa 2

Viernes 10 de diciembre. 20:30 h.

**Mladen Tarbuk**, director

**Lisa Houben**, soprano

**Sergio Panajia**, tenor

Gala de Ópera

### programa 3

Sábado, 7 de enero. 20:30 h.

**Jesús Amigo**, director

**Compañía de Titeres Per Poc**

P.I. Tchaikovsky: El Cascanueces

### programa 4

Viernes 29 de abril. 21:00 h.

**Enrique García Asensio**, director

**Anabel García del Castillo**, violín

A. Vivaldi: La Primavera

W.A. Mozart: Concierto 4 para violín

J. Brahms: Sinfonía número 2

### precios

ABONO A (Cáceres-Badajoz): 54 € (9 conciertos)

ABONO B (Mérida): 36 € (6 conciertos)

ABONO C (Plasencia): 24 € (4 conciertos)

Entrada suelta: 10 € por concierto.

### teatros

Badajoz: TEATRO LÓPEZ DE AYALA

Cáceres: GRAN TEATRO DE CÁCERES

Mérida: PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES

Plasencia: TEATRO ALKÁZAR

## abono C plasencia

### programa 1

Viernes 15 de octubre. 20:30 h.

**Jesús Amigo**, director

**Compañía de Titeres Per Poc**

S. Prokofiev: Pedro y el Lobo

[www.orchestradeextremadura.com](http://www.orchestradeextremadura.com)

Obispo S. Juan de Ribera num.15 - 2ºD 06002 BADAJOZ • Tlf. 924 234 382 • 924 234 325 Fax: 924 255 559 • fundacion@orchestradeextremadura.com

Esta orquesta pertenece a la Asoc. Española de Orquestas Sinfónicas



Gérard Mortier

## “QUIERO QUE LA ÓPERA DE PARÍS VUELVA A TENER A LOS MEJORES DIRECTORES

Ningún director artístico ni intendente ha logrado alcanzar un mayor protagonismo que Gérard Mortier. Nacido en la localidad flamenca de Gante en 1943, realizó estudios clásicos en el Colegio de Jesuitas de dicha ciudad, donde se doctoró en Derecho al tiempo que obtenía una diplomatura en Prensa y Comunicación. Orientado ya hacia la gestión artística, fue asistente del director del Festival de Flandes. De 1973 a 1980 desempeñó diversas labores en teatros alemanes junto a Christoph von Dohnányi, así como junto a Rolf Liebermann y Hugues Gall en la Ópera de París. Su lanzamiento internacional se produjo en el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, que convirtió en un modelo de renovación lírica en Europa, y al frente del cual permaneció hasta 1991, cuando fue nombrado director artístico del Festival de Salzburgo. Durante sus diez años de mandato renovó por completo el festival más prestigioso del mundo. Entre 2002 y 2004 ha estado al frente de la Trienal del Ruhr (Alemania), cargo al que acaba de renunciar por discrepancias con las autoridades políticas. A partir de la temporada 2004-05 estará al frente de otra importante institución como la Ópera de París, que supondrá la culminación de su carrera profesional. Conversamos con él durante su estancia en Madrid, donde vino a presentar las líneas generales de su programación así como las diversas coproducciones previstas con el Teatro Real y el Liceu de Barcelona. En la entrevista nos sentimos una vez más abrumados por la lucidez de su discurso y la convicción con que expone sus ideas.



Foto: L. Willaert



**Vuelve ahora a la Ópera de París, donde comenzó justamente con Hugues Gall, para ser su sucesor.**

París es una ciudad donde he aprendido mucho, y la Ópera una institución que conozco muy bien. Uno de mis grandes mentores, Rolf Liebermann, fue quien realmente le puso de nuevo dentro del mapa lírico europeo, y mi amigo Hugues Gall ha sido realmente el primero que ha hecho funcionar simultáneamente los dos teatros, el Palais Garnier y la Bastilla. La institución, salvando algunas huelgas, funciona excelentemente. Yo llego a trabajar con un instrumento que está muy bien preparado. Por así decirlo, el piano está bien afinado, y ahora sólo tengo que tocar una buena sonata. Es un trabajo difícil pero muy bello, y estoy enormemente contento.

**Justamente dirigir dos teatros, ¿qué ventajas y qué desventajas tiene?**

Algunas desventajas sí que hay. Como la distancia física, porque no puedo estar en dos sitios a la vez, y para mí el contacto directo con el personal es muy importante en un teatro. En Salzburgo yo estaba continuamente en el escenario, pero eso sólo son tres meses en verano, y en París hay función todos los días. La principal ventaja está en que son dos teatros con un carácter muy distinto. Y se puede jugar con ello a la hora de elegir las obras. Por ejemplo, hay obras determinadas como las de Mozart que desde el punto de vista económico deberían ir a la Bastilla, pero que las haré en Garnier. Por ejemplo, puedo estrenar un *Don Giovanni* en Garnier y pasarlo luego a la Bastilla. *La traviata* pertenece para mí a Garnier, mientras que *La forza del destino*, *Aida* y *Otello* corresponden a la Bastilla. El Palais Garnier está muy concentrado en el ballet, y tengo una excelente relación con la directora de la compañía, Brigitte Leffèvre. Pero también creo que hay grandes obras como *La bella durmiente* que quedarían muy bien en el escenario de la Bastilla, que, por otra parte, es un teatro estupendo para la ópera del siglo XX porque tiene un foso fantástico; es el único teatro del mundo que puede acoger toda la orquesta de *San Francisco de Asís*, 140 músicos. Muchos piensan que hay que separar de nuevo los dos teatros, pero yo no lo creo. Estoy acostumbrado por Salzburgo a tener un teatro pequeño y uno grande, y creo que es un instrumento fantástico para trabajar.

**Siempre me ha asombrado que al mismo día se ofreciesen dos títulos diferentes. Para ello se necesitan dos orquestas y un doble coro.**

En la orquesta tenemos un total de 176 músicos, que están divididos en dos grupos. Esto lo hizo Hugues Gall.

De manera que algunos músicos pueden tocar en uno o en el otro grupo, pero básicamente son grupos diferentes, lo cual es importante para mantener la calidad del sonido. Hay dos orquestas pero un solo coro, que quiero hacerlo un poco más grande. Ahora sus componentes son 107, pero he hablado con el gobierno para poder ampliarlo a 120. De este modo puedo hacer al mismo tiempo dos títulos de Verdi, una *Traviata* con 46 y un *Ballo in maschera*, por ejemplo, con 76. La compañía de ballet tiene 160 bailarines, y podemos hacer al mismo tiempo una obra de William Forsythe en la Bastilla y otra totalmente clásica en Garnier. Es un personal inmenso, lo cual nos permite hacer 350 funciones, con 800.000 espectadores. Creo que es el mayor número de espectadores al año junto con el Metropolitan de Nueva York. Y esto funciona. Aunque no cabe duda de que es una gran máquina.

**La primera ópera que va a presentar es *Pelléas et Mélisande* en un montaje muy querido por usted de Robert Wilson.**

Quería abrir mi mandato con tres grandes títulos franceses del siglo XX: *Pelléas et Mélisande*, que para mí es la primera gran ópera moderna, *San Francisco de Asís*, una obra monumental, y *Diálogos de carmelitas*. Son tres grandes óperas francesas modernas, de entre las mejores que existen, y en concreto *Pelléas* es a mi juicio una absoluta obra maestra, junto con *Don Giovanni*, *Wozzeck* y quizá *Parsifal*. Curiosamente, no es tan querida en Francia y, aunque no me han criticado, mucha gente sí que se ha preguntado por qué representábamos esta obra en la Bastilla y no en la Opéra-Comique, que fue el lugar de su estreno. Pero esto no se hizo con la voluntad de Debussy, que quería escribir una ópera como *Parsifal* y ésta nunca se hubiera dado en la Opéra-Comique. Es una obra de gran envergadura sinfónica, y el montaje de Robert Wilson es muy bello. He cuidado mucho el reparto, con Van Dam, Keenlyside, Delunsch, Furlanetto... Es una declaración de amor hacia uno de mis compositores favoritos, Claude Debussy.

**Ha escogido grandes títulos para este primer año, como *Boris Godunov*, *Trovatore*, *Tristán e Isolda*.**

Tengo que presentar en París unas veinte obras, diez de las cuales son nuevas producciones, lo cual es mucho, aunque algunos de los montajes proceden de Salzburgo. Es una combinación de lo nuevo con "lo mejor de Mortier". Cincuenta por ciento de las óperas son del siglo XX, aunque también hay obras de Monteverdi, Haendel, Mozart o Rossini. En esta primera temporada quería trazar una pequeña

historia de la ópera, desde los orígenes hasta *San Francisco*, con un muestrario del trabajo que he hecho, mis directores de escena, etc. Pero en los próximos años pienso desarrollar proyectos más específicos. Para la segunda temporada, que coincidirá con los 250 años del nacimiento del compositor, tengo previsto un ciclo Mozart totalmente nuevo, y en el tercer año otro en torno a la ópera francesa, desde *Los troyanos* hasta *Louise*, pasando por *La juive*, *Ariane et Barbe-Bleue*... En la cuarta temporada habrá un gran ciclo Verdi, y siempre paralelamente un ciclo de grandes óperas del siglo XX.

**¿Cómo se ha planteado la cuestión del director musical?**

No habrá un único director musical, sino un grupo de directores. Cada director musical está hoy en día como máximo cuatro meses al año con su orquesta, y esto me parece muy poco. Por ello creo que es mejor contar con un grupo de directores que se conocen entre sí, como Dohnányi, Salonen o Nagano, que tienen una visión analítica de la música, y otros maestros muy diferentes como Gergiev, Minkowski o Jurowski. Pienso que he conseguido una combinación interesante de batutas que tendrán a su cargo más de la mitad de las representaciones, junto a una serie de directores invitados entre los que figurarán también en el futuro Muti y Ozawa. Quiero que la Ópera de París vuelva a tener los mejores directores, como hizo Rolf Liebermann, que logró reunir a Solti, Böhm, Abbado...

**Algunos de sus montajes son coproducciones con el Teatro Real.**

Tengo un gran cariño al Teatro Real. Como usted sabrá, trabajé incluso en su momento en el anterior proyecto, y la gran ventaja es que mantengo una excelente relación con Emilio Sagi. Le gustan las cosas que hago. Además, tenemos un escenario muy similar. El escenario del Real es muy ancho, como el de la Bastilla, y también pueden adaptarse muy bien las producciones de Garnier. Sagi y yo hemos decidido que esta coproducción no va a ser un simple alquiler de decorados y vestuario sino la mitad de la producción, a veces con artistas españoles, como La Fura dels Baus en *La flauta mágica* o Eduardo Arroyo en *Desde la casa de los muertos*. Y siempre con el mismo reparto, el mismo director musical, de manera que la calidad mantenga el mismo nivel. Hay un tercer proyecto, *Cardillac* de Hindemith, una obra magnífica que nunca se ha representado en Madrid. También voy a hacer una coproducción con el Liceo, *El castillo de Barba Azul* de Bartók y el *Combattimento di Tan-*

*credi e Clorinda* de Monteverdi, dos obras sobre la imposibilidad del amor entre un hombre y la mujer en una interesantísima propuesta de La Fura dels Baus. Posiblemente hagamos también un *Macbeth* de Verdi.

**También le gustan los cantantes españoles: este año figura Carlos Álvarez, y ha trabajado mucho con María Bayo.**

Carlos será este año Yago en *Otello*, y el próximo cantará su primer *Simon Boccanegra*. En cuanto a María, cantó conmigo en el Ruhr su primera Donna Anna, y me gustaría hacer con ella, por ejemplo, un gran Haendel. Hay muchos cantantes españoles o hispanos, como Ramón Vargas, que cantará por primera vez *Idomeneo* en París. Acabo de escuchar *Il viaggio a Reims*, y he vuelto a constatar que España sigue siendo la mejor reserva de cantantes.

**¿Habrá también estrenos?**

Sí, y serán de dos tipos. Se hacen muchas óperas nuevas, pero la mayoría de ellas no entran en el repertorio. Quiero coproducir las obras desde el principio, con la seguridad de que se van a representar un mínimo de dos o tres veces en los teatros. Y luego voy a promover un nuevo tipo de estrenos que ya he practicado con mucho éxito en la Trienal del Ruhr, que consiste en elaborar una nueva obra a partir de material antiguo. Éstas son las dos líneas principales en cuanto a nuevos encargos. Kaija Saariaho está preparando para mí su segunda ópera, después del éxito de *L'amour de loin*, también con libreto de Amin Maalouf, porque me parece bien continuar este tipo de colaboraciones. Se trata de una ópera sobre un tema muy bello y actual, de la que ya ha compuesto los dos primeros actos, en torno a una mujer que fue violada durante la guerra en Centroeuropa, y cuyo hijo, al enterarse de ello, quiere matar a su padre. Pero, en el momento en que va a hacerlo, se da cuenta de que éste es ciego. La obra tiene algo de tragedia griega, y también de Paul Claudel. También Olga Neuwirth está escribiendo una ópera sobre un texto de Elfriede Jelinek que trata de un tema muy difícil como es la pedofilia. Se trata de una historia real que ocurrió en Austria, sobre el amante de un médico que mató a la mujer de éste. Hay otros proyectos, como una obra sobre el grial, que es el mejor ejemplo de confluencia entre religiones, y otra sobre la visión francesa del romanticismo alemán. Creo que los europeos tenemos una importante tarea en cuanto a la defensa de nuestra cultura y nuestra tradición, donde tenemos un importante tesoro.

**Ha escogido para el programa una frase de Debussy: "Se me califica de revolucionario,**



**E**n mi época en Salzburgo, a pesar de las discusiones, estuvieron Muti, Abbado, Maazel, Solti, y llevé por primera vez a Gergiev... no me dan miedo las personalidades fuertes. Yo también la tengo.

**pero no he inventado nada. Todo lo más, he presentado cosas antiguas de una manera nueva". ¿Es de alguna manera su motto?**

Vamos a ver. Muchas veces se dice que soy un provocador. No lo soy, pero sí un renovador, y siempre quiero hacer cosas nuevas. ¿Era Stravinski provocador cuando escribió *La consagración de la Primavera*? El público se sintió provocado, pero no era culpa suya. Yo tampoco busco provocar. Pero sí contar lo antiguo de una manera nueva, para que la ópera permanezca realmente algo de nuestro tiempo, no un mero divertimento. A mi juicio, Almodóvar es el gran compositor de óperas del siglo XX. Todas sus películas son como melodramas verdianos, que tratan de las grandes emociones. Como el cuadro de Bill Viola que aparece en el programa, y que se llama *La Pasión*. *O El entierro del Conde de Orgaz* de El Greco, un cuadro que tengo que ver todos los años. En él, la tierra está quieta, pero el cielo está lleno de movi-

miento. Eso es la ópera, la pasión. La vida cotidiana es demasiado aburrida.

**Vamos a remontarnos a muchos años atrás, a sus años en Bruselas, cuando consiguió convertir La Monnaie en un teatro de referencia a nivel internacional.**

Mi trayectoria vital es comparable a lo que Goethe escribe en *Wilhelm Meister*. Yo empecé fascinado por las marionetas, como Goethe, Kleist, etc. Cuando tenía ocho, nueve años hacía representaciones con marionetas. A los once descubrí la ópera, y tuve un proceso de aprendizaje muy lógico. Estudié Derecho en atención a mi padre, quien quería que hiciera una carrera seria, lo cual me vino muy bien para conocer todos los procesos que después intervienen en la ópera. Luego estudié ya mi oficio en Alemania, y observé cómo funcionaban los teatros. Bruselas fue el sitio donde puse en práctica mis principios. En primer lugar, la importancia de la obra en sí misma, que es lo más importante, más que el director de escena o los cantantes, y también cómo podían combinarse las obras. Para mí era muy importante no hacer un simple catálogo de las obras sino ver la relación que hay entre ellas. Es como en un museo. Cuando vas al Prado, sabes que en un piso está el Goya de madurez y en otro el de juventud. Para mí es muy importante saber cómo ir de uno a otro, seguir esta evolución. Porque si conoces al Goya joven podrás comprender muchas cosas del posterior. En segundo lugar, la importancia del director musical, algo que, como antes he dicho, también quiero resaltar en París. Y luego, que los cantantes formen un equipo, como aquí ha podido verse admirablemente en este *Viaggio a Reims*. Todos eran cantantes jóvenes, pero los conjuntos a cappella eran fantásticos. Ahí se ve que la ópera es un trabajo de equipo.

**¿Cuál fue la principal diferencia con la etapa de Salzburgo?**

La gran diferencia entre Bruselas y Salzburgo fue el trabajo con otras formas artísticas y el contacto con los grandes compositores y escritores. Quise implicar a los principales artistas vivos de hoy, también a los grandes artistas plásticos, como los españoles Eduardo Arroyo o Jaume Plensa. En Bruselas trabajé con directores escénicos de la gran escuela de la Schaubühne de Berlín, con Chéreau, etc. En Salzburgo llegó la nueva generación, con los Marthaler y otros. Ahora en París me va a resultar más difícil porque no hay tantos nombres nuevos. La nueva generación a veces va demasiado rápida. Por ejemplo, creo que Calixto Bieito tiene cosas muy interesantes pero que hace demasiadas producciones, y



eso no es bueno. Volviendo a Salzburgo, creo que mi principal aportación fue haber decorado de nuevo el palacio. Algunas cosas se me escaparon, pero lo que hice allí no tiene vuelta atrás. En general, fue importante para mí y creo que también lo fue para Salzburgo, aunque muchos no lo reconocan así. Pero pienso que llegará un día en que se diga. Miro hacia atrás sin nostalgia y sin ira, aunque nunca volvería a dirigir el Festival. Es un periodo cerrado. Como tampoco volvería a Bruselas. Hay que pensar siempre en el futuro. Recientemente he vuelto a Salzburgo como espectador, para ver el *Così fan tutte* en el Festival de Pascua, en el que estaban los Herrmann, y vi a Eliette von Karajan, con la que ahora mantengo una excelente relación. Sólo me quedé admirado de haber podido permanecer allí diez años.

**Usted tiene un fuerte carácter. Quizá esto le ha impedido trabajar con algunos artistas. Al principio de su época salzburguesa estaban Harnoncourt, Muti, Abbado... ¿No cree que es una pequeña lástima que luego dejasen de colaborar?**

No puedo trabajar con un artista si no comprendo su camino. Por ejemplo, con Muti sabía perfectamente dónde estaba el problema entre nosotros dos. Y fue el propio Muti quien me escribió, después de haber dejado Salzburgo, una carta en la que se lamentaba mucho por ello y declaraba tenerme un gran aprecio personal. Recientemente nos hemos reunido y hablado de proyectos, de títulos y directores de escena con los que quería trabajar, y hemos planteado una *Aida* con Robert Carsen. Él es un gran entusiasta de la ópera napolitana, y posiblemente hagamos también una ópera de Cimarosa. Con Harnoncourt pasó algo totalmente distinto, y es que ya no comprendo lo que hace. Su Mozart me pareció importantísimo en su momento, pero creo que pretendía imponerse como el único director, como lo había sido anteriormente Karajan. En mi época, a pesar de las discusiones, estuvieron Muti, Abbado, Maazel, Solti, y llevé por primera vez a Gergiev... No me dan miedo las personalidades fuertes. Yo también la tengo. Y esto también respecto a los cantantes. Por ejemplo, creo que Flórez es un cantante fantástico, pero si dice que sólo hace sus montajes, le digo que muchas gracias y adiós. Ya encontraré a otros. Hace mucho tiempo que no trabajo con Bartoli. Le he dicho que montaré algo especial para ella, pero que la obra tiene que ser importante. La reacción de Domingo fue muy interesante. Es un artista extraordinario, y lo que más me ha alegrado es que, después de marcharme de Salzburgo, recordó que en una ocasión yo le había ofrecido el

*Edipus rex* y que ahora se arrepentía de no haberlo aceptado. Con él siempre podría volver a trabajar. No porque yo quiera tener la razón, sino porque creo que en la ópera las grandes personalidades deben trabajar juntas. Por ejemplo, haber reunido para *Tristán* a Peter Sellars, Bill Viola, Esa Pekka Salonen, Ben Heppner y Waltraud Meier, eso es para mí la gran ópera. Si sólo uno es la estrella, entonces la cosa no funciona. Reconozco que he cometido errores, y que a veces las combinaciones no han funcionado, pero en general no me arrepiento.

**¿Cuáles son sus producciones favoritas?**

Es muy difícil responder a esto. Pero uno de los títulos, sin duda, es *La clemenza di Tito* de los Herrmann, porque fue una verdadera renovación, y también la *Katja Kabanova* de Martahaler, con quien ahora quiero hacer *Traviata* y *Wozzeck*, dos grandes personajes marginados; o el citado *Pelléas et Mélisande*, que me parece uno de

los más hermosos trabajos de Robert Wilson. Recuerdo también mis principios en Bruselas con Gilbert Deflo, y una de las más bellas colaboraciones en Salzburgo fue la de Arroyo y Grüber en *Desde la casa de los muertos*. Tampoco puedo olvidar la maravillosa *Salomé* de Luc Bondy. He hecho un total de 120 producciones, y también a los hijos que quizá no son tan bellos se les quiere a pesar de todo.

**Echará de menos a Herbert Wernicke.**

Sí, era un grandísimo artista. Creo que su producción más bella fue *La Calisto* de Cavalli, aunque yo ya no estaba en Bruselas. Me gustó también mucho su *Rosenkavalier*. Como último homenaje a Wernicke quiero presentar en París sus *Troyanos*.

**¿Y después de París?**

Tengo 60 años, y aunque gozo de buena salud, no creo que pueda aceptar ya nada más. Necesito un descanso.

**Rafael Banús Irusta**

"il giornale della musica" in order to celebrate its 200<sup>th</sup> issue and its twentieth year of publication, announces, with the cooperation of the RAI Symphony Orchestra, an international competition for young composers

 international  
composition competition  
"il giornale della musica"

President of the International Jury: Louis Andriessen  
Jury: Luca Francesconi, Heiner Goebbels,  
Zygmunt Krauze, Steve Martland

The Competition is open to composers of all nationalities who are not yet thirty-five at the date of 15<sup>th</sup> November 2004.

The theme of the Competition is an unpublished, never before performed, Composition for orchestra may be made up of the following maximum components:

3 flutes (one also piccolo), 3 oboes (one also English horn), 3 clarinets (one also bass clarinet), 3 bassoons (one also contra bassoon), 2 trumpets, 4 French horns, 3 trombones, 1 tuba, timpani, percussion instruments (two performers),

strings (16 firsts, 14 seconds, 12 violas, 10 cellos, 8 double-basses) and a maximum of 5 players of other instruments.

Compositions which include voice and/or electronic instrumentation will be excluded from the Competition.

The envelope must arrive by and not after 1<sup>st</sup> October 2004

For information and to receive the regulation of the contest please apply to:  
Il giornale della musica, via Alfieri 19, 10121 Torino, Italia  
tel 011 5591802-3-4, fax 011 2307035  
gdm@giornaledellamusicait www.giornaledellamusicait

Recordando al gran promotor

# DIAGHILEV FECUNDANDO EL SIGLO

(my sweetest choice)

Se cumplen este año setenta y cinco de la muerte de Sergei Diaghilev, el empresario que elevó su actividad a la categoría del arte. La influencia de sus Ballets Rusos cambió por completo la fisonomía de la música en Occidente en unos años decisivos y de asombrosa fertilidad creativa.

Con su sonrisa de ornitorrinco perdido en la vía láctea, sus ojeras añiles de un universo desaparecido, Diaguilev se acerca, pasito a pasito, para recoger un



pétalo manchado de luz que tanto quisiera atrapar, apretar. No fue el espectro de una rosa en la noche espesa como un vientre, ni el geómetra del gesto haciendo y deshaciendo mundos inconmensurables, ni el creador de las leyes invisibles en las que la imaginación más fértil se confunde con el control más eficaz y menos coercitivo para hacer progresar aquellas criaturas violentas, audaces, vehementes, no fue tampoco el bailarín que despegaba, acrobata feérico, sino el director de un circo de gloriosos cuerpo-a-cuerpo e insolentes retozos encarnando sueños fuera de un mundo que renuncia día a día al placer nómada.

Diaguilev, fue como Don Giovanni, el elaborador de un catálogo que había de ser lo más exhaustivo posible: la materia del catálogo no se compone en este caso del “odor di femmina” sino del olor de la creación: Igor Markevich cuenta en sus memorias los paseos nocturnos hechos con un Diaguilev desesperado por la posibilidad de pasar al lado de un compositor desconocido escribiendo una obra genial, en este preciso momento, allá, arriba, en aquella buhardilla solitaria iluminada en aquel último piso de aquel barrio del extrarradio londinense que están recorriendo tras salir de una taberna de mala nota, una obra genial fuera del alcance de su olfato, una obra maestra que quedará desconocida, que no desembocará en sus manos ni en las piernas de sus bailarines... El peculiar catálogo no se limita a los compositores, ni claro está a los bailarines y coreógrafos, sino que concierne también a la pintura que Diaguilev ama con amor inalterable, a la moda que considera con la gravedad reservada para la frivolidad, y bien evidentemente a la literatura y a la poesía que son sus amores de la infancia. Pero a diferencia de Don Giovanni que intentaba establecer fronteras impermeables entre los elementos de su colección, Diaguilev abre su catálogo con la condición sine qua non de la colaboración: por parejas, tríos, intercambios de parejas y atrevidas combinaciones homoprofesionales. Hojeando el catálogo al azar, aparecen nom-

bres relacionados con flechas: Matisse con Stravinski y Leonid Massine para *El canto del ruiseñor*; André Derain, Massine y la pareja de compositores Rossini y Respighi para *La tienda o boutique fantástica*; la pareja de pintores Joan Miró y Max Ernst con Nijinski para *Romeo de Lambert*; parejas reincidentes como Picasso y Massine en *El sombrero de tres picos* y en *Parade* de Satie en la que colabora también la pareja de poetas formada por Apollinaire y Cocteau...

Entre las listas de los nombres, firmada por Igor Markevich, el último amor de Diaguilev, una hoja manuscrita que es como un modo de empleo de este catálogo que no pertenecía a un empresario que organizaba los espectáculos como una madame las citas sino a un genio “...que presentaba una ambigüedad muy particular, pues Diaguilev era en su esencia un creador que necesitaba de otros creadores para realizarse. Ponía todos los medios para ser el motor real de la creación. El placer con el que contaba cómo Picasso tuvo que romper sus primeros esbozos de *Pulcinella* muestra la complejidad de la situación...”. Markevich prosigue: “...una vez, al llegar al Gran Hotel, me crucé con un hombre joven que salía llorando de la habitación de Diaguilev, que me dijo: “Es Prokofiev, pero ya se le pasará”. Prokofiev se rebelaba o más bien intentaba rebelarse porque Diaguilev le había exigido volver a escribir por tercera vez *El hijo pródigo*. Ante mi indignación, Diaguilev contestó: “Vere mos quién tiene razón”. Y algunos días más tarde, durante la audición de la partitura tal como la conocemos, fue Diaguilev el que lloró. Entre sollozos, murmuró: “Prokofiev lo ha conseguido, es la página más pura que jamás ha escrito. Espero que usted entenderá mejor mi manera de actuar con mis artistas...”. ¿Qué hizo Diaguilev con Prokofiev?: luchó para que el compositor desarrollara ese genio adolescente que abandonó al volver definitivamente a su país. Al equiparar las obras que Prokofiev escribió bajo la férula de Diaguilev, *Paso de acero*, *Chout el bufón*, *El hijo pródigo*, con las compo-



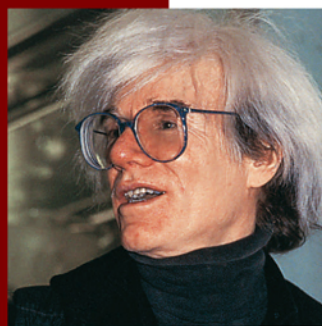


The Factory · New York

WARHOL

# Un artista **diferente**

innovador  
transgresor  
elitista  
genial  
informal  
extravagante  
extraordinario



sushi · caviar  
ahumados  
foie · aceites  
Champagne  
blinis · cava

Cocina minimalista  
Espíritu mediterráneo  
HORARIO DE COCINA:  
de 11h a 01h ininterrumpidamente

# Un lugar **diferente**

EAST47

RESTAURANTE  
EAST  
47  
PLAZA DE LAS CORTES 10  
MADRID

91 429 07 47  
east47@derbyhotels.es

siciones ulteriores, más de un aficionado a la música estará tentado de reconocer que la colaboración fue excepcional, pero en todo caso este tipo de conducta fue y es causa de la reputación tiránica que aureola a Diaguilev. Stravinski conservaba una carta de Diaguilev a propósito de *Las bodas*, que empezaba así “Escribe perro, escribe, puerco asqueroso”; sin rencor, el compositor le dedica una polca representando a su amigo empresario como un director de circo manejando el látigo sobre las posaderas de sus bailarines. El intercambio de cumplidos no empaña la amistad que siguió más allá de la muerte. El amor, los amores, fueron también causa de mala reputación y de quebraderos de cabeza, pues solía repetirse la misma historia: Diaguilev fichaba a un bailarín de quien se enamoraba y que se convertía en un genio pronto elevado a la doble función de favorito personal y de estrella de la compañía; tras asombrar el mundo, el amante de Diaguilev se escapaba con una bailarina, así Nijinski con Romola de Pulszky, así Massine con la deliciosa Vera Clark Sávina...

### Los Ballets Rusos

Hasta ahora, todo es medianamente extraordinario por lo que conviene bucear en lo más profundo del catálogo para descubrir que las obras encargadas y creadas por la compañía de Diaguilev, Los Ballets Rusos, mientras duraron, es decir unos veinte años, sobrepasan el mundo del ballet y conforman en realidad una gran parte del repertorio sinfónico del siglo XX. Conviene insistir: si se añade el repertorio que Diaguilev impuso (en particular los compositores rusos, y los Seis) tenemos la mayor parte del repertorio sinfónico del siglo XX, quiero decir, el que se suele tocar —hasta la fecha—, el que se suele grabar y el que se suele escuchar. En cuanto a los encargos-creaciones propiamente dichos, comprueben ustedes, *il catalogo è questo*: in Hispania, Falla (*El sombrero de tres picos*) y *El cuadro flamenco* formado por maestros del canto, del baile y de la guitarra, como La Malena o Macarrona; en Rusia, *El pájaro de fuego*, *Petrushka*, *La consagración de la primavera*, *El ruiseñor* (la ópera) *El canto del ruiseñor* (el ballet), *Las bodas*, *Pulcinella* y *Mavra* de Stravinski (perdidos los arreglos de Chopin), las mencionadas tres obras maestras de Prokofiev además de *Ala y Lolly*; en Francia, son casi 1003, *La Péri* de Dukas, *El dios azul* de Reynaldo Hahn el no va más del kitsch, *Dafnis y Chloé* de Ravel (que no pudo realizar otros encargos,



por ejemplo, la orquestación y reinterpretación de obras de Scarlatti, de Bach e incluso de Debussy), *Juegos* de Debussy (varios proyectos de colaboración quedaron en el tintero, mientras *La siesta de un fauno*, no encargada por Diaguilev, queda inseparable de la escandalosa coreografía de Nijinski, para Leonard Bernstein por ejemplo) *Parade* de Satie y *Jack in the Box* de Satie y Milhaud que compone *El tren azul*, *Las ciervas* de Poulenc, *Los inoportunos*, *Pastoral* y *Los marineros* de Auric, *La gata* de Sauguet, abreviemos y pasemos a Italia con tres compositores, Respighi (*La boutique fantástica* y *Las astucias femeninas*), Tommasini (*Las mujeres de buen humor*) y Rieti (*Le bal*, *Barabau*); en Alemania, *La*

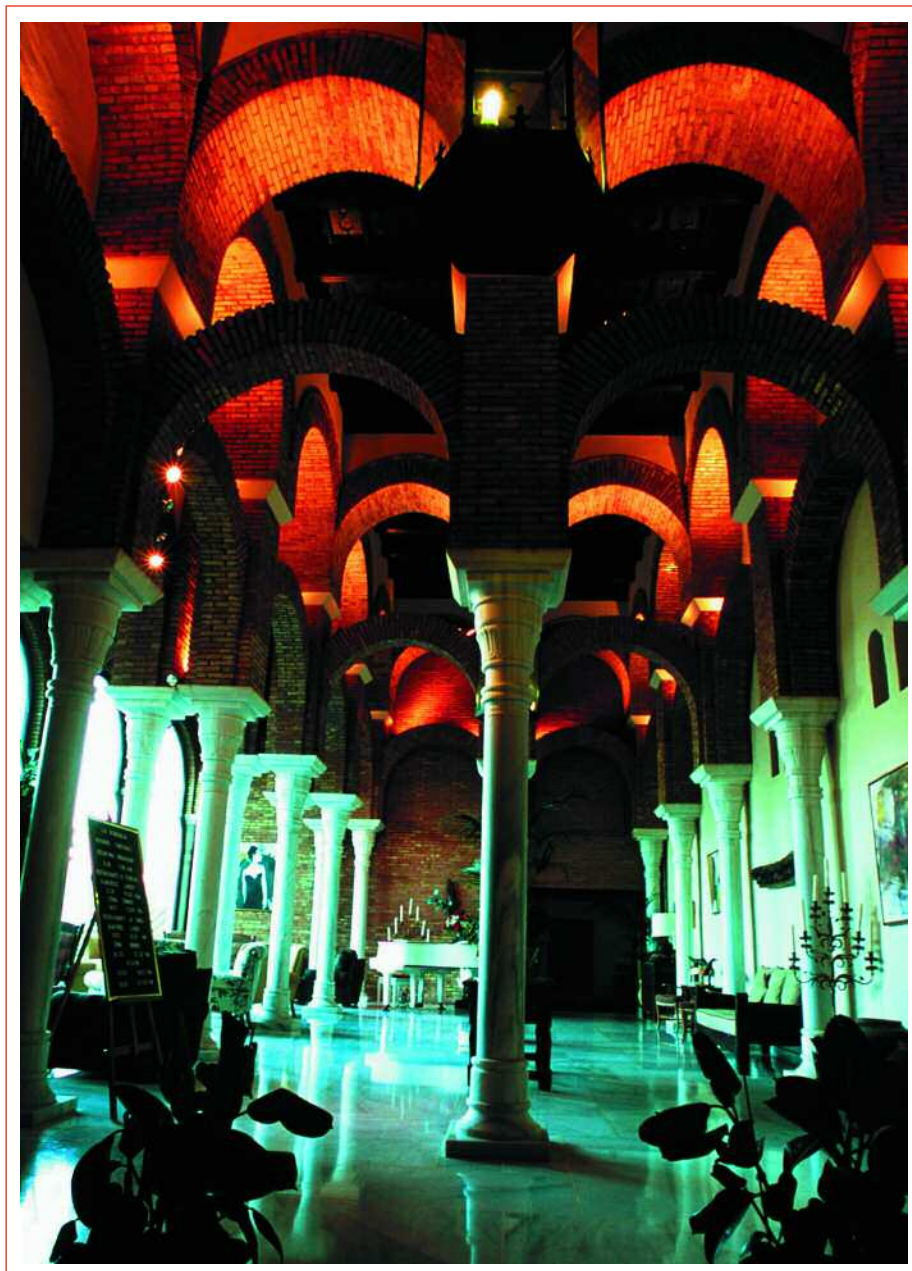
Igor Stravinski, Mme. Kowchinski, Sergei Diaghilev y Léon Bakst en Lausana (Suiza) 1915



*leyenda de José* de Richard Strauss que no demostró una vena peculiar para el ballet, mientras los primeros contactos con Paul Hindemith dieron sus frutos en los ulteriores ballets de Balanchine; en Inglaterra donde Diaguilev tuvo un público entusiasta, mecenas generosos y cantera de bailarines, sólo se encuentran dos compositores Lord Berners con *El triunfo de Neptuno* y Constant Lambert con *Romeo y Julieta*, mientras falló la colaboración con William Walton (*Portsmouth Point*), como fallaron todas las tentativas de acercamiento entre los Ballets rusos y la música jazzy de Gershwin o Cole Porter. En esta lista, no aparece el último encargo de Diaguilev, *El rey desnudo* sobre el cuento de Andersen con música de Markevich, pero no pueden olvidarse algunas obras que no fueron directamente encargadas y estrenadas por Diaguilev sino por lo que él llamaba sus hijos más o menos pródigos como Ida Rubinstein (D’Annunzio y Debussy escriben para ella *El martirio de San Sebastián*, Ravel le dedica y ofrece *El vals* y *Bolero*, Stravinski *El beso del bada* y *Perséfone*, Honegger *Juana de Arco en la hoguera*), Serge Lifar (*Los animales modelos* de Poulenc) o George Balanchine que mantuvo una intensa colaboración con Stravinski (la trilogía griega empezada con Diaguilev: *Apolo y las musas*, *Orfeo*, *Agón* y *Juego de cartas*). No se ha acabado, pues lo más importante de la lista no es la lista en sí, sino su concepción que remonta a los inicios cuando Diaguilev, flamante director-editor de la revista *Mir Iskustva*, El mundo del arte (una revista que podemos admirar en algunos museos, una revista a su imagen, inmensa, de 50 centímetros por 30, tan lujosa como original con múltiples variedades de papel), se había propuesto reunir todas las artes, a todos los artistas vivos. Sin repetir las asociaciones ya mencionadas, podemos recordar algunos de esos encuentros vertiginosos entre artistas más o menos desconocidos o lejos de alcanzar la fama que tienen hoy día: Coco Chanel para los trajes de baño del *Tren azul* de Milhaud, Juan Gris para los decorados del *Cuadro flamenco*, George Rouault para los decorados y trajes del *Hijo pródigo* de Prokofiev, Giorgio de Chirico para *El Bal* de Rieti, André Derain para *Jack in the Box*, Picasso para *Pulcinella*, Matisse para *El canto del ruiseñor*, Cecil Beaton, el futuro reportero de los *happy few*, para las fotografías... Algunas conexiones sin realizar hacen soñar: Juan Gris y Chabrier, Picasso y Gounod, Maïakovski en un proyecto constructivista, Akhmátova y Mandelstam con los Delaunay.



# MÚSICA CELESTIAL



## LA HOTEL \*\*\*\*\* G.L. BOBADILLA

Toda una filosofía de vida en el corazón de Andalucía

**Scherzo** premia a sus lectores más agudos

El ganador de nuestro concurso del número de junio ha sido D. Jesús Luque Moreno, de Granada, que pasará un fin de semana para dos personas en La Bobadilla, uno de los mejores hoteles del mundo



Léonide Massine como el molinero en *El sombrero de tres picos*, con decorados de Picasso

## Proyectos perdidos

No todos los proyectos cuajan, Diaguilev y su secretario y libretista Boris Kojno han cenado con los Delaunay en La Coupole; el día no ha sido fructífero; ningún encargo en firme; se pasean luego por el boulevard Montparnasse; es muy tarde ya, pero La Closerie des Lilas otrora frecuentada por Verlaine, cierra sus puertas al alba; Diaguilev y Kojno apuran el último café irlandés con vodka en vez de whisky, que el barman bautiza en honor al empresario “ruso blanco”; ven llegar a otro noctámbulo, Maurice Ravel; lo invitan a la mesa; se han reconciliado a medias tras la negativa de Ravel de quitar los coros de *Dafnis y Chloé*; hablan de un posible ballet basado en la versión orquestal de *Mi madre la oca*; Diaguilev necesita a un pintor desconocido; se fija en aquellos dos con pinta de mendigos que se acercan para vender algunos croquis como lo hacía otrora Modigliani. Diaguilev suspira, pero cree en los milagros; esos mendigos hablan bastante bien el ruso, son inmigrantes recién llegados, enseñan algunas obras, dibujan otras en las servilletas del bar, Diaguilev está al borde del infarto, nunca había imaginado esas esculturas transparentes; Ravel no podrá trabajar enseguida; poco importa, Diaguilev, Kojno y sus dos colaboradores compran cruasanes, despiertan a Sauguet que vive cerca; un nuevo ballet, *La gata*, está a punto de nacer; Diaguilev

hace las presentaciones, pide los nombres de los desconocidos: Naum Gabo y Anton Pevsner.

Diaguilev hace suyo el lema de Miguel Ángel “Siguiendo a otro no es modo de adelantarlo”, no le queda más remedio que inventar: el exotismo rosa y turquesa de una Rusia oriental, la barbaridad o barbarie de una Rusia más antigua, el brutalismo bolchevique, el orientalismo bíblico, el exotismo griego, el neoclasicismo o la moda del *remake* en pos de la levedad, la música de circo... Claro está, ni lo inventó todo, ni lo inventó solo, pero todo lo intuía con un infalible olfato; si la asociación con Stravinski muestra generalmente como Diaguilev, llorando sólo como un ruso puede hacerlo, aceptaba prácticamente todas las propuestas y todos los esbozos, el trabajo con Prokofiev es esclarecedor en cuanto a la intervención del director de los Ballets rusos: tras rechazar *Ala y Lolly* por considerar que la obra, a pesar de sonar como música turbia para asuntos turbios, no es sino un epígono de *La consagración*, Diaguilev ordena a Prokofiev empezar el nuevo encargo allí, precisamente allí, pone su dedo donde acaba *La consagración*, enseñando ese trémolo agudo. Prokofiev obedece, como podemos comprobar volviendo a escuchar el inicio de *Chout el bufón*.

La posición de Diaguilev para con la historia es oblicua; fanático de modernismo, tiene, a la vez, como Proust, miedo de que el pasado se le

escapase... “Todo es demasiado bello, tengo miedo” dice Diaguilev a Markevich semanas antes de morir. Además de los clásicos y eternos amores, Chaikovski y Wagner, el pasado es bien evidentemente revisitado y portador de porvenir: a Diaguilev le gustan *Iolanta* que Chaikovski orquesta “al revés” (según Rimski) y algunas arias que parecen verdianas y que en realidad son del ruso Rubinstein y también le encanta la superposición de temas mozartianos en el Intermezzo de *La dama de picas*; Diaguilev ama a Verdi, sobre todo cuando el italiano pone en escena muchedumbres, “como un compositor ruso”; ya antes de conocer a Debussy, Diaguilev era un apasionado de la música francesa, la de Gounod, cantada en ruso, o la de su amigo Massenet cuando soñaba con Oriente. Diaguilev recordará ese gusto, esas ideas, en el momento de inventar (algunos dirían encargar) otras músicas desviadas, posmodernas o neoclásicas, pidiendo a Stravinski, Ravel, Respighi o Tommasini componer obras a partir de Pergolesi, Scarlatti o Rossini.

Diabético, cubierto de llagas, Diaguilev muere el 19 de agosto de 1929, aquel tierno verano tan pálido bajo las luces grisáceas del lento amanecer; canturrea algún fragmento de *Tristán* en una habitación con vistas al mar del Grand Hôtel des Bains de Venecia, ese mismo hotel donde el autor de *Muerte en Venecia* —libro que Diaguilev ofrece a Anton Dolin, la bella pieza del *Tren azul*— escribe su ensayo sobre Wagner cuya muerte en Venecia prevé Liszt acompañándola con una lúgubre góndola que Vivaldi ve pasar mientras mascaba una tajada de morro de jabalí escabechado en vinagre, orégano y pimentón al lado de una tumba ostentando un nombre de sonoridad inusitada en estas tierras: Igor Stravinski. “Buen músico, aunque algunos opinan que *Edipus rex* suena a música mía” dijo Haendel. “Algunos maestros se preocupan tremendamente por saber lo que hicieron los músicos del pasado”, “A mí me importa un carajo saber cómo eran las óperas, los conciertos, de hace cien años” dijo Antonio, “yo pienso como tú” dijo el sajón, “No hablen más mierdas”, dijo Filomeno, dando una primera empinada a la nueva botella de vino que acababa de descorchar... Sin ningún interés por la tarea cumplida, Diaguilev vive la creación por llegar. El día presente no es sino una promesa de amaneceres extranjeros... “Me preguntáis, cara hija, si sigo amando a la vida” escribe en otro contexto Madame de Sévigné; todo Diaguilev está en esta melancólica pregunta.

Pedro Elías Mamou





**Fira Barcelona**

**29.09.04**

**02.10.04**

**Montjuïc**

[www.liberbcn.com](http://www.liberbcn.com)

Tel. 902 233 200



# Liber

22ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO

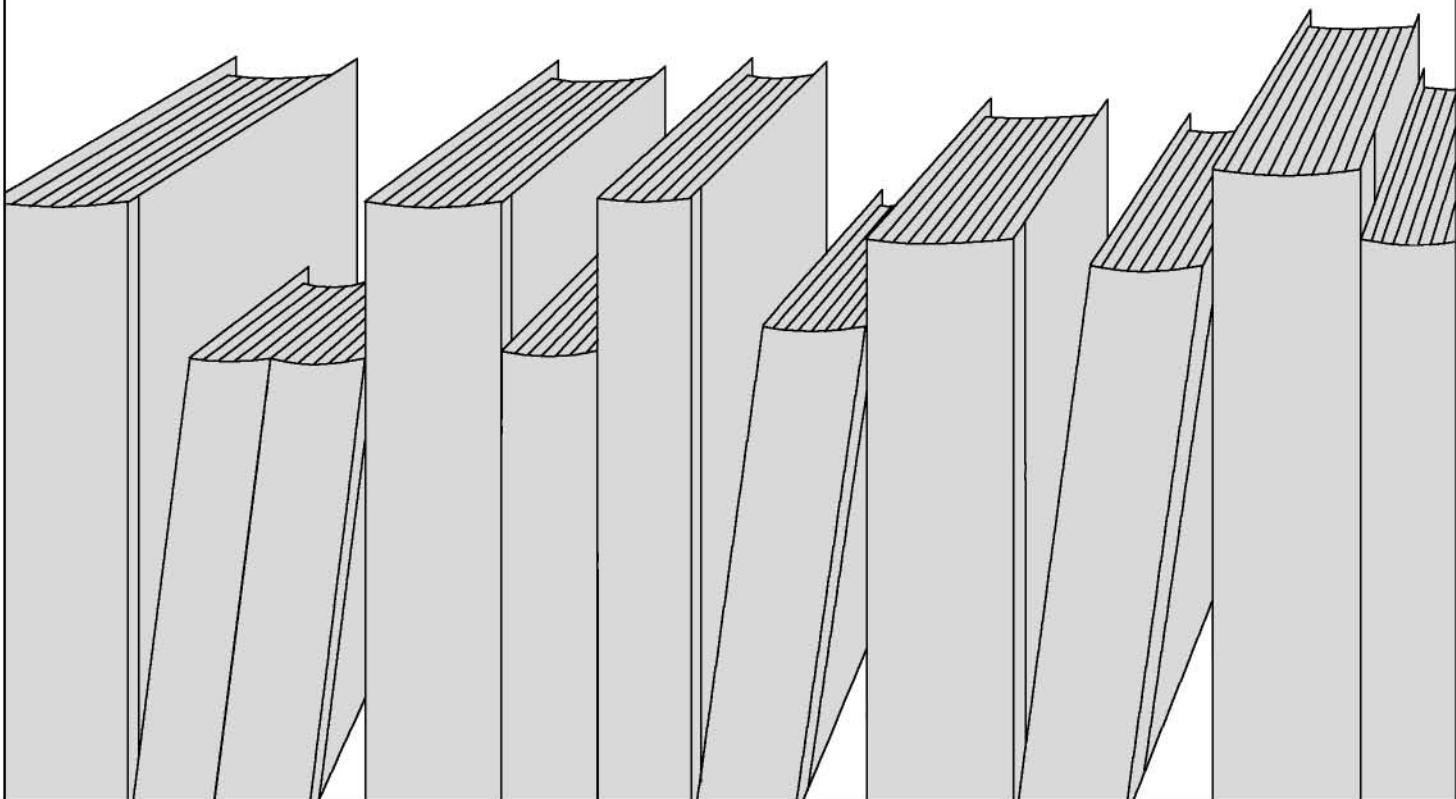
## Un punto y aparte

- Más de 800 editoriales
- Acceso a nuevos clientes y proveedores
- Nuevas oportunidades comerciales
- Presentación de novedades
- 6.000 m<sup>2</sup> de exposición

Agilice su visita.

Preacreditese en [www.liberbcn.com](http://www.liberbcn.com)

Del 29 de septiembre al 2 de octubre venga a la feria del libro en español más importante del mundo. Venga a Liber 2004. Un punto y aparte en el sector editorial.



PAÍSES INVITADOS: COSTA RICA, EL SALVADOR, GUATEMALA, HONDURAS, NICARAGUA, PANAMÁ.

Promueve

 FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA.

Patrocinan

 MINISTERIO DE CULTURA  
REPUBLICANA DE ESPAÑA

 ICEX  
INSTITUTO ESPAÑOL DE COOPERACIÓN AL DESARROLLO

 Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

 Institut de Cultura

 CEDARO  
CENTRO EDITORIAL DE ARABIA SAUDITA

 Gremi d'Editors de Catalunya

 IBERIA

Polo Vallejo

## EMOCIÓN Y CURIOSIDAD



Polo Vallejo en Tanzania



La música de los wago es de una gran vitalidad. Parece que se renueva orgánicamente.

Un hombre camina con su familia por la sierra de Guadarrama. Se vuelve y ve un hermoso *mpela* (baobab). Está en Tanzania. Camina junto a otro hombre que toca una *ilimba* mientras canta. “Un momento fabuloso”. Parando al llegar a la sombra de un árbol. Frente a sí tiene un grupo de alumnos, aunque todos son profesores. Él quiere preguntar al hombre, pero son los alumnos-profesores quienes preguntan, y él les cuenta la historia de un compositor que viajó durante toda una vida a África para conocer los cantos polifónicos *a cappella* de los wago y pensó en no volver a Salzburgo. Mira y se da cuenta de que está hablando a un grupo de niños de Nzali, y que no es él quien cuenta la historia, sino un adolescente, que habla

de un murciélago y un cerdo hormiguero. Llega la noche y un olor dulzón lo invade todo, no se sabe si de jaras o de acacias espinosas. En el hombre se mezclan sueño y realidad.

Es casi imposible hablar de Polo Vallejo ([www.polovallejo.com](http://www.polovallejo.com)) sin recurrir a la emoción y a la imaginación. Compositor y reconocido etnomusicólogo, Polo es además célebre por sus extraordinarias dotes pedagógicas, que en él se manifiestan de forma natural, como músico integral que es y que a lo largo de la conversación nos lo hace recordar con una frase suya: “en África nadie enseña música a nadie y todos la aprenden”.

“En esencia, me siento compositor e investigador aunque, en un principio, el campo de la educación ha sido vital por haber confluído en él muchos aspectos comunes a ambas disciplinas. En los cursos de formación he basado mi enseñanza en dos aspectos básicos: la creación musical y la música de otras culturas (es decir, la curiosidad), canalizándolo todo en el terreno pedagógico con el fin de crear materiales que motivaran a los chavales.

Siempre me he definido como músico integral, ya que todo lo que he hecho en música ha sido por placer. Por ejemplo, cuando realicé la carrera de piano, al margen de que luego me fuera a dedicar o no a ello, disfruté de cada momento. En la composición y en la investigación me ha sucedido algo similar: he llegado a ellas siguiendo un proceso natural y lógico, sin necesidad de terminar un ciclo y abrir otro”.

Polo Vallejo acaba de publicar *Mbudi mbudi na mbanga: universo musical infantil de los wago de Tanzania*, un libro acompañado de dos discos en los que resume parte de sus fascinantes investigaciones de los últimos años.

“Viajo a Tanzania desde hace algo más de ocho años. Anteriormente, desde el 87 al 95, lo hice por África del oeste (Senegal, Gambia, Ghana, Burkina Faso, Camerún), hasta que decidí realizar un trabajo con profundidad. Entré en contacto con Simha Arom, eminente etnomusicólogo francés que ha dado a conocer la música de los pigmeos —entre otras— y que dirige el departamento Langues-Musiques-Sociétés del Centre National de la Recherche Scientifique, en París, centro de referencia del trabajo experimental etnomusicológico. Es allí donde se encuentra el

equipo que trabaja en el campo de la sistemática musical y donde yo he llevado a cabo mi labor de investigación”.

### Educación musical

“En el terreno educativo, el ejemplo de África es paradigmático; un modelo de lo que significaría que cada uno de nosotros utilizara la música como algo propio. He procurado siempre transmitir, a través de la práctica, que conseguir eso no es pretender convertir esto en una realidad africana, sino sentir de cerca la música, adquirir la capacidad de utilizarla libremente, disfrutar de ella y poder extrapolarla a otros planos de la vida”.

“He impartido clases en el Conservatorio de Madrid, en numerosos cursos para profesores de música de primaria y secundaria, en universidades (departamentos de antropología, lingüística, bellas artes, música), en escuelas de música, arte dramático... dentro y fuera de España. Hace unos días, por ejemplo, participé en un maratón de cuentacuentos y me pareció una experiencia original. Para mi sorpresa, encontré un enorme interés allí donde la música no era el eje principal. Creo que, tradicionalmente, los conservatorios se han orientado a la resolución de problemáticas que tienen que ver más con la partitura y con las dificultades que acompañan al repertorio, desatendiendo la parte más humanista y universal de la música. Mientras tanto, la tradición oral ha ido cristalizando, destilando y refinando todos los procedimientos hasta llegar a las mismas conclusiones que la tradición escrita. Para percibir la riqueza que esto significa, es necesario hacer un análisis mucho más amplio que el del mero intérprete que sólo aprende partituras”.

“Cuando doy un curso ante músicos, trato de ser lo más pedagógico posible e intento reflejar la experiencia que he tenido sobre el terreno, no la antropológica, sino la puramente musical. Por eso, hago una revisión de conceptos, de terminologías que surgen, por ejemplo, de la conversación con un africano. Es decir, a partir de audiciones o de algún ejercicio práctico, acercamos a un fenómeno rítmico como es la pulsación. Es ahí cuando se aprecian carencias, ya que no es fácil seguir razonamientos cuando hay conceptos básicos que se dan por asimilados y que, en la práctica, no lo están en absoluto”.



“En los años que trabajé en el conservatorio había un principio de base: la motivación. Es importante tener motivados a los alumnos, sea como sea. Para ello, se tomaba un punto de partida que consistía en trabajar siempre con materiales que eran interesantes para uno mismo y huir de lo “académicamente correcto”. Es decir, no guiarse sólo por el contenido oficial de la asignatura sino buscar anexos que sirvan de complemento y que den al alumno una visión global, íntegra del fenómeno musical. Esto implica que el profesor tiene que interesarse personalmente por ampliar su conocimiento. Para enseñar hace falta tener curiosidad, entusiasmo y escuchar mucha música, conocer cómo suenan las demás culturas para establecer todas las relaciones que uno vaya encontrando. Así se puede recopilar una batería amplia de recursos para trabajar con las peculiaridades del grupo, que no tienen que ver con la edad ni con el ciclo. El perfil del grupo es sólo uno: la realidad que tienes delante. Pero, por encima de todo, hay que pasarlo bien y que el alumno se emocione”.

“Otro principio es contar con una manifiesta economía de medios para que los alumnos vean que, con poco, es fácil hacer música, y no lo contrario, que es como decirles: “si no sabes todo esto, no podrás llegar a tocar música”. Pensar y decir eso, es un error. Cuando un alumno está motivado es capaz de “comerse el mundo”. Se trata de mostrarle todo lo que puede llegar a alcanzar y no todo lo que le falta para llegar”.

### Etnomusicología y composición

“Uno de los compositores paradigmáticos para mí es —entre otros— Béla Bartók. Su música siempre me ha fascinado, precisamente porque ha sabido entender que el estudio de la música del otro no tiene por qué reflejarse en forma de cita textual en la música de uno. Él hace una reflexión sobre cuestiones relativas a la tipología de escalas, las estructuras formales o la organización rítmica, dándole además un sentido didáctico, que es algo que admiro (el *Mikrokosmos* es una obra magna). En el campo de la investigación, Bartók tuvo el valor de acudir a los lugares —en una época en la que no era nada fácil— con los primeros fonógrafos. El reflejo de todo esto está en su música, un lenguaje muy personal que evita el cliché exótico. No comparto la tendencia de compositores que toman una idea y la incluyen en su obra, tal cual, independientemente de que se pueda hacer mejor o peor; es una forma más de usurpación



cultural. Para mí el uso de las músicas de otra tradición ha de servir para enriquecer y renovar las ideas de manera que ayuden a expresar, con el lenguaje propio, lo que uno quiere decir. Estoy seguro que Bach, Beethoven, Schumann... pensarían y harían lo mismo”.

“Ligeti y Luciano Berio entraron en contacto con Simha Arom y también se fascinaron con la música africana, nutriendo su música con el conocimiento de África. Compositores actuales utilizan —entre otros— este tipo de recursos inteligentes: véase el caso de del Puerto, Rueda, Camarero, López López, Lanchares, Arias, Torres... etc., pero sin recurrir al citado cliché. Estoy convencido de que esta tendencia aportará elementos que contribuirán a la regeneración del discurso musical para poder llegar al público y emocionarlo con música viva. Salimos de un periodo en el que se había endurecido considerable e innecesariamente el lenguaje musical. Existe otro camino.

En mi caso, siempre tengo presentes muchas de las cosas que he extraído del estudio de la música de los wago. Actualmente, las piezas que estoy escribiendo para piano (*Cuadernos del tiempo*) están rítmicamente basadas en un número áureo —“personal e intransferible”— que cumple uno de los principios de organización métrica de la música africana: un gran ciclo construido a base de otros periodos donde existe una ley de imparidad, es decir, que si partes por la mitad el ciclo obtienes la mitad más uno y la mitad menos uno. Es imposible partirlo en dos mitades iguales”.

El libro y los discos son una buena demostración de cómo todas estas ideas aparecen fundidas en la tradición y se pueden observar desde diferentes perspectivas. En primer lugar, tiene el aspecto de una cuidadísima edición, de un libro de texto de lujo. Pero además contiene historias que sorprenderían a un niño, partituras que interesan al experto y al curioso, textos diáfanos que nos pasean por la divulgación científica, el entretenimiento y la poesía, fotografías de lugares y personas fascinantes, dibujos de los propios wago y unas grabaciones que nos muestran un repertorio maravilloso de más de sesenta canciones infantiles, piezas para xilófonos, adivinanzas,

La tradición oral ha refinado todo hasta llegar a las mismas conclusiones que la tradición escrita.

juegos y cantofábulas.

“A veces, en días de gran intensidad en los que tal vez me sentía algo solo y con deseos hasta de llorar cuando escuchaba una polifonía gogo, quise expresarles mi emoción, diciéndoles cosas como “fabuloso”, “extraordinario”, “emocionante”... pero son palabras que no existen en su idioma. Tanto les insistía, que me miraban como diciendo: “qué pesado”. Su música tiene una vitalidad tal que, al escucharla, he tenido la sensación de que siempre es diferente, de que se renueva orgánicamente”.

“Todos necesitamos la música: escucharla y, por supuesto, hacerla. Admiro a los poetas, pintores, escultores, pensadores... que hablan de la música en términos superlativos. Sin embargo, cuando nosotros (educados en juicios estéticos) entramos en contacto con una cultura que no es la nuestra, donde la gente no necesita servirse de modelos escritos para emitir un criterio, es entonces cuando empezamos a romper muchos prejuicios que tenemos. Los wago también son conscientes de la belleza, pero no establecen dicotomías entre qué es o no es bello, porque la música es mucho más funcional y sirve, o no sirve, para un determinado fin. Me fascina que no necesiten verbalizarlo”.

“En una ocasión, durante un congreso de etnomusicología, alguien del público preguntó sin saber muy bien cómo formular la pregunta: ¿por qué se les da tan bien el ritmo a los africanos?, a lo que otra persona que estaba allí dijo espontáneamente: “porque son negros”. Allí se acabó el debate; todo el mundo se rió, y fue una respuesta graciosa pero significativa; nadie apostilló nada al respecto. Cuando uno está en África comprueba que la música y la vida están completamente fusionadas y que no existe momento alguno que no tenga un soporte musical. Decir eso parece una tautología idónea en el campo de la pedagogía musical, pero es una realidad”.

Además del libro-disco, Polo Vallejo ha editado varios discos y artículos sobre música de los wago, etc. Se puede encontrar información sobre todo ello en la página web antes mencionada.

Pedro Sarmiento

El cantar de los cantares

## EL PASAJE IV

Continuamos nuestro periplo por la transición del registro medio al agudo a través de la llamada zona de paso o de pasaje; o, igualmente, el pasaje de registro. Habíamos anotado en la entrega anterior dos ejemplos bien contrastados de dos voces graves abordando un re agudo en el aria del catálogo de *Don Giovanni*.

Sigamos con voces espesas, en este caso las de dos baritonos de los considerados dramáticos o heroicos, el húngaro-norteamericano Friedrich Schorr (1888-1953) y el canadiense George London (1919-1985). Tenemos sobre la mesa un mi agudo, un tono más, en el final del monólogo de *El holandés errante* de Wagner; una nota que es manejada y resuelta de muy distinta forma por uno y por otro. Parece que lo correcto es montarla, proyectarla hacia arriba. Schorr, un extraordinario artista, de timbre rico y pastoso, musical y expresivo, el primer gran Wotan de la era moderna, siempre tuvo problemas con los agudos, y aquí no los disimula. La frase de cierre es “Ew’ge Vernichtung, nimm mich auf!” (¡Eterna aniquilación, acéptame contigo!). El cantante viene de un fa agudo en *Ihr WELten*, que resulta paupérrimo, y, tras un acelerando, pasa por un mi bemol —*Vernichtung*— y desemboca en el mi natural de *Auf*, sostenido durante una redonda al menos.

El sonido producido aquí por Schorr es evidente que no está elevado, cubierto, se sitúa malamente en un terreno intermedio; no llega a ser abierto, es más bien estrangulado, débil, impropio para cerrar en belleza, con fuerza desesperada, la página. Con independencia de otras cuestiones, en las que la confrontación podría dar ventaja al húngaro, lo cierto es que en este punto London arrasa con un poder sensacional. Ese mi<sup>3</sup> aparece perfectamente proyectado, emitido con energía, brillante, rotundo; dentro de las características tímbricas del cantante, de tinte eminentemente oscuro. Podemos seguir los detalles de ambas interpretaciones en compactos *Lebendige Vergangenheit*, de Preiser (distribuido por Diverdi de Madrid) y Decca.

### Voces femeninas

Vamos a adentrarnos ahora en el terreno de las mujeres, cuyas características vocales difieren en buena parte, en esta y en otras cuestiones, de las de los hombres. En esta zona de paso o de pasaje ellas tienen menos problemas que ellos debido a la característica eufonía o sonoridad de cabeza, que

proporciona mayor sombreado a la emisión. Es decir, que por naturaleza la mujer cubre el sonido de forma más fácil que el hombre al cantar a nivel de sonido fundamental laríngeo, como destaca López Temperán. De ahí que las voces femeninas tengan menos sensación de cambio, noten menos el paso de un registro a otro, lo que supone una mejor fusión y por tanto una mayor homogeneización sonora. La frecuencia óptima del pasaje se encuentra entre el mi y el fa —que en ellas son el mi y el fa<sup>4</sup>—, aunque debido a ese especial sombreado es posible que en ocasiones el cambio se produzca antes, incluso, en las mezzos, entre el la y el si<sup>3</sup>.

Procedamos a examinar ahora, como en el caso de los tenores, baritonos y bajos, algunas muestras de emisión por estos andurriales propias de las féminas. Hemos elegido, como un buen modelo de voz de soprano, la de la neoyorquina Renée Fleming (1959), una lírica ancha, robusta, de timbre muy rico en irisaciones. La traemos cantando la célebre aria de Fiordiligi

*Come scoglio immoto resta*, n° 14 de la partitura de *Così fan tutte*. *Come scoglio*: la voz aparece centrada, bien colocada en la sílaba *CO*, un si bemol<sup>3</sup>; en la sílaba *ME* descendiendo al re<sup>3</sup> y en *scogliO* a sendos mi<sup>3</sup>, tres notas colocadas evidentemente abajo, bien aunque naturalmente apoyadas, sin espurios sonidos de pecho que no hacen al caso.

Continuemos. *Immoto resta*. *Im* y *MO*, dos negras, son sendos does<sup>4</sup>, que se sitúan ya claramente más arriba, tienen otra sonoridad; Pero *MO*, tras un portamento, se instala, por el valor de una blanca, en un mi agudo<sup>4</sup>, que resuena ya claramente en la cabeza, ha pasado el sonido. Y, para cerrar la palabra, descenso de nuevo a la zona grave, mi, en *TO*, y fa, en *REStA*, todos valores en negras. Siguiente frase: *contra i venti, e la tempesta e la tempesta*, en donde la voz alcanza el punto más alto. Primero tenemos un ataque directo al fa<sup>4</sup> —*CO*n—, donde el sonido brilla arriba, una bajada al re<sup>3</sup> —*TR*A—, un paso por el mi —*VEN*— y un salto —típica escritura *di sbalzo*, de pronunciado desplazamiento interválico— al

### Mozart: *Così fan tutte*

The image shows a page from a musical score for Mozart's opera *Così fan tutte*. At the top, it identifies the character as Fiordiligi and the piece as 'Come scoglio immoto resta'. The score includes a vocal line for Fiordiligi and a full orchestral accompaniment. The instruments listed are Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar.in B), Bassoon (Fag.), Flute in B-flat (Fl.in B), Violin I and II (Viol. I, II), Viola, Violoncello (Vi.), and Contrabass (Cb.). The lyrics are: 'Co - me sco - gli - o im - mo - to re - sta con - tra i ven - ti, e la tem - pe - sta, e la tem - pe - sta'. The score is marked with a piano (*p*) dynamic and includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.



Cor. (D)  
Timp.  
M. S.  
Vla.  
Vc.

Solo  
Solo  
Solo  
Solo

*p*  
*ppp*  
*dim. pp*  
*pp*

Li-ber scriptus pro-fe - re - tur, In quo to-tum con-ti -

**Allegro molto sostenuto** ♩ = 88

## Verdi: Requiem

sol<sup>4</sup> en *II*. Tras un silencio de negra (estamos en un *Andante maestoso* en 4/4), se produce un violento descenso de decimotercera hasta el si<sup>2</sup> —*E*.

Aún se desciende un poco más, hasta el la<sup>2</sup>, una nota no habitual en una soprano lírica —pero habría que decir en este punto que Fiordiligi es una parte para una soprano dramática de agilidad, entendiéndolo de dramática dentro de la órbita del XVIII—, que exige un nuevo esfuerzo de posición, de colocación para que, aun apreciándose el cambio de color, de sonoridad, no se produzca una modificación en el timbre. Es en el artículo *IA*, Fleming lo hace bien, como se podrá comprobar si se escucha esta interpretación, sobre la que estamos trabajando, extraída de su grabación completa para Decca con

Solti. Inmediatamente, otro salto, esta vez hacia lo alto, hasta el mi bemol<sup>4</sup> —*tEm*—, mantenido por el valor de una blanca. La posición, y por tanto, el colorido, no varían prácticamente en las cuatro notas siguientes, cuatro negras, re-si-re-fa, todas agudas<sup>4</sup> —*pEs-tA, E-IA-tEm*—; pero sí lo hace cuando salta desde el fa hasta el si bemol<sup>4</sup> —*pE*—, una nota optativa ya que Mozart deja la posibilidad de ubicar esta sílaba en un si bemol<sup>3</sup>; es decir, una octava inferior. Y, como cierre, dentro de la misma sílaba *pE*, descenso —si partimos del si bemol<sup>4</sup>— hasta el re y el do<sup>4</sup> —dos semicorcheas— y conclusión en un si<sup>3</sup>, una negra —*stA*. Sucede que, normalmente, las sopranos terminan con una sucesión de si bemol<sup>3</sup>-re<sup>4</sup>-do<sup>4</sup>-si bemol<sup>3</sup>. Fleming sigue esta línea,

pero, además, se adorna graciosamente con un grupeto: *tempEeeeeesta*.

Como final de nuestro artículo de este mes —quizá en exceso prolijo, en particular si no se dispone de la música y de la interpretación concreta—, un nuevo ejemplo, en este caso en torno a una voz de mezzosoprano, la de Irene Minghini Cataneo en el comienzo del *Liber scriptus proferetur* del *Requiem* de Verdi. En *Liber scriptus profer* la voz está cómodamente instalada en unos repetidos la<sup>3</sup> —dos blancas, cuatro negras. La sílaba *re*, también un la, es una redonda y la sílaba *tUr*, una blanca, nos lleva hasta el fa<sup>4</sup>, *diminuendo*, dos *p*. En ese traslado de la<sup>3</sup> a fa<sup>4</sup> se produce el cambio, el salto de la posición intermedia, en el médium, a la alta, realizado ya el pasaje. Se aprecia perfectamente en esta interpretación de la Minghini Cataneo. La siguiente frase, *In que totum continetur*, tiene exactamente las mismas sílabas y la misma estructura, aunque aquí Verdi, en la transición del la<sup>3</sup> al fa<sup>4</sup>, anota un portamento, que las cantantes aplican también a la frase inicial. Podemos encontrar esta recreación verdiana en un disco de *Lebendige Vergangenheit* de Preiser.

Arturo Reverter

# asóciAte

## A CEDRO

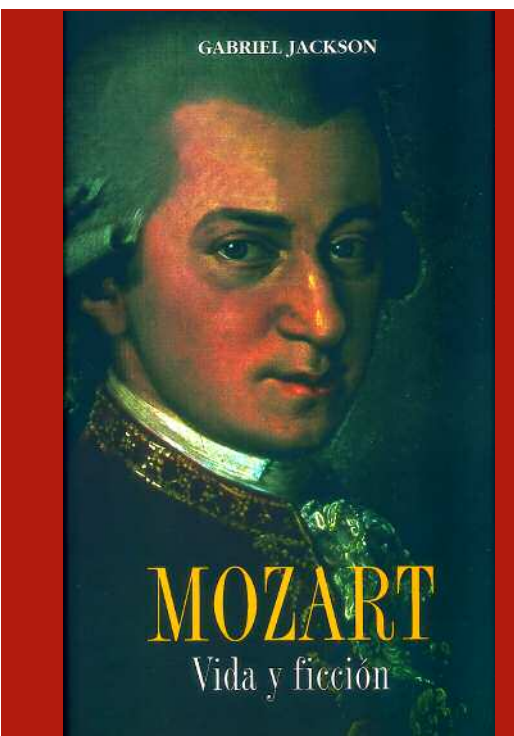
## MÁS INFORMACIÓN:

www.cedro.org  
91 702 19 39  
socios@cedro.org  
93 272 04 45  
cedrocat@cedro.org

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.

  
CEDRO  
Centro Español de Derechos Reprográficos  
Entidad de Autores y Editores

Recopilación mozartiana de un historiador

**MOZART EN LA REALIDAD Y EN LA FICCIÓN**

**GABRIEL JACKSON: Mozart. Vida y ficción. Traducción de María Gomis.**

Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2003, 390 págs.

No son pocos los intelectuales que en cierto momento de su vida sienten la necesidad de realizar alguna incursión en un campo ajeno al de su actividad habitual. En este caso, el historiador Gabriel Jackson (Nueva York, 1921), que ha cosechado muchos y merecidos reconocimientos y premios en el campo de la investigación histórica (la II República y la Guerra Civil Española han sido temas preferentes de su estudio), se deja llevar por su activa melomanía y aborda en un par de trabajos, una biografía y una obra de ficción —intitulados respectivamente *Mozart* y *El difunto kapellmeister Mozart*— la vida del compositor salzburgoés. Aparecidos independientemente en torno al centenario (1992 y 1991), son ahora reeditados por la Universidad de Salamanca en un volumen, en reconocimiento a quien fuera premio Elio Antonio de Nebrija 2003, con el que la universidad salmantina galardona a hispanistas de habla no española.

Músico aficionado (intérprete de flauta) y melómano apasionado, sus escritos sobre Mozart, afirma Jackson

en las páginas introductorias, son una justa correspondencia hacia quien le ha acompañado y deleitado durante más de medio siglo, bien en la soledad de las habitaciones de hotel durante sus investigaciones, bien en compañía de un grupo de amigos en una reencarnación de las ilustradas prácticas de ocio dieciochescas. ¡Ojalá hubiera más intelectuales tocados por idéntico afán de honrar a los compositores que admiran! La segunda motivación que el autor confiesa —limpiar la figura del compositor de las deformaciones y falsedades vertidas en la conocida película de Milos Forman—, que pudo estar un día justificada, queda a estas alturas un tanto desdibujada, por lo efímero de aquella cinta. Es el libro el que ha permanecido. Otra es, sin embargo, la cuestión del respectivo impacto popular, lo que nos llevaría a plantear la enorme desproporción existente entre los diversos medios de difusión cultural o, simplemente, de noticias en nuestros días.

La idea de reunir en un mismo volumen dos obras, en principio, dispares, es satisfactoria. Porque las libertades que permite la ficción, cuando se fundamentan en fuentes rigurosas y se manejan con la delicadeza y contención con que el autor lo hace, contribuyen a enriquecer la visión del personaje, delineando su lado humano, haciendo aflorar sus sentimientos con una vivacidad y frescura que difícilmente pueden lograrse en la biografía. Los distintos cuadros sobre los años finales de Mozart que componen esta obra de ficción —de los que nos han interesado especialmente la evocación levantada a partir de la carta del 7 de julio de 1791 y el dedicado a Constanze— constituyen, pues, un habilidoso contrapunto, tanto más eficaz cuanto menos se pierda de vista su carácter, a lo que es, no obstante, el núcleo fundamental del volumen, es decir, la biografía.

Partiendo de la más rigurosa bibliografía existente en su momento y empleando un lenguaje ágil y sencillo, Jackson elabora una biografía de corte clásico, en la que sólo de vez en cuando se permite deslizar ciertas apreciaciones personales —siempre sensatas y llenas de cordura— en torno a algún episodio o aspecto controvertido o bien ofreciéndonos su valoración personal de tal cual obra —en las que, por cierto, se trasluce su preferencia por las interpretaciones más clásicas, ignorando los modernos criterios interpretativos historicistas (p. 114-115). No

mentimos si confesamos que habríamos deseado que éstas menudeasen más, ofreciéndonos más información... sobre el alma del historiador. Pero, claro está, entonces se apartaría de su objetivo, que no fue sino ofrecer una obra clara, divulgativa y accesible para todos sobre uno de los más grandes nombres de la historia de la música. Objetivo que, creemos, ha logrado. Un cuadro cronológico fija los momentos más destacados de su vida y unas notas —demasiado breves para quien esto escribe— sobre el contexto histórico ayudan a situar al personaje en el entramado histórico-social en que vivió y aun sin analizar profundamente sus compromisos ideológicos —el asunto es tratado más ampliamente en la novela—, subraya que su fidelidad a la masonería y la composición de *La flauta mágica* en un momento en que la orientación política oficial daba un giro y tendía al repliegue y al conservadurismo “ponía de manifiesto su fidelidad a la Ilustración y a la tradición reformista, arriesgándose con plena conciencia a la desaprobación del gobierno”.

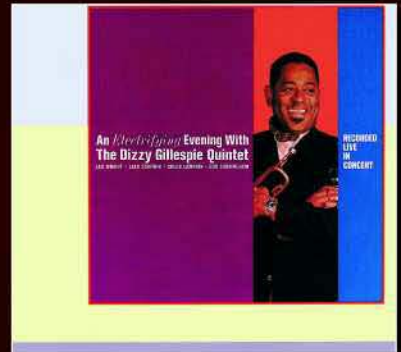
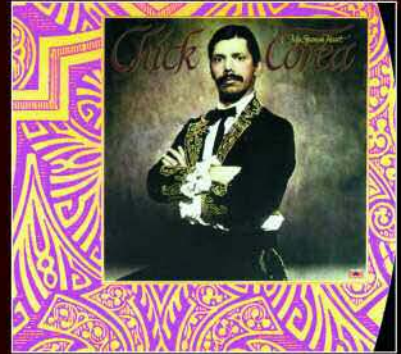
Sería, pues, ésta una obra ideal para iniciarse en el conocimiento del compositor, si no fuera por algunos desaliñados detalles que se descubren aquí y allá. Es un ejemplo la confusión en la denominación de un instrumento de tanta relevancia en el siglo XVIII como el clave, que aparece indistintamente como clave, clavecín, clavicémbalo o clavicordio. Puede ser esto achacable, ciertamente, a la traducción (algo que, desgraciadamente, ocurre habitualmente en las obras vertidas a nuestra lengua). Pero hay también otros deslices no imputables a la traductora, como cuando se señalan los tres tipos de instrumentos de teclado existentes a mediados del siglo XVIII, el órgano, la familia del clave y “el clavicordio, instrumento para el cual escribió J. S. Bach... *El clave bien temperado*” (pps. 109-110), para presentar a renglón seguido la visión del autor sobre el origen del pianoforte. O cuando se incurre en inexactitudes al referirse a las circunscripciones políticas de la época (págs. 19, 102 y 113). Detalles que, indudablemente, podrían haberse pulido sin esfuerzo al tratarse de una segunda edición y que habrían despejado totalmente la calificación de este *Mozart. Vida y ficción* como libro perfectamente recomendable.

**Manuel Martín Galán**



# VERVE

masteredition



9'95 €  
cd sencillo

Verve Master Edition recoge en remasterización digital y en digi-pack de lujo con las portadas originales, las grabaciones de los grandes maestros del jazz. Y añade dos novedades en una colección esencial. Ahora por sólo 9,95 euros el cd sencillo en tu espacio de música de El Corte Inglés.



XACOBEO 2004  
Galicia



Brussels Jazz Orchestra

# MARCA FLAMENCA Y GARANTÍA ORQUESTAL



Foto: Jos L. Knaepen

La memoria es una fotografía en blanco y negro de nuestra experiencia, un retrato del ayer al que nos cuesta ponerle brillos y colores. La vida, sin embargo, es tan sólo eso, un óleo de recuerdos y memorias, un paisaje que acompaña el fondo de un viaje llamado a ser, inexorablemente, pasado. El presente tan sólo sobrevive en el filo del instante. La temporada estival de festivales ha concluido y en su peregrinaje volvimos a echar la vista atrás. Reencuentros felices y ausencias dolorosas, como la de nuestro compañero y amigo Federico González, al que este año no pudimos ver en la plaza de la Trinidad de San Sebastián; era un fiel del festival donostiarra, porque, además de profesional e intelectual del jazz, era un trabajador de todos los andamios de la música. Ahora, ante el umbral del otoño, el que suscribe vuelve a sentir el vértigo de su ausencia y el honor que supone el poder sucederle en estas páginas. Un honor todavía no ganado, claro, convertido hasta el momento en reto de difícil victoria. Por el recuerdo de su humanidad y oficio y por el de su antecesor, otro amigo, Ebbe Traberg.

El recuerdo de Federico sigue vivo y su amor jazzístico también, un amor que probablemente hubiera crecido con el latido orquestal y flamenco de la Brussels Jazz Orchestra (BJO), presente en el pasado Festival de Jazz de Getxo. El grupo belga, creado a mediados de los noventa, luce todos los sentimientos orquestales de los grupos de gran formato, y que siempre están en la

rumorología de la extinción. La gloria cosechada a su paso por el festival getxotarra hoy nos sirve para recordar su joven e intensa historia.

El latido orquestal de la BJO no se enmarca dentro de la vanguardia europea que defienden otras formaciones continentales —léanse New Jungle o Vienna Art Orchestra—, pero tampoco se ve atrapado por las pulsaciones de la tradición. Su respiración guarda las formas clásicas de ilustres orquestas como las de Count Basie o Duke Ellington, pero asume su contemporaneidad con la autoría de unos arreglos plagados de rabiosa modernidad. Buena parte de ellos llevan la firma de uno de los grandes iconos del jazz belga, el saxofonista Frank Vaganée, que también desempeña las tareas de dirección. Luego, la definición de su repertorio siempre viene marcada por la presencia de jazzistas invitados que se renuevan cada temporada.

## Convidados de oro

En la actualidad, la BJO pasea las esencias jazzísticas del trompetista Bert Joris, el saxofonista Dave Liebman, el guitarrista Philip Catherine y el armnicista Toots Thielemans, pero en su biografía se descubren todos los horizontes que esta formación puede atacar. Tan sólo un vistazo a los itinerarios recorridos el año pasado dibujan merecidos perfiles; así, durante 2003 la BJO gozó del pensamiento avanzado de la cantante Norma Winstone, la pianista y directora Maria Schneider y los

trompetistas Tom Harrell y Kenny Wheeler. De todas estas experiencias, que han tenido su correspondiente eco en varias giras americanas y europeas, tan sólo hay dos testimonios discográficos, los correspondientes a las aventuras ideadas por Bert Joris (*The music of Bert Joris*. De Werf Records. 2002) y Kenny Werner (*Naked in the cosmos*. Jazz'n Pulz Records. 2002).

El resto de su catálogo discográfico se amplía con otras dos producciones fechadas a finales de los noventa, *The september sessions* y *BRTN Radio 3*, editadas por sellos de radios belgas. Ninguno de estos discos cuenta con distribución española, por lo que aquí ponemos un pie de página para que nuestras compañías se hagan cargo (mientras tanto se pueden adquirir a través de las tiendas virtuales Internet). En este sentido, la relación de la BJO con el entramado radiofónico del país flamenco siempre ha sido excelente, una vez que la formación surgió en marzo de 1993 para suplir el vacío dejado por la extinguida The Belgian Radio and Television Jazz Orchestra (BRTJO). La iniciativa corresponde a algunos de los pilares sobre los que se sustenta el actual edificio musical de la BJO, en concreto al mencionado Frank Vaganée, el trompetista Serge Plume y el trombonista Marc Godfried. Apoyados por la Comunidad Flamenca de jazzistas belgas, la finalidad perseguida siempre quedó claro: generar un espacio para la salida de nuevos autores, compositores e intérpretes.

Su pasado más inmediato, ya se ha





FRANK VAGANÉE

dicho, es la BRTJO, pero sus verdaderas raíces musicales habría que buscarlas en aquella maravillosa big band que impulsara el pianista Francis Boland junto al baterista Kenny Clarke (1962-1973). La razón se antoja evidente si se atienden a la pluralidad de estéticas convocadas, así como la libertad creativa de todas sus filas. Dejando a un lado los patrones rítmicos, actualmente dirigidos por la fina pianista Nathalie Loriers, la mayor garantía de la BJO reside en sus vigorosas y ciertas líneas de metales (cuatro saxos, cuatro trompetas y cuatro trombones). La fuerza expresiva de sus vientos se traduce en un fognazo de fraseos colectivos e individuales que van y vienen, se miran y se doblan, se acarician y pelean.

La terna fundadora Vaganée/Plume/Godfroid hoy sigue agitando los discursos melódicos de la banda, pero descubren merecidos anexos en las aportaciones saxofonísticas del tenor y flautista Kurt van Herk o el barítono Bo van der Werf. Cada uno de ellos rubrica los monólogos más aguerridos de la reunión, pero también muestran sus excelencias académicas en la no siempre fácil tarea del acompañamiento.

De este modo, la BJO es una de las más recientes y saludables referencias de las orquestas europeas, que siempre han gozado de buen predicamento en el Viejo Continente. Desde los sesenta, y a pesar de los altos costes que conllevan sus producciones, los ejemplos de esta consideración se multiplican en los casos de los países centroeuropeos,

nórdicos y del este, y descubren justa verdad jazzística en las memorias orquestales de los británicos Ted Heath, Barry Guy y Tubby Hayes, el francés Jeff Gilson, el austriaco Michael Mantler, los alemanes Max Greger y Alexander van Schlippenbach, el francés Jeff Gilson, el austriaco Michael Mantler, o el rumano Peter Herbolzheimer.

Hoy la actualidad de este atractivo y vistoso decir jazzístico se reconoce en organizaciones de gran valía, como la finlandesa U.M.O. Jazz Orchestra, la Orchestre National de Jazz de Francia, la Italian Instabile Orchestra, la Big Band del contrabajista británico Dave Holland, o la danesa New Jungle Orchestra del guitarrista Pierre Dorge y la austriaca Vienna Art Orchestra, anteriormente mencionadas. Aquí, en nuestro país, y dejando a un lado la efímera vida de la Orquesta Nacional de Jazz de España que intentara poner en marcha el baterista Ramón Farrán, hoy brilla con luz propia la Ramón Cardo Big Band, que dispone de un disco necesario en la calle *Per l'altra banda* (Xàbia Jazz/Absolute). Igualmente, nuestro pasado orquestal se nutre de poderosos argumentos a partir de las formaciones que impulsaron las escuelas de jazz (Talleres de Madrid y Barcelona, Aula, Avinyó, etc...) o los casos de la Iruña Big Band, la Big Band del Foro o la Mediterrani Big Band. Y es que como dice el maestro Juan Claudio Cifuentes "Cifu", las orquestas de jazz nunca morirán.

Pablo Sanz

JAZZ

RS



DANIELA DESSI  
FABIO ARMILIATO

GIACOMO PUCCINI

Manon  
Lescaut

RS



Daniela Dessi Fabio Armiliato  
Teatr Organista Històrica de Sevilla  
Coro de la A. A. del Templo de la Misericordia  
Steven Mercurio

MANON LESCAUT

Ref. RS051-0097  
8026305100971

Enrico Toselli  
Le Romanze Ritrovate

Ref. RS051-0105  
8026305101053

Enrico Toselli

Le Romanze Ritrovate

Daniela Dessi

Fabio Armiliato

Leonardo Previtera



Fabio Armiliato

A Tribute to  
Giuseppe Verdi

Ref. RS051-0016  
8026305100162

Fabio Armiliato

A Tribute to  
Giuseppe Verdi

Ref. RS051-0016  
8026305100162



LR MUSIC

Arimon 11 Atº3 08022 Barcelona  
Tel. 93 418 65 34  
[www.Lrmusic.net](http://www.Lrmusic.net)

Pidanos información de novedades y catálogos gratuitos



# LA GUÍA DE SCHERZO

## NACIONAL

### ALICANTE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA  
WWW.CDMC.MCU.ES  
**21-IX:** Ana Vega Toscano, piano. Escribano, Obras para piano.



VEGA TOSCANO

**22,23:** Modus Novus. Santiago Serrate. Bernaola, González Acilu, Mestres Quadreny, Bertomeu. / Encinar.  
**23:** Guajardo, X (creación radiofónica).  
**24:** Solare, *Suble* (creación radiofónica). — Orquesta de Cámara Catalana. Joan Pàmies, Jesús Àngel León, violín. Agúndez, Rodríguez, Riviere.  
**25:** London Sinfonietta. Diego Masson. Knussen, Macías, Lindberg.  
**26:** Coro de la Generalitat de Valencia. Grup Instrumental de Valencia. Francesc Perales. Aracil.  
**27:** Ananda Sukarlan, piano. Knussen, López López, Vallejo.  
**28:** Quinteto Cuesta. Carlos Apellániz, piano. Sanz, Orts, Durán-Loriga.  
**29:** Cuarteto Arditti. Ananda Sukarlan, piano. Toni García Araque, piano. Rueda.  
**30:** Fabuel, Jaime, Taroncher e. a. Barce.  
— Frances M. Lynch, soprano; Paul Bull, ingeniero de sonido. Wimburst, Binham, Weir.

### BARCELONA

**14-IX:** Sinfónica del Estado de Baviera. Orfeo Català. Coro Infantil del Orfeo Català. Zubin Mehta. Marjana Lipovsek, mezzo. Mahler, *Tercera*. (Palau [www.palauamusic.org]).  
**18,19:** Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Christian Zacharias, director y piano. Kraus, Mozart, Haydn. (Auditori [www.auditori.org]).  
**22:** Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Christian Zacharias, director y piano. Mozart. (Auditori).



ZACHARIAS

**25,26:** Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Christian Zacharias, director y piano. Mozart, Martín y Soler. (Auditori).  
GRAN TEATRE DEL LICEU  
WWW.LICEUBARCELONA.COM  
BORIS GODUNOV (Musorgski). Weigle. Decker. Salminen, Asawa, Arnet, Halfvarson. **29-IX.**

### ESTELLA

SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA  
**7-IX:** Grupo de Música Alfonso X El Sabio. Luis Lozano Virumbrales.

### Codex Calixtinus.

**8:** Sara Mingardo, contralto; Rinaldo Alessandrini, clave. Salvatore, Monteverdi, Frescobaldi.  
**9:** Carlos Mena, contratenor; Juan Carlos Rivera, laúd; Carlos García Bernalt, clave. Victoria, Hidalgo, Martínez.



MENA Y RIVERA

**10:** Pieter Wispelwey, chelo. Bach, *Suites*.  
**11:** The English Concert. Andrew Manze. Biber, Schmelzer.

### LA CORUÑA

FESTIVAL DE ÓPERA  
LUCÍA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Posada. Zennaro. Cantarero, de la Mora, Servile, Colombara. **7-IX.**

### MADRID

**11-IX:** Wilbert Hazelzet, flauta; Jacques Ogg, piano. *Música de salón en el Madrid Romántico*. (Siglos de Oro. Capilla del Palacio de Aranjuez).

### TEATRO REAL

#### SEPTIEMBRE

Información: 91/516 06 60.  
Venta telefónica: 902 24 48 48 (Atento. Grupo Telefónica).  
Venta en Internet: teatro-real.com.  
Visitas guiadas: 91 / 516 06 96.

### BALLET NACIONAL DE ESPAÑA.

Septiembre: 6, 7, 9, 10, 11, 12\*.  
20:00 horas. \*18:00 horas.

#### EL LOCO.

**Coreografía:**  
Javier Latorre.

#### Música:

Música popular de Manuel de Falla y Mauricio Sotelo.

#### Director musical:

Josep Pons.

#### Director de escena:

Francisco López.

#### ÓPERA: LA DOLORES

de Tomás Bretón.  
Septiembre: 29. 20:00 horas.  
Nueva producción del Teatro Real.

#### Director musical:

Antoni Ros Marbà.

#### Director de escena:

José Carlos Plaza.

#### Solistas:

Elisabete Matos, Alfredo Portilla, Darío Schmunk, Ángel Odena, Stefano Palatchi, Enrique Baquerizo, Santiago Sánchez Jericó.

**12:** Sinfónica del Estado de Baviera. Orfeo Català. Coro Infantil del Orfeo Català. Zubin Mehta. Marjana Lipovsek, mezzo. Mahler, *Tercera*. (Ibermúsica [www.ibermusica.es] . Auditorio nacional).

**13:** Sinfónica de Baviera. Zubin Mehta. Strauss (Ibermúsica A. N.).

**25:** Leteica Musica. Tomás Garrido. Andreví, Ledesma, Eslava. (Siglos de

### 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 Taquillas Teatros Nacionales o teléfono de ServiCaixa: 902 33 22 11.

Horario de Taquillas:

Venta anticipada de 12 a 17 horas.  
Días de representación,  
de 12 horas, hasta comienzo de la misma.

#### LA DEL MANOJO DE ROSAS.

de Pablo Sorozábal.

Del 10 de septiembre al 10 de octubre de 2004 (excepto lunes y martes) a las 20 horas.

Miércoles 22 y 29 de septiembre, 6 de octubre y domingos, a las 18 horas.

#### Dirección Musical:

Miguel Roa y Luis Remartínez.

#### Director de Escena:

Emilio Sagi.

Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela. Entradas a la venta.

#### XI CICLO DE LIED.

Lunes 20 de septiembre, a las 20 horas Recital I:

**Thomas Hampson**, barítono.  
Wolfram Rieger, piano.

#### Programa:

F. Schubert: Winterreise D. 911.

Oro. Capilla del Palacio de El Pardo).  
**29:** Alba Ventura, piano. Granados, Falla, Prokofiev, Stravinski. (Jóvenes Intérpretes. Fundación Scherzo [www.scherzo.es]. A.N.).



VENTURA

### ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Martes 28 de septiembre de 2004.  
19,30 horas

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica. ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
Mª José Martínez de Velasco, soprano

Emilio Sánchez, tenor  
Salvador Mas, director

F. J. Haydn, Sinfonía n.º 100 en sol mayor "militar"  
F. Mendelssohn, Sinfonía n.º 2 en si bemol mayor, op. 52 "Lobgesang"

Abono 1B

### MÁLAGA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA  
**17-IX:** Aldo Ceccato. Beethoven.

### OVIEDO

TEATRO CAMPOAMOR  
WWW.OPERAOVIEDO.COM  
ELEKTRA (Strauss). Valdés. Palés. Palés. Connell, Ruiz, Nielsen. **22,25,28-IX.**

### VALENCIA

ORQUESTA DE VALENCIA  
**10-IX:** Francisco Melero. Beethoven, Dukas, Ravel.  
**17:** Pascual Osa. Enrique Palomares, violín. Boccherini-García Abril, Bruch, Ravel, Respighi.

## INTERNACIONAL

### AMSTERDAM

REAL ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW  
WWW.CONCERTGEBOUWORKEST.NL  
**1-IX:** Philippe Herreweghe. Beethoven, Schubert.



HERREWEGHE

**4,6:** Mariss Jansons. Honegger, Strauss.

**15,16:** Mariss Jansons. Solie Isokoski, soprano. Strauss, Chaikovsky.

**17:** Mariss Jansons. Honegger, Shostakovich.

**23,24,26:** Daniele Gatti. Gianluca Cascioli, piano. Webern, Schumann, Brahms.

**30:** Oliver Knussen. Leila Josefowicz, violín. Lindberg, Knussen, Scriabin. DE NEDERLANDE OPERA  
WWW.DNO.NL

SIEGFRIED (Wagner). Haenchen. Audi. Andersen, Clark, Dohmen, Watson. **4,7,10,14,18,22-IX.**

### BERLÍN

FILARMÓNICA DE BERLÍN  
WWW.BERLIN-PHILHARMONIC.COM  
**12,13,14-IX:** Simon Rattle. Katarina Karnéus, mezzo. Saariaho, Szymanowski, Brahms.



RATTLE

**17,18,19:** Simon Rattle. Debussy.  
**23,24,25:** Coro de la Radio de Berlín. Bernard Haitink. Anna Larsson, contralto. Mahler, *Tercera*.

DEUTSCHE OPER  
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE  
IL TROVATORE (Verdi). Palumbo. Neuenfels. Radvanovski, Zajick, Walewska, Margison.

**11,15,19,26,29-IX.**

CARMEN (Bizet). Märkl. Beauvais. Baltsa, Kaune, Gavin, Naouri. **17,21,25-IX.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Runderl. Krämer. Kaune, McCarthy, König, Hagen. **23-IX.**

STAATSOOPER  
WWW.STAATSOOPER-BERLIN.ORG  
LA TRAVIATA (Verdi). Barenboim. Mussbach. Samuil, Villazón, Frontali, Wolf. **2,4,7,9-IX.**



BARENBOIM

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Weigle. Mouchtar-Samorai. Bliese, Claycomb, Kirch, Kristinsson. **3,6,13,16,19,22,26-IX.**  
DER ROSENKAVALIER (Strauss). Weigle. Brieger. Denoke, Missenhardt, Müllere, Möwes. **14,17,21,28-IX.**

TURANDOT (Puccini). Nagano. Dörrie. Valayre, Volonté, Kelessidi, Vinogradov. **27-IX.**

**BRUSELAS**

LA MONNAIE  
WWW.LAMONNAIE.BE  
HANJO (Hosokawa). Ono. Keersmaeker. Bohlin, Paasikivi, Dazeley. **7,8,9,10,11,12-IX.**

**CLEVELAND**

ORQUESTA DE CLEVELAND  
WWW.CLEVELANDORCHESTRA.COM  
**23,25-IX:** Coro de Cleveland. Franz Welser-Möst. Chandler-Eteme, Platts, Ainsley, Quasthoff. Mendelssohn, *Elias*.



QUASTHOFF

**30:** Franz Welser-Möst. Thomas Zehetmair, violín. Ligeti, Stravinski, Sibelius.

**DRESDE**

SEMPEROPER  
WWW.SEMPEROPER.DE  
ARIADNE AUF NAXOS (Strauss). Jordan. Marelli. Junge, Koch, Westbroek, Kupfer. **1,4,7,10-IX.**

THE RAKE'S PROGRESS (Stravinski). Boder. Himmelmann. Tomaszewski, Nylund, Homrich, Rasilainen. **2,5,9-IX.**

DON CARLO (Verdi). Viotti. Gramss. Sigmundsson, Pieczonka, Sadé, Komlosi. **15,19,21,25-IX.**



VIOTTI

DIE FRAU OHNE SCHATTEN (Strauss). Boder. Hollmann, Gould, Anthony, Szönyi, Rasilainen. **18,23,26-IX.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Luisi. Jahns. Izzo, Friede, Mayer, Richards. **22,24-IX.**

**FRANCFORT**

OPÉRA FRANKFURT  
WWW.OPERA-FRANKFURT.DE  
NABUCCO (Verdi). Franci. Giese. Lucic, Montvidas, Baldvinsson, Broderick. **3,8,10,12,17,19,23,25-IX.**  
LULU (Berg). Debus. Jones. Valente, Saelens, Stensvold, Dike. **9,11,18,26, 30-IX.**

**GINEBRA**

GRAND THÉÂTRE  
WWW.GENEVEOPERA.CH  
OTELLO (Verdi). Steinberg. Decker. Galouzine, Giossi, Guadagnini, Owens. **20,23,25,28-IX.**

**LAUSANA**

OPÉRA  
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH  
IL SIGNOR BRUSCHINO (Rossini) / GIANNI SCHICCHI (Puccini). Rovaris. Clément. Caoduro, Milanesi, De Mola, Vellataz. **11,13,15,17,19-IX.**

**LONDRES**

PROMENADE CONCERTS  
WWW.BBC.CO.UK/PROMS  
**1-IX:** Coro y Sinfónica de la BBC. Leonard Slatkin. Michael Collins, clarinete. Britten, Corigliano, Musorgski.



SLATKIN

**2:** Orquesta Nacional de la BBC de Gales. Grant Llewellyn. Talbot, Weill, Hoddinott, Shostakovich.

**3,4:** Dresden Staatskapelle. Bernard Haitink. Mozart, Bruckner. / Haydn, Bartók, Dvorák.

**5:** Filarmónica de Berlín. Coro de la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Simon Rattle. Oelze, Remmert, Kaufmann, Relyea. Schoenberg, Beethoven.

**6:** Britten Sinfonia. Nicholas Daniel. Janáček, Dallapiccola, Holt.

**7:** Sinfónica de la BBC. Jukka-Pekka Saraste. Komlosi, Tomlinson. Saariaho, Bartók.

**8:** Filarmónica Checa. Charles Mackerras. Sarah Chang violín. Dvorák.

**9:** Les Arts Florissants. William Christie. Charpentier.

**10:** Filarmónica de la BBC. Gianandrea Noseda. Anna Netrebko, soprano. Dvorák, Puccini, Bellini, Shostakovich.

**11:** Coro y Sinfónica de la BBC. Leonard Slatkin. *Última noche de los Proms*.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN  
WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

THE GREEK PASSION (Martinu). Mackerras. Pountney. Ventris, McLaughlin. White, Nasrawi. **15,19,21,23-IX.**

WERTHER (Massenet). Pappano. Jacquot. M. Álvarez, Donose, Tézier, Matthews. **20,24,27,29-IX.**

COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Deneve. Miller. Maltman, Naglestad, Castronovo, Jepson. **25,28,30-IX.**

Lo + DEL OTOÑO  
MUSICAL 2004



ROMA

DANUBIO: MÚSICA EN LAS CIUDADES IMPERIALES. MINICRUCERO FLUVIAL

(DEL 8 AL 13 DE OCTUBRE)

Viena y Budapest unidas por el Danubio. El Lago de los Cisnes y El Barbero de Sevilla. Festival de Otoño en Budapest.

III FESTIVAL DE MÚSICA SACRA EN ROMA MUTI Y LOS NIÑOS CANTORES EN LAS CUATRO BASÍLICAS DE ROMA CON LOS WIENER PHILARMONIKER

(DEL 20 A 23 DE OCTUBRE)

Obras de Schubert, Antonio Caldara, Vivaldi, Mozart, El Mesías de Haendel, Dvorak Stabat Mater y más...

VIENA Y VENECIA: EL ROMANTICISMO EN LA MÚSICA

(DEL 7 AL 14 6 DEL 17 AL 21 DE NOVIEMBRE)

La Viena eterna y el renovado Teatro La Fenice: DON CARLO, EL MURCIÉLAGO, LA TRAVIATA en Venecia con LORIN MAAZEL...

MÚSICA Y AVENTURA: XI FESTIVAL DE MÚSICA CLÁSICA EN EL TRÓPICO

iiii SEMANA DE CONCIERTOS EN ISLA MAURICIO !!!!

(DEL 5 AL 12 DE DICIEMBRE)

Lo + exclusivo y exótico en Música: SAINT GERAIN, Only Gran Resort y las obras de Dvorak, Schumann. Liszt, Poulenc, Bach, Brahms, Mozart,...

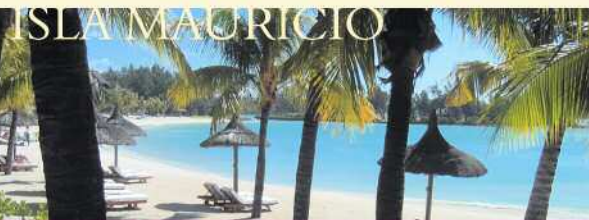


MÚSICA JUNTOS

organiza sus mejores viajes culturales.

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

ORGANIZACIÓN TÉCNICA: C.I.C.M.A. 1313



www.musicajuntos.com  
E-MAIL: info@musicajuntos.com  
TEL: 902 198 336 - FAX: 34 91 411 43 59



**LOS ANGELES**

LOS ANGELES OPERA  
WWW.LOSANGELESOPERA.COM  
IDOMENEO (Mozart). Nagano. U. y K.-E. Herrmann. Domingo, Aldrich, Damato, Villarroel.  
**8,10,14,17,19,23,26-IX.**



NAGANO

ARIADNE AUF NAXOS (Strauss). Nagano. Friedkin. Schnitzer, Seiffert, Petrova. **12,16,18,22,25,29-IX.**

**LUCERNA**

LUCERNE FESTIVAL  
WWW.LUCERNEFESTIVAL.CH  
**1-IX:** Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini. Christophe Coin, chelo. Locatelli, Vivaldi.  
— Filarmónica de Oslo. André Previn. Anne-Sophie Mutter, violín. Debussy, Previn, Prokofiev.



MUTTER

**2,3:** Filarmónica de Berlín. Simon Rattle. Schoenberg, Beethoven. / Debussy, Messiaen.  
**4:** Orquesta del Festival de Lucerna. Cliff Colnot. Birtwistle.  
**4,5:** Filarmónica de San Petersburgo. Yuri Temirkanov. Vadim Repin, violín. Bruch, Shostakovich. / Glinka, Chaikovski, Rachmaninov.  
**4,5:** Ensemble Modern. Pierre-André Valade. Huber, Birtwistle. / Heinz Hollieger. Messiaen, Ligeti, Nono.  
**5:** Cuarteto Vermeer. Schubert, Shostakovich, Beethoven.  
**5,7,8,10,12,16:** Axelrod, Mentha, e. a. Ullmann, *Der Kaiser von Atlantis*.  
**6,7,8:** Filarmónica de Viena. Valeri Gergiev. Wagner, Shostakovich. / Yefim Bronfman, piano. Rachmaninov, Chaikovski. / J. Strauss, Shostakovich, Chaikovski.  
**9,10,11:** Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Philippe Herreweghe. Maria-João Pires, piano. Beethoven, Schubert. / Mariss Jansons. Honegger, Strauss. / Stravinski, Shostakovich.



PIRES

**11:** Orquesta del Festival de Lucerna. Pierre Boulez. Boulez, Kyburz, Webern.  
**12:** Anne-Sophie Mutter, violín; Lynn Harrell, chelo; André Previn, piano. Beethoven, Brahms, Ravel.  
— Les Arts Florissants. William Christie. Charpentier.  
**13:** Maurizio Pollini, piano. Debussy, Chopin.

**14:** Sinfónica de la NDR. Christoph von Dohnányi. Frank Peter Zimmermann, violín. Beethoven, Berg.  
— Orquesta del Festival de Lucerna. Pierre Boulez. Donatoni, Ligeti, Carter, Benjamin, Birtwistle.  
**15:** Orquesta Barroca de Friburgo. Cecilia Bartoli, mezzo. Salieri.



BARTOLI

— Orquesta del Festival de Lucerna. Cliff Colnot. Birtwistle, Berio, Harvey, Boulez.  
**16:** Orquesta del Festival de Lucerna. Pierre Boulez. Maurizio Pollini, piano. Birtwistle, Kyburz, Schoenberg, Boulez.  
**17:** Filarmónica de Munich. Zubin Mehta. Bruckner, *Octava*.  
**18:** Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Riccardo Muti. Haydn, Schubert, Dvorák.



MUTI

**MUNICH**

FILARMÓNICA DE MUNICH  
WWW.MUENCHNERPHILHARMONIKER.DE  
**22,23,24-IX:** Mikko Franck. Leila Josefowicz, violín. Bartók, Chaikovski.  
**29,30:** Andrei Boreiko. Alexei Lubimov, piano. Mozart, Silvestrov, Shostakovich.  
BAYERISCHE STAATSOPER  
WWW.STAATSOPER.DE  
ROMÉO ET JULIETTE (Gounod). Viotti. Homoki. Blasi, Bonitatibus, Franz, Conners. **17,20,23,26-IX.**  
PELLÉAS ET MÉLISANDE (Debussy). Daniel. Jones. Magee, Hayward, Bayley, Rodgers. **18,21,25,28-IX.**  
CARMEN (Bizet). Delacôte. Wertmüller. Humes, Borchev, Malagnini, Graves. **19,22-IX.**  
UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Fiore. Boccaserva. Fraccaro, Agache, Lukacs, Henschel. **30-IX.**

**NUEVA YORK**

METROPOLITAN OPERA  
WWW.METOPERA.ORG  
OTELLO (Verdi). Levine. Frittoli, Heppner, Guelfi, Bunnell. **20,23,27-IX.**  
CARMEN (Bizet). Levine. Borodina, Shicoff, Abdrazakov, Hong. **21,24,28-IX.**  
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Guillaume. Esperian, Aronica, Gerello, Herrera. **22,25-IX.**



LEVINE

DIE WALKÜRE (Wagner). Gergiev. Sergeieva, Dalayman, Domingo, Vaneiev. **25,29-IX.**  
FILARMÓNICA DE NUEVA YORK  
WWW.NEWYORKPHILHARMONIC.ORG  
**21,22,23,24-IX:** Lorin Maazel. Maxim Vengerov, violín. Beethoven, Dvorák. / Messiaen, Mendelssohn, Beethoven.



MAAZEL

**29,30:** Lorin Maazel. Lang Lang, piano. Musorgski, Chaikovski, Thomas.



LANG

**PARÍS**

TEATRO DE LOS CAMPOS ELÍSEOS  
WWW.THEATRECHAMPELYSEES.FR  
**9-IX:** Orquesta Francesa de Jóvenes. Jesús López Cobos. Dvorák, Mendelssohn, Debussy.



LÓPEZ COBOS

**10:** Filarmónica de Viena. Valeri Gergiev. Strauss, Chaikovski.  
**15:** Concerto Köln. Andreas Staier, piano y dirección. Wilms, Mozart.  
**16:** Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Dutilleux, Rimski-Korsakov.  
**17:** Teresa Berganza, mezzo; Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. Vivaldi, Bizet, Falla.



BERGANZA

**19:** Orquesta Lamoureux. Yutaka Sado. Bernstein, Bartók.  
**21:** Fazil Say, piano. Bach, Beethoven.  
**22:** Orquesta Barroca de Friburgo. Cecilia Bartoli, mezzo. Salieri, Beethoven.  
**23:** Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Helen Huang, piano. Mozart, Shostakovich.



MASUR

OPÉRA BASTILLE  
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR  
PELLÉAS ET MÉLISANDE (Debussy). Cambreling. Wilson. Keenlyside, van Dam, Delunsch, Pecková. **13,16,20,23,25,29-IX.**



VAN DAM

PALAIS GARNIER  
WWW.OPERA-DE-PARIS.FR  
L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Campanella. Serban. Alaimo, Fischer, Corbelli, Genaux. **11,14,17,20,23,27,30-IX.**

**VENECIA**

TEATRO MALIBRAN  
WWW.TEATROLAFENICE.IT  
IL MATRIMONIO SEGRETO (Cimarosa). Guttler. Nunziata. **24,26,28,30-IX.**

**VIENA**

MUSIKVEREIN  
WWW.MUSIKVEREIN.AT  
**15,16-IX:** Sinfónica del Estado de Baviera. Zubin Mehta. Strauss. / Coro de Amigos de la Música de Viena. Marjana Lipovsek, mezzo. Mahler, *Tercera*.



MEHTA

**23:** Filarmónica de Viena. Coro Filarmónico Checo. Nikolaus Harnoncourt. Dvorák, Janáček.



HARNONCOURT

STAATSOPER  
WWW.WIENER-STAATSOPER.AT  
FALSTAFF (Verdi). Luisi. Stoyanova, Lisnic, Henschel. **2,5,9-IX.**  
LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach). Giovaninetti. Poblador, Raimondi, Sabbatini, Zednik. **3,7,10-IX.**  
DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Jones. Poblador, Reiter, Saccà, Eröd. **4,8,12-IX.**  
RIGOLETTO (Verdi). Petrenko. Bonfadelli, Bros, Michaels-Moore. **6,11,14,18,22-IX.**  
LA FAVORITE (Donizetti). Sutej. Shkosa, Bros, Álvarez, Dumitrescu. **16,19,23,26-XI.**  
DAPHNE (Strauss). Bichkov. Lipovsek, Merbeth, Fink, Botha. **20,24,27-IX.**  
LA BOHÈME (Puccini). Jones, Iveri, Ivan, Ikaia-Purdy, Daniel. **25,29-IX.**

**ZURICH**

OPERNHAUS  
WWW.OPERNHAUS.CH  
STIFFELIO (Verdi). Ranzani. Lievi. Magee, Chalker, Cura, Nucci. **26-IX.**





# MAHLER Y SU CANCIÓN



Un día de verano, a principios del siglo pasado, un compositor que se sentía muy solo escribió una canción llamada *Me he apartado del mundo*. No fue un súbito éxito. La verdad es que el compositor había caído en el olvido desde hacía tanto tiempo que los derechos de la canción habían caducado antes de que su música se pusiera en boga en la década de los sesenta.

Escribió dos versiones de la canción, una con acompañamiento de piano y la otra para orquesta. Regaló esta segunda a un eminente musicólogo con la dedicatoria “a mi querido ami-

go... del que nunca podré apartarme”. El manuscrito permaneció con el especialista hasta su muerte en 1941, y luego desapareció en las manos de los nazis. La casa Sotheby’s vendió este documento de doce páginas en mayo por 375.000 libras esterlinas.

Como el precio representa la medida más fundamental del valor cultural, esta canción, gracias a su venta, se ha convertido en la más importante del siglo XX. Y también considerando que el precio es el motor de la avaricia, hay una historia muy desagradable que acompaña a la venta.

Gustav Mahler compuso *Ich bin der Welt Abhanden Gekommen* en agosto de 1901 en una encrucijada de su vida. A los 41 años era el director de la Ópera de Viena, el director más afamado de Europa. Pero como compositor en aquella época era un fracaso. Sus primeras dos sinfonías fueron recibidas por la crítica con irrisión, las dos siguientes las había guardado en un cajón y luego escribió una quinta. Algunos meses antes estuvo a punto de morir de una hemorragia rectal. Al salir del hospital se enteró de que la Orquesta Filarmónica de Viena le había sustituido como director principal por un mediocre maestro de ballet. Las modernizaciones que había hecho Mahler en la Ópera le crearon muchos enemigos. Tuvo pocas recompensas a cambio de sus constantes esfuerzos.

Un poema de Friedrich Ruckert retrataba su aislamiento existencial y lo puso rápidamente en música. Al volver de sus vacaciones de verano pasó un borrador de la nueva canción, como si no valiera nada, a un compañero de viaje.

Pero la soledad de Mahler estaba a punto de terminar. Al volver a Viena, conoció a una cautivadora rubia que tenía la mitad de su edad en una cena después de un concierto y pocas semanas más tarde se casó con ella. Alma, una célebre depredadora, —posteriormente se casó con el fundador de la Bauhaus, Walter Gropius, y luego con el novelista de éxito Franz Werfel— traicionaría a Mahler con su cuerpo y su alma. Pero atrajo consigo una ráfaga de estímulos intelectuales y un círculo de pensadores modernos —Klimt, Schoenberg, Freud— que reemplazaron a los viejos y vetustos amigos de Mahler, salvo en un caso de obstinada excepción.

Guido Adler, que se había criado en el mismo pueblo que Mahler, se aferraba a él como a un clavo ardiendo. Adler fundó un instituto de musicología en la Universidad de Viena y redefinió la disciplina. Alma le detestaba pero respetaba su influencia sobre la opinión musical. El día del 50 aniversario de Adler, el 1 de noviembre de 1905, Mahler le regaló el manuscrito orquestado de su canción sobre la soledad, semanas antes de que fuera estrenada.

La devoción de Adler era inquebrantable. Después de la muerte de Mahler en 1911, publicó una monografía sobre su amigo, hizo campaña a favor de un monumento público en su honor y poco a poco promovió su música contra la indife-

rencia del público y la hostilidad pública. Cuando Austria se adhirió al nazismo en 1938, la música de Mahler fue prohibida y la vida de Adler corrió peligro. Su hijo consiguió un permiso familiar de salida con rumbo a los Estados Unidos pero el sabio, que ya tenía 83 años, se negó separarse de su valiosa biblioteca. Se quedó en Austria con una hija, Melanie, bajo la falsa ilusión de que sus tesoros les proporcionarían inmunidad. Melanie escribió a Winifred Wagner, la mandamás de Bayreuth y la confidente de Hitler, implorándole de parte de su padre “una carta de protección que asegurase por fin algo de paz para mí, para mis posesiones, para mi trabajo”. No existe constancia de una contestación de la Wagner. La biblioteca fue colocada bajo la protección de un abogado autorizado por los nazis, Richard Heiserer, que bloqueó los planes de Melanie de vender la colección intacta a un archivo público de Munich.

Adler murió de causas naturales en febrero de 1941 y Melanie fue deportada poco después a Minsk donde fue asesinada. Heiserer se convirtió en el administrador de sus posesiones que en seguida fueron saqueadas por unos cuantos de sus principales colegas de la Universidad, Erich Schenk, Leopold Novak y Robert Hass. Se creía que el manuscrito se había perdido — hasta que apareció en venta hace cuatro años en una subasta de Sotheby’s en Viena. El vendedor fue Richard Heiserer, el hijo abogado del administrador de Adler.

El nieto de Adler, Tom, un abogado por los derechos civiles de California, se presentó en Sotheby’s para reivindicar la legítima posesión. Heiserer sostuvo que la desafortunada Melanie había regalado libremente la canción a su padre. El gobierno austriaco, que nunca había hecho nada para investigar ni procesar a los que saquearon la biblioteca de Adler, intervino para imponer una prohibición de exportación sobre la que declaró era una parte valiosa del patrimonio nacional. Tom Adler describe con gran sequedad el conflicto en unas memorias, *Lost to the World*, publicadas por Xlibris y que se puede conseguir por internet.

Tom Adler finalmente llegó a un acuerdo privado con Heiserer, los detalles de éste no se han hecho públicos. Como resultado y posiblemente como parte del precio del acuerdo, se ha puesto el manuscrito a la venta en Londres como propiedad de Tom Adler, sin restricciones por parte del gobierno austríaco. Sotheby’s, que nunca pierde en estos conflictos, calculó un precio aproximado de 400 a 600.000 libras y aceptó algo menos. La Fundación Kaplan de Nueva York, cuyo propietario es el inversor y director Gilbert E. Kaplan, ganó la subasta. Kaplan exhibe sus manuscritos de Mahler al público en el Pierpoint Morgan Museum.

El precio de esta canción es claramente mayor que el total de sus partes orquestales. Hasta si tenemos en cuenta la ubicuidad actual de la música de Mahler, no hay ningún músico que valorase una canción de Mahler como cuatro veces la *Pavane pour une enfant défunte* de Ravel, una temprana obra maestra del impresionismo francés que fue subastada al mismo tiempo. Sé que se vendió una sinfonía entera de Mahler por la mitad de lo que costó esta canción. Así que lo que se presentó aquí fue algo más etéreo.

Esta canción representa, sospecho, uno de estos raros instantes congelados en la creación cuando un gran artista está en la cúspide de un cambio trascendental, aislado por su genio del resto de los seres humanos. La soledad de *Los girasoles* de Van Gogh, la osadía de la *Heroica* de Beethoven son momentos así. No es tanto la partitura o el lienzo los que son preciosos, sino esos momentos de concepción, la oscuridad temible antes de que llegue la luz.

Norman Lebrecht

Las **conferencias - audición** tendrán lugar en el  
**Centro Abierto** de la Fundación Tomillo  
**Serrano, 136. 28006 Madrid**

Inscripción a partir del lunes 13 de septiembre  
en el teléfono **91 5611604**

El aforo es limitado  
Se recomienda inscribirse con antelación

e-mail - [centroabierto@tomillo.es](mailto:centroabierto@tomillo.es)  
web - [www.tomillo.es](http://www.tomillo.es)

**Una época, un músico, una obra**  
**Ciclo de 6 conferencias-audición**  
**Del 20 de octubre al 14 de diciembre de 2004**

# ACERCARSE A LA MÚSICA<sup>2</sup>



**1 RENACIMIENTO** Conferenciante: **Juan Carlos Asensio Palacios**  
miércoles 20 de octubre, 19:30 horas

**Victoria.** Motete. *Duo seraphim clamabant.*



**2 BARROCO** Conferenciante: **Santiago Martín Bermúdez**  
martes 26 de octubre, 19:30 horas

**Monteverdi.** *Vísperas de la Virgen Maria.* Concerto *Duo seraphim clamabant.*  
Antífona *Quo abiit dilectus.* Salmo *Nisi Dominus.* Antífona *Quo abiit dilectus.*



**3 CLASICISMO** Conferenciante: **Arturo Reverter Gutiérrez de Terán**  
miércoles 3 de noviembre, 19:30 horas

**Mozart.** *Così fan tutte.* Dúo Fiordiligi-Ferrando *Fra gli amplessi.*



**4 ROMANTICISMO** Conferenciante: **Javier Alfaya Bula**  
miércoles 10 de noviembre, 19:30 horas

**Chaikovski.** *Sinfonía nº 6 "Patética".* Cuarto movimiento: *Adagio lamentoso.*



**5 POSTROMANTICISMO** Conferenciante: **José Luis Pérez de Arteaga**  
martes 23 de noviembre, 19:30 horas

**Mahler.** *Rückertlieder.* *Um Mitternacht.*



**6 IMPRESIONISMO** Conferenciante: **Alfredo Aracil**  
martes 30 de noviembre, 19:30 horas

**Debussy.** *El mar.* Segundo movimiento: *Juego de olas.*



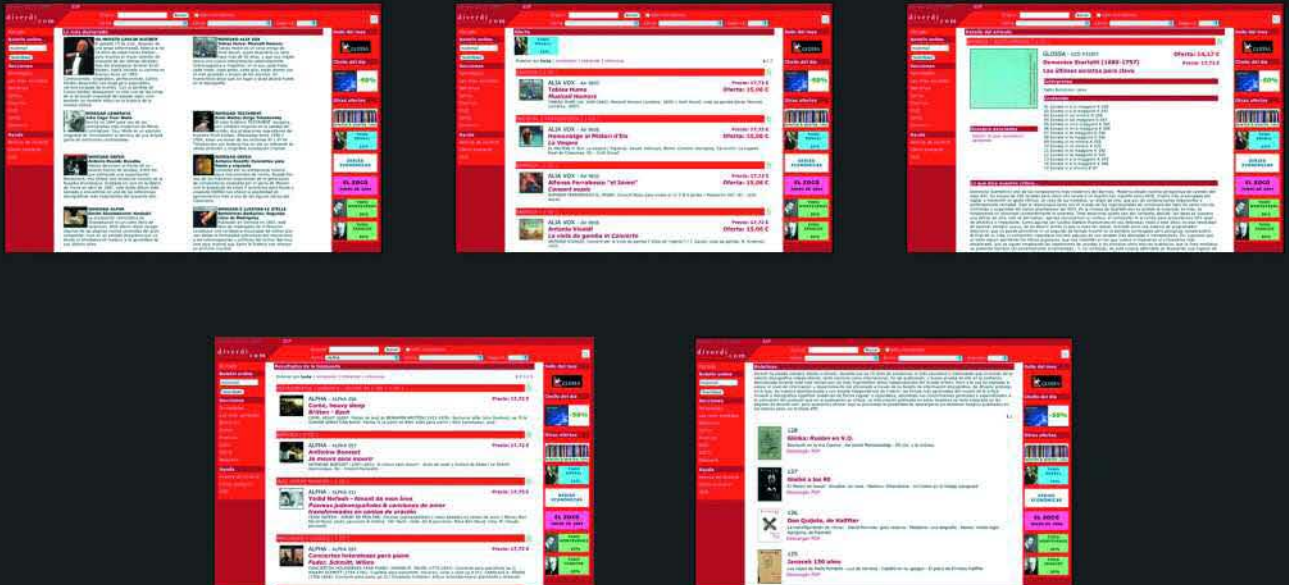
**7 SERIALISMO** Conferenciante: **José Luis García del Busto Arregui**  
martes 14 de diciembre, 19:30 horas

**Schönberg.** *Moisés y Aarón.* *Danza del Becerro de oro.*

Organizan este ciclo de conferencias-audición



# diverdi.com



Accent Alia Vox Almaviva Alpha Arcana Archipel Arsis Arts Assai BBC Music Biddulph BIS  
Bongiovanni Bridge BMC Camerata Carus CDM Challenge Christophorus Col legno Columna Música  
CPO Dux Dynamic E Lucevan le Stelle Enchiriadis Ensayo Etcetera Eufoda Gebhardt Glissando Globe  
Glossa Golden Melodram Griffin IDIS INA IVM Kairos Klara Lindoro L'Empreinte Digitale  
MDG Dabringhaus & Grimm Mode Musique en Wallonie Myto NAR Nightingale Nuova Era Olive Music  
Olympia Ondine Opera Rara Opera Tres Orfeo Pentatone Ponto Preiser Regis Stradivarius Supraphon  
Symphonia Testament Timpani Verso VMS Wergo Winter & Winter Zig-Zag

## ¿Te has asomado ya?