AÑO V / Número 42 / Abril 2000 / 825 Ptas. (IVA incluido) · 4,96 €

La revista de Música Clásica

Melómano®

LA ÓPERA DEL MES

Norma, de Bellini

por Andrés Moreno Mengíbar

VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS

Coro de la RTVE: medio siglo cantando

por José Luis García del Busto

¿QUÉ QUIERE USTED SABER DE...?

El Coro de RTVE en su 50 aniversario

GUÍA PRÁCTICA DEL MELÓMANO

Martin Merry El coro de ópera

SUPLEMENTO GRATUITO

Melómano ALTA FIDELIDAD

Mischa Maisky

Fuerza salvaje y melancolía

Calidad,

prestigio,

fidelidad,

confianza...

...todo concertado

EQUIPO KAPTA

desde 1814 Casa HAZEN Musicalidad

Arrieta,8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 915 594 554
Cta.de La Coruña, Km.17,200 - 28230 Las Rozas (Madrid) - Tel.916395548

La revista de Música Clásica

Melómano®

es una publicación de

Orfeo Ediciones
Paseo de La Habana, 68, Bajo A
28036 Madrid
Teléfono: 91 561 58 52 (10 líneas)
Fax y contestador: 91 561 52 30
web: http://www.orfeoed.com
e-mail: orfeo@idecnet.com

Editor:
Javier Martín
e-mail: editor@orfeoed.com

Director:
Alfonso Carraté
e-mail: direccion@orfeoed.com

Redactor Jefe:
Alfonso J. Fernández
e-mail: redaccion@orfeoed.com

Redacción:
e-mail: antabares@orfeoed.com
Marta Isabel González
Diego Manuel García
Marina Torres

Colaboran:
Manuel Ballestero
Víctor M. Burell
Carlos José Costas
Karmelo Errekatxo
José Luis García del Busto
Andrés Moreno Mengíbar
Cristina Marinero
Martin Merry
Antonio Narejos
Jordi Solé Tura
Carlos Tarín
Enrique Suárez (La Zarzuela)
Álvaro Zaldívar

Ilustraciones:
Estrella Cayetana

Fotografía de portada:
Suzie E. Maeder/DGG

Diseño y maquetación:
Dpto. de Creatividad de Orfeo Ediciones, S.L.

Suscripciones y números atrasados:
Carmen de la Fuente
91 561 58 52 / 91 561 52 30

Publicidad:
91 561 61 04
Gerardo Martínez-Blanco

Filmación:
Interlínea, S.L.

Imprime:
Iragra, S.A.

Dep. Legal: M-21540-1996
ISSN: 1136-4939
Impreso en España / Printed in Spain

MELÓMANO es miembro de ARCE, Asociación Española de Revistas Culturales de España, y de CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos

MELÓMANO no se hace responsable de las opiniones vertidas en los reportajes e informaciones firmadas.
Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni transmitida por cualquier sistema sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Editorial

Dedicamos el presente número de Melómano al Coro de Radiotelevisión Española y a todos sus seguidores. Los diez lustros que cumple la institución no son para menos. Nos encontramos ante uno de los fenómenos musicales más antiguos de la historia: el canto colectivo. Es nuestro país especialmente sensible a esta forma de hacer música lo que nos proporciona una media realmente excepcional si nos comparamos con otros países. Todo ello, unido a la gran calidad de nuestras voces, nos sitúa a la cabeza en cuanto a posibilidades de ofrecer al mundo lo mejor de la música coral. Sin embargo, no es ésta la realidad. Y el problema, seguramente, no se encuentra en la falta de tradición ni en la carencia de bellos timbres. Ni siquiera podemos culpar, al menos de forma rotunda, a la falta de apoyo por parte de los organismos públicos. De hecho, algunos de los mejores coros conocidos, no han sido mantenidos por el erario de sus respectivos países. Baste como ejemplo citar al Coro de Ericson, en Suecia, o al King's Consort, en Gran Bretaña. Como prueba definitiva, y dentro de casa, hoy por hoy es el Orfeón Donostiarra el más conocido fuera de nuestras fronteras de entre todos los españoles y se trata de un coro "amateur", lo cual quiere decir únicamente que sus miembros no viven de eso, aunque podrían hacerlo si alguien se decidiera a profesionalizarlo. Pero no es éste el camino de los coros de aficionados, que encuentran su razón de ser, entre otras cosas, precisamente en su condición de "amateursimo". Los coros profesionales, entre los que se encuentra el homenajeado por Melómano, exigen a sus miembros una titulación o, al menos, unos estudios avanzados, además de una buena preparación musical. Esta es la teoría, que no siempre se ve plenamente satisfecha por la realidad. El propio Coro de RTVE pasó hace años por momentos muy delicados debido precisamente, entre otras razones, a la condición de funcionarios de una gran parte de sus miembros. Afortunadamente, sus responsables fueron conscientes del problema y actualmente podemos decir que el Coro de RTVE vuelve a estar entre los grandes. No parece que el sistema funcionarial satisfaga, tanto si hablamos de coros como si lo hacemos de orquestas, a nadie más que al propio contratado. La ilusión por el trabajo, el espíritu artístico, abnegado y, en algunas ocasiones, esclavo están bastante reñidos con el apoltronamiento al que suelen llegar muchos funcionarios, sea cual sea su cometido en la sociedad.
Citábamos hace un momento al King's Consort. Pues bien, hemos sido testigos de cómo su director Robert King, considerado por muchos como uno de los grandes maestros en su especialidad, ayudaba a transportar sin caérsele los anillos un clavecín para poner en marcha un concierto a tiempo. También hemos visto a muchos funcionarios que, alegando su condición de "artistas" se negaban a mover unos metros una silla, poniendo en peligro el comienzo de un ensayo. ¿Quién de los dos es más artista? Es evidente que ninguna generalización es buena, ya que pueden salir mal parados, en este caso, una minoría de justos a causa de las faltas de una mayoría de pecadores. Lo cierto es que, de un tiempo a esta parte, muchas de las grandes formaciones musicales españolas que mantienen este sistema de contratación han dejado de convocar plazas y cubren sus vacantes con contratos de interinidad o simplemente temporales. Paradójicamente han mejorado sus resultados; lo razonable debería ser todo lo contrario. Porque no se puede negar que, si hablamos de agrupaciones, la estabilidad y la continuidad son agentes favorables. Un coro logra un color propio cuando la mayoría de sus miembros trabajan juntos durante largos periodos y, por el contrario, puede convertirse en un coro de "bolos" si permanentemente modifica su plantilla. Si usted continúa leyendo este ejemplar encontrará a través de las diferentes secciones de la revista diversos artículos que le ayudarán a profundizar en la realidad coral de nuestro país, a la par que conocer más en profundidad la historia de estos cincuenta años en que el Coro de RTVE nos ha venido deleitando, con mayor o menor éxito.

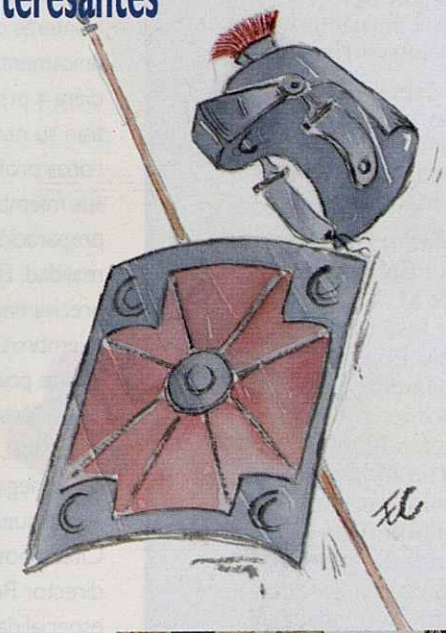
Y como nuestro empeño es también deleitar a nuestros lectores, queremos hacer notar el giro que va a dar la sección "Claves para disfrutar de la música" a partir de hoy. Desde el número uno Melómano dedicó esta sección a hacer un repaso por las principales "formas musicales" y los diferentes "periodos artísticos". Una vez finalizado este proceso de introducción, comenzamos ahora a analizar algunas de las grandes obras de la historia de la música, coincidiendo, siempre que sea posible, con su interpretación en algún teatro o auditorio español. Lo haremos de la mano del especialista Carlos Tarín, quien ha iniciado su andadura con *Scherezade* de Rimski-Korsakov. Que ustedes lo disfruten.

Busque este disco

En Escuchar ____ 22

CARLOS JOSÉ COSTAS analiza este disco y las novedades más interesantes

Aprender



La ópera del mes ____ 28

Andrés Moreno Mengíbar analiza NORMA, de Bellini

Vidas, hechos y otros asuntos ____ 34

CORO DE RTVE: MEDIO SIGLO CANTANDO
por José Luis García del Busto

Guía práctica del melómano ____ 38

MARTIN MERRY. El coro de ópera

Claves para disfrutar de la música ____ 42

SCHEREZADE: LAS MIL Y UNA PERIPECIAS ORQUESTALES, por Carlos Tarín

Opinar

Unas de cal y otras de arena ____ 51

DEL CORO AL CORO: IGUALDADES Y DIFERENCIAS,
por Víctor M. Burell

rio

Melómano
La revista de Música Clásica

Número 42
Abril 2000

Entrevista ____ 62

Diego Manuel García dialoga con

MISCHA MAISKY

Curiosear

Promesas cumplidas ____ 58

Karmelo Errekatxo entrevista a **TATIANA DAVIDOVA**

¿Qué quiere usted saber de...? ____ 67

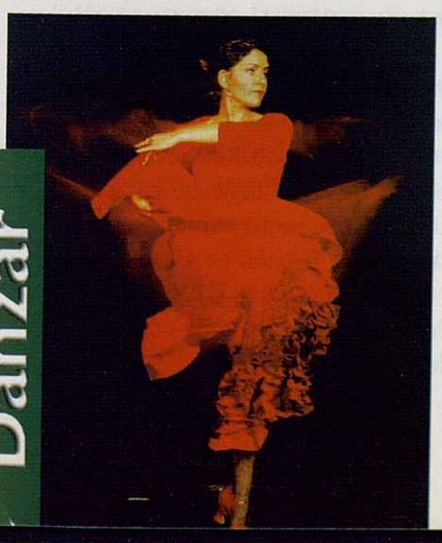
EL CORO DE RTVE EN SU 50 ANIVERSARIO,

Entrevista con su Ayudante de Dirección, Mariano Alfonso

Los dioses del chip ____ 72

www.orfeoed.com
Melómano en Internet

Ahora más que nunca, Melómano ofrece al navegante la mayor página de música clásica en castellano de la Red. Garantizado.



Danzar

Cristina Marinero nos habla del próximo Festival de Jerez en el Teatro Villamarta

LA CITA MÁS IMPORTANTE DEL BAILE ESPAÑOL ESCÉNICO ____ 79

Informar

ORQUESTAS 6
LÍRICA 10
AUDITORIOS Y TEATROS 14
INFORMAR 19
LA ZARZUELA:
EL MOTETE, DE JOSÉ SERRANO 20

Escuchar

BUSQUE ESTE DISCO 22
ALGUNAS NOVEDADES 24

Aprender

LA ÓPERA DEL MES:
NORMA 28
VIDAS, HECHOS Y OTROS ASUNTOS
Coro de RTVE 34
GUÍA PRÁCTICA DEL MELÓMANO
Martin Merry: el coro de ópera ... 38
CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA MÚSICA
Scherezade 42
ENSEÑANZAS MUSICALES
XIX Festival Internacional de Jóvenes Orquestas de Murcia .. 46
SERVICIO DE SOCORRO 50

Opinar

UNAS DE CAL Y OTRAS DE ARENA
De coro al coro: igualdades y diferencias 51

Curiosear

PROMESAS CUMPLIDAS
Tatiana Davidova 58
Mischa Maisky 62
¿QUÉ QUIERE USTED SABER DE...?
El Coro de RTVE en su 50 aniversario 67
LA MÚSICA Y YO
Jordi Solé Tura 70

Comprar

LOS DIOSES DEL CHIP
www.orfeoed.com: Melómano en Internet 72
DE LIBROS 76

Danzar

..... 79

Dos genios en manos de la ONE

La programacion de abril estará dedicada a Mozart y Bach

Este mes la Orquesta Nacional de España, dirigida por Frübeck de Burgos, ofrecerá un par de programas centrados en dos de los más geniales compositores de la Historia de la Música: Mozart y Bach.

Barbara Hölzl.

Del primero de ellos, los días 7, 8 y 9, se interpretará la obertura de *La Flauta mágica*, la *Serenata nº 6, para cuerda, en re mayor, K239 "Nocturna"* escrita en Salzburgo en 1776, el *Concierto para fagot y orquesta, en si bemol mayor, K191* y la *Sinfonía nº 39 , en mi bemol mayor, K543*, compuesta en 1788, perteneciente al grupo de las seis últimas sinfonías del autor y que refleja, de manera perfecta, los ideales espirituales de Mozart (alegría, gravedad, confianza y lucidez), que en esos años de su vida pasaba una situación material alarmante.

Los solistas que actuarán junto a la ONE en la *"Nocturna"*, son los violinistas Javier Goicoechea y Victor Martín, concertino de la Nacional, concertino-director de la orquesta de Cámara Española y catedrático de violín en el Real Conservatorio de Música de Madrid. También destacarán la actuación del que es viola solista de la ONE desde hace veinte años, Emilio Navidad y Jaime Robles con el contrabajo.

El *Concierto para fagot y orquesta*, de 1774 es la primera obra compuesta por Mozart para este instrumento, que en el siglo XVIII se había perfeccionado pero no había alcanzado su forma definitiva. Ahora será el solista Enrique Abargues, quien tendrá la oportunidad de demostrar todas las posibilidades de lucimiento que el fagot ofrece.

Los días 14, 15 y 16, la Orquesta y el Coro Nacional de España y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, dirigidas por César Sánchez, interpretarán *La Pasión según San Mateo, BWV 244* de Bach, que tendrá como solistas a la soprano Sharon Rostorf, la mezzo Barbara Hölzl, los tenores Steve Davislim y Christoph Prégardien y los bajos Geert Smits y Anton Sharinger.

Y es que el mes de abril y la llegada de la Semana Santa hace propicia la interpretación de los grandes oratorios del autor más homenajeado del 2000. ■

Juan Callejo/COVER

Víctor Martín, concertino de la Orquesta Nacional.

Paseando con Bela Bartok

La Orquesta Sinfónica de Barcelona ofrece este mes un programa monográfico del compositor

El mes comenzará en el Auditori de Barcelona tal y como se terminó el anterior: Lalo Schifrin dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña el día uno de abril en el último concierto de la Serie Música de Espectáculo. El programa titulado "Jazz meets the Symphony", que ya se pudo disfrutar el día 31 del mes de marzo, consigue que el director y pianista Shifrin realice su sueño de unir autores clásicos con los máximos exponentes del Jazz.

Lawrence Foster.

El resto de los conciertos estarán dirigidos por el Director Titular de la orquesta: Lawrence Foster. Los de los días 8 y 9 estarán dedicados íntegramente al compositor húngaro por excelencia: Bela Bartok. Las obras que se podrán escuchar son las conocidas *Danzas populares rumanas*, el *Concierto para piano y orquesta nº 3*, compuesto en 1945 y dedicado a su esposa Ditta Pasztori. También se interpretará, en versión concierto, la única ópera del autor: *El castillo de Barbazul*, escrita en la época temprana de Bartok, formada por un único acto y que encarna las influencias de Strauss y Debussy. Este representativo repertorio estará interpretado por solistas húngaros de la categoría del pianista Deszö Ránki, la soprano Katalin Szendrényi y el bajo Csaba Airizer.

El último programa de la OBC, los días 28, 29 y 30 de este mes, tendrá a dos famosas pianistas como solistas en el *Concierto para dos pianos en re menor* de Poulenc. Katia y Marielle Labéque ejecutarán esta obra compuesta en 1932 para la princesa Edmond de Polignac, estrenada ese mismo año en el Festival de Música de Venecia y considerada por su propio autor como "puro Poulenc" ya que, en esos momentos, el autor sentía que había alcanzado la madurez artística.

Estos tres días también se podrá disfrutar la *Menetrière para violín y orquesta* de D'Ollone y la *Sinfonía nº 8 en fa mayor, Op. 93* de Beethoven, que aunque no está dedicada a nadie tiene un carácter sonriente por la inclinación que sentía el músico hacia la cantante alemana Amelia Sebald. La *Octava* fue estrenada en 1814 en la Reduntensaal de Viena y ha sido, durante mucho tiempo, considerada como "la pequeña sinfonía" del autor. ■

Una tarta con cincuenta velas

El Coro de Radiotelevisión Española cumple 50 años y para celebrarlo hay preparadas varias sorpresas que se desarrollarán en los próximos meses

El Coro de RTVE nació, hace ahora medio siglo, como "Los Cantores Clásicos", formación polifónica creada por Roberto Pla. En 1952, de la mano de Odón Alonso pasó a denominarse Coro de Radio Nacional de España, iniciando así su unión con la Empresa Pública de Radiodifusión. Seis años después, Alberto Blancafort toma el relevo en la dirección y le da el nombre actual. La andadura de esta formación junto a la Orquesta de Radiotelevisión Española comenzó al nacer ésta, el 27 de mayo de 1965, de la mano de Igor Markevitch. Blancafort dirigió el Coro hasta 1979, en 1982 y, nuevamente, entre 1992 y 1997. También han ocupado la tarima Pedro Pirfano, Pascual Ortega, Jordi Casas, Miguel Amantegui y Mariano Alfonso, actual ayudante de dirección.

Dalda

Hoy es Laszlo Heltlay el encargado de guiar, orientar, preparar y dirigir a esta agrupación que ha llegado a convertirse en uno de los más prestigiosos conjuntos corales de España, tanto en la interpretación de música profana como religiosa.

Una selección de las actuaciones más importantes del Coro podrán ser ahora disfrutadas por todos gracias a un CD recopilatorio que editará el sello RTVE-Música con motivo de este aniversario. Además se publicará, en una restringida edición conmemorativa, un libro donde Jesús Vivanco, después de haber realizado una importante labor de documentación, recoge la historia de este conjunto en las diferentes épocas, la organización, la plantilla, el modo de selección y contratación de los cantantes, la repercusión social, los conciertos, la discografía y los proyectos futuros del orfeón.

HOMENAJE A MARÍA DEL CARMEN MONTES

El pasado mes de marzo la ORTVE, dirigida por Sergiu Comissiona, estrenó la obra El poema de tu nombre de Vicente Cueva, dedicada a la memoria de la desaparecida María del Carmen Montes Uruaga, ayudante de concertino de la orquesta entre 1965 y 1997.

Con motivo de este cincuentenario se convoca ahora un Concurso de Composición Coral y se celebrará un Ciclo Extraordinario de Conciertos. El concierto más importante será el que se celebre el 12 de mayo, que contará con varios directores invitados que han dirigido a la agrupación en diferentes ocasiones.

El ciclo se dará por concluido el 28 de diciembre cuando Helmuth Rilling dirija al Coro y la Orquesta de RTVE en la interpretación de la *Misa en Si menor* de Bach, en cuyo repertorio Rilling es especialista.

Al Concurso Extraordinario de Composición Coral podrán inscribirse, antes del 30 de abril, todos los compositores residentes en España, excepto aquellos que mantengan una relación laboral con la entidad. Las obras podrán estar escritas en latín, castellano, catalán, vasco o gallego, en las modalidades de "a capella" o con acompañamiento instrumental. Cada una de esas categorías estarán premiadas con medio millón de pesetas, el estreno de la obra, de mano de Mariano Alfonso durante un concierto extraordinario que se celebrará en el mes de septiembre de este año y su edición en CD por el Sello RTVE-Música.

No podemos dejar de reseñar en estas líneas la programación de abono de la Orquesta y el Coro de RTVE, que, por cierto, se dará por finalizada este mes. Los días 6 y 7 la ORTVE interpretará, dirigida por Antoni Ros Marbá, la *Saeta, preámbulo para gran orquesta* de José Peris, la *Sinfonía nº 41 "Júpiter"* de Mozart y con Miguel Vicente Espejo al clarinete y Luis Llácer a la viola, el *Concierto* que Max Bruch compuso para estos dos instrumentos. El único programa del Ciclo A tendrá lugar los días 13 y 14. García Navarro dirigirá a la Orquesta en la interpretación de la *Sinfonía nº 2* de Robert Schumann y con el Coro de RTVE, el gran oratorio *Festín de Belshazzar* del compositor de la "joven" generación inglesa William Walton, que tendrá como solista al barítono, también británico, Silliam Shimell.

El repertorio que clausura la temporada 1999-2000, se podrá disfrutar los días 27 y 28 en el Monumental. Esta vez será el Director Titular, Enrique García Asensio, quien coloque en los atriles el *Concierto para violín y orquesta* de Alban Berg, con Rony Rogoff como solista y *Carmina Burana* de Carl Orff, que contará con el Coro de RTVE, la Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo, la soprano Elizabeth Vidal, el tenor Neal Harrelson y el barítono André Cognet. ■

Dos escenarios para una orquesta

La Orquesta Sinfónica de Bilbao divide su programación entre el Teatro Arriaga y el Palacio Euskalduna

El primer concierto se celebrará los días 6 y 7 en el Arriaga y el repertorio que ofrecerá esta orquesta, dirigida por Gabriel Chmura, estará formado por las obras *Hassan y Milihah* de Usandizaga, la *Sinfonía nº 8* de Dvorack y *Don Quijote* de Strauss. En ésta última actuarán como solistas la viola Iwona Skrzypack y el violonchelo Gabriel Negoescu.

Arriba, una vista del espectacular interior del Palacio Euskalduna de Bilbao.
A la izquierda, Juanjo Mena, Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

El segundo programa del mes será los días 13 y 14 en el Arriaga y en él George Pehlivanian dirigirá al clarinete bajo Henri Bok, en la interpretación del *Concierto* que Loeb compuso para este instrumento. También estarán en los atriles *West Side Story* de Bernstein y la *Sinfonía nº 3* de Copland.

El primer acto que tendrá lugar en el Palacio Euskalduna de Bilbao, será un Concierto Didáctico que estará presentado por los conocidos conductores del programa de Radio Nacional, "Clásicos Populares": Araceli González Campa y Fernando Argenta. Juanjo Mena dirigirá a la OSB en este programa titulado "La música y la danza".

El día 10 los solistas de la bilbaína, Alfonso Vila, Javier Alonso, Costel Ristea, Flora Gómez, Richard Vandra, Juliet Somervail y Zofia Kwarciany, interpretarán las obras de cámara *La estructura de un nombre: Marina Behrendt Marin* de Enfedaque, *Rezongo lerdo* de Luc, *Termes III* de Extremiana, *Fantasiestücke, Op. 73* de Schuman, *Deux morceaux de Salon* de Goltermann, *Réquiem Op. 66* de Popper y *Slippery Elm Rag* de Woods.

El último concierto del mes se podrá escuchar los días 27 y 28 en el Euskalduna. La obra, típica en estas fechas, que se podrá escuchar, será *La pasión según San Juan* de Bach, que contará con el Coro de la Universidad del País Vasco y los solistas Barbara Kilduff, Carlos Mena, Barry Banks, Agustín Prunell, Martín Bruns y Carlos López. Todos ellos estarán dirigidos por el titular Juanjo Mena. ■

Dos importantes mujeres

Gloria Isabel Ramos y Aurora Nátola estarán con la OSPA

La directora de orquesta Gloria Isabel Ramos estará al frente de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias en el primer programa del mes, que se podrá disfrutar en el Teatro Jovellanos de Gijón el día 13 y en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo el día 14. Esta joven directora canaria comenzó sus estudios musicales con el piano y el violonchelo para declinarse, finalmente, hacia la dirección de orquesta consiguiendo en 1998 el primer premio en el IV Concurso Internacional de Directores de la Orquesta de Cadaqués.

El concertino de la OSPA, Alexandre Vasiliev, interpretará el Concierto en re mayor de Stravinski, dirigido por Gloria Isabel Ramos.

Las obras programadas son la *Obertura canaria* de Tejera, la *Sinfonía nº 8 en sol mayor, Op. 88* de Dvorack y el *Concierto para violín y orquesta en re mayor* de Stravinski, que estará interpretado por Alexander Vasiliev, habitual artista invitado en el Festival "Schlesswig-Golstein" y actual concertino de la orquesta asturiana.

El segundo programa del mes estará dirigido por el titular Maximiano Valdés, que pondrá en los atriles, los días 27 y 28 de abril en Gijón y Oviedo respectivamente, el evocador *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy y *Petruchka* de Stravinski.

Además, Aurora Nátola interpretará el *Concierto para violonchelo nº 2, Op. 50* de Ginastera. Esta brillante intérprete, alumna durante años de Pablo Casals de quien recibió la calificación de "una de las más destacadas violonchelistas de su generación", ha tocado con las más importantes formaciones del mundo y bajo la batuta de directores como Aldo Ceccato, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Rostropovich o Ricardo Mutti, entre otros. ■

Festival Mozart de La Coruña 2000

13 de mayo al 1 de julio

Óperas

Le nozze di Figaro (MOZART)

ISABEL REY, UMBERTO CHIUMMO, VÉRONIQUE GENS, WILLIAM SHIMELL, MONICA GROOP, MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ y STEFANO PALATCHI.

Dirección musical: **JESÚS LÓPEZ COBOS**
Dirección de escena: **JOSÉ LUIS CASTRO**
Escenografía: **EZIO FRIGERIO**
PRODUCCIÓN: TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA

Don Giovanni (MOZART)

MICHELE PERTUSI, EVA MEI, PATRICIA SCHUMAN, MARIO LUPERI, RAÚL GIMÉNEZ, CARLOS CHAUSSON, PATRIZIA PACE y ÁNGEL ÓDENA.

Dirección musical: **VÍCTOR PABLO PÉREZ**
Dirección de escena: **JONATHAN MILLER**
Escenografía y vestuario: **BOB ISRAEL**
PRODUCCIÓN DEL TEATRO COMUNALE DE FLORENCIA-MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Fidelio (BEETHOVEN)

HILDEGARD BEHRENS, JOHAN BOTHA, MONTE PEDERSON, CARLOS LÓPEZ, KURT RYDL, ELIZABETH NORBERG-SCHULZ y ROBERT LEE.

Dirección: **GUENADI ROJDESTVENSKI**
(VERSIÓN DE CONCIERTO)

Il viaggio a Reims (ROSSINI)

ELIZABETH NORBERG-SCHULZ, EWA PODLES, MARÍA JOSÉ MORENO, PATRICIA SCHUMAN, CHARLES WORKMAN, ROCKWELL BLAKE, MICHELE PERTUSI, GIORGIO SURJAN, BRUNO DE SIMONE, MIQUEL RAMÓN, STEFANO PALATCHI, MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ y EDUARDO SANTAMARÍA.

Dirección musical: **ALBERTO ZEDDA**
Dirección de escena: **LORENZA CODIGNOLA**
Escenografía: **FRANCESCO CALCAGNINI**
(NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA)

Directores

FABIO BIONDI
JORDI CASAS
EMMANUEL KRIVINE
GUSTAV LEONHARDT
JESÚS LÓPEZ COBOS
MARC MINKOWSKI
VÍCTOR PABLO PÉREZ
HELMUTH RILLING
GUENADI ROJDESTVENSKI
MICHAEL SCHNEIDER
MASSIMO SPADANO
CHRISTIAN ZACHARIAS
ALBERTO ZEDDA

Intérpretes

ANDREA BACCHETTI
FABIO BIONDI
LAURENT BLAITEAU
SERGIO CIOMEI
DAVID ETHÈVE
MARIE-LUISE HINRICHS
MIGUEL ÁNGEL ORTEGA
ANTHONY PAY
VIKTORIA POSTNIKOVA
MARIA JOÃO PIRES
SASHA ROJDESTVENSKI
MASSIMO SPADANO
CHRISTIAN ZACHARIAS
CELINE LANDELLE

Cuartetos

CUARTETO BORODIN
CUARTETO HAGEN
CUARTETO MOSAÏQUES

Orquestas y coros

LA STAGIONE DE FRANKFURT
LES MUSICIENS DU LOUVRE
ORQUESTA DE CÁMARA DE LA SINFÓNICA DE GALICIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
REAL FILHARMONIA DE GALICIA
THE AGE OF ENLIGHTENMENT

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
CORO DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

Ilustración de fondo: P.W. Tombin. «Nacimiento y muerte de Cupido» Dibujo. Grabado, h. 1802. (Calcado París) Madrid, Biblioteca Nacional

DISEÑO: ESTUDIO S. ARCO & B. G. RUZA

Patrocina:

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA

Organizan:

Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

CONSORCIO PARA LA PROMOCION DE LA MUSICA

Colabora:

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

2000 FESTIVAL MOZART LA CORUÑA

Glorieta de América, 3
15004 La Coruña
Tfno.: 981 252 021
Fax: 981 277 499
E-mail: info@festivalmozart.com

VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS :
A PARTIR DEL 4 DE ABRIL
Caixa Galicia 902 43 44 43

TELÉFONOS DE INTERÉS :
LLAMADAS EL DÍA ANTERIOR AL CONCIERTO Y MISMO DÍA.
Palacio de la Ópera: 981 14 04 04
Teatro Rosalía Castro: 981 22 47 75

www.festivalmozart.com

Manon en la ABAO

La Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona pondrá música a la ópera de Massenet en el Euskalduna de Bilbao

Los días 8, 11 y 14 de este mes, se pondrá en escena la última ópera de la temporada de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. Los músicos de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, dirigidos por Roberto Tolomelli, serán los encargados de interpretar esta ópera en cinco actos de Jules Massenet, que también tendrá como protagonista al Coro de la Ópera de Bilbao. La obra fue estrenada en la Ópera Cómica de París en 1884 y es clásica en la temporada de ópera bilbaína, donde se ha interpretado cerca de quinientas veces. Cuenta la truculenta historia de amor y desdicha entre Manon y el Caballero Des Grieux. Las dificultades económicas y familiares que sufrirán los amantes les llevarán a tomar determinantes decisiones que les conducirán a un dramático final.

Esta nueva producción de la ABAO tendrá a Stefano Monti como Director de Escena y su reparto estará integrado por Elena Kelessidi como Manon, Roberto Aronica como el Caballero Des Grieux, Marcin Bronikowski como Lescaut, Enzo Capuano como el Conde Des Grieux, Georges Gautier como Gillot de Morfontaine, Jose Miquel Ramón como Brétigny, Tatiana Davidova como Pousette, Carmen Aparicio como Javotte, Pablo Pascual como hostelero y Marina Rodríguez Cusí como Rossette. Esta última, joven mezzosoprano valenciana, mantiene una intensa colaboración con la ABAO. Debutó en el Teatro de la Zarzuela en Madrid con *La flauta mágica* y desde entonces ha interpretado numerosas óperas en los principales auditorios españoles, destacando su papel en *Divinas palabras* durante la reapertura del Teatro Real.

Roberto Aronica, realizó su debut con Rigoletto en 1992 en el Teatro Municipal de Santiago de Chile y desde entonces ha encarnado los roles principales como tenor en la *La Traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *El Caballero de la Rosa* y *La Boheme* en ciudades como Londres, San Francisco Florencia, Amsterdam, Bologna, Módena, Zurich y París. Por su parte Elena Kelessidi despertó el interés internacional en 1996 cuando interpretó en la Royal Opera House el papel de Violetta de *La Traviata* y en el verano de 1998 debutó en el Festival de Viena con el rol de Desdémona de *Otello* dirigida por Yehudi Menuhin. Esta temporada, Kelessidi añadirá tres nuevos personajes a su repertorio: Mimi de *La Boheme* (en la Royal Opera), Tatyana de *Eugene Onegin* (en Montpellier) y Manon ahora en Bilbao. ■

El Calderón canta en abril

La ópera *La flauta mágica* de Mozart y *Un Réquiem alemán* de Brahms llegan a Valladolid

Los días 12, 14 y 16 de abril a partir de las ocho y media de la tarde, se podrá disfrutar en el Calderón de Valladolid la ópera *La flauta mágica* de Mozart. Se pondrá en escena una producción de la English National Ópera que tendrá en el foso a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León dirigida por Arnold Bosman. Este sudafricano de nacimiento nacionalizado italiano, completó sus estudios en Londres y en la Accademia Chigiana de Siena. Su debut tuvo lugar, con gran éxito, en el Maggio Musicale Fiorentino en 1996. Al año siguiente dirigió en el Festival de Pesaro la *Pequeña misa solemne* de Rossini. Ha sido Director Musical del Ensemble Música Rara de Milán con el que ha recuperado un gran número de partituras olvidadas de Bach, Hasse, Sammartini, Mozart y Haydn. En el Comunale de Florencia dirigió en 1997 la, también recuperada, *L'isole de Merlino* de Gluck.

La escenografía y el vestuario de *La flauta mágica* se han puesto en manos de Bob Crowley y la escena estará dirigida por Michael Walling. El reparto incluye, entre otros, a Alfonso Echevarría como Sarastro, Robert Chafin, como Tamino, Hyun-Joo-Suk como Reina de la Noche, la soprano alemana Barbara Zinti como Pamina, las sopranos Viviana Fernández y Susanne Sommer, junto a la mezzo sudafricana Shauna Elkin como las tres damas, Claudia Lucking como Papagena y el joven barítono Antón Saris como Papageno.

Los días 22 y 23, Max Bragado dirigirá a la Sinfónica de Castilla y León en su noveno concierto de temporada que contará con la soprano Olatz Saitua y al barítono Iñaki Fresán, además del Coro Europeo de Estudiantes de Medicina, en la interpretación de *Un Réquiem alemán* de Brahms.

Olatz Saitua-Iribar nació en Bilbao, en cuyo conservatorio estudió guitarra y canto. Su debut operístico ocurrió en 1993 con el papel de Musetta en *La Bohéme* durante el Festival de Torre del Lago. Desde entonces ha interpretado obras tan variadas en tesitura, época y temática como *El barbero de Sevilla* en Sienna, *Bastián y Bastiana* de Mozart en Florencia, *Rigoletto* en el Landestheater de Klagenfurt, *Los cuentos de Hoffman* en el rol de Olympia, *El rapto en el serrallo* como Constanze y *Las bodas de Fígaro* como Susanna. En su experiencia no operística ha cantado en obras como *Carmina Burana*, el *Exultate jubilate* de Mozart, *El Mesías* de Haendel, *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, la *Cuarta* de Mahler, *Pulcinella* de Stravinski, así como la obra que ahora interpretará en Valladolid. ■

La Sonnambula de Bellini llega al Real

El programa del mes incluye ópera y el cuarto concierto sinfónico de la temporada

Todavía se podrá disfrutar durante este mes en el Teatro Real, de la puesta en escena de *El caballero de la rosa* de Richard Strauss. Esta producción de la English National Opera de Londres se ofrecerá los días 2 y 4 de abril. García Navarro dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Madrid y al Coro de la Comunidad de Madrid que contarán con los solistas Felicity Lott, Günther Missenhardt, Ildiko Komlosi, Isabel Rey, Paloma Pérez Íñigo e Itxaro Mentxaca entre otros cantantes.

Pero la obra que ocupará la mayor parte de la cartelera en el Real, es *La Sonnambula* de Vincenzo Bellini, que se pondrá en escena los días 14, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 28 y 30 de abril.

Esta ópera semiseria fue estrenada en 1831 en Milán y narra la historia de los amores entre la huérfana Amina y el campesino Elvino, que ven peligrada su felicidad por culpa de las casualidades que provocan el sonambulismo de ella. Los celos que siente Elvino por culpa del Conde Rodolfo, recién llegado al pueblo y el despecho que sufre Lisa, antigua novia de Elvino, complicarán esta historia campestre de final feliz.

La sencillez de los personajes y la trama sin complicaciones contribuyeron a que Bellini construyera la que es su obra más perfecta.

Ahora *La Sonnambula* llega al Teatro Real de Madrid en una producción del Teatro Regio de Turín, con Mauro Avogardo como director de escena y cuya dirección musical estará en manos de Richard Bonynge y Roberto Tolomelli. Este último tomará la batuta durante las tres últimas representaciones.

El Coro de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Madrid acompañarán a Ildebrando D'Arcangelo, Mireia Pintó, Annick Massis, Raúl Giménez y Victoria Manso entre otros. Además, los días 16, 18 y 24 estarán en el reparto Orlin Anastassov, María José Moreno, Josep Bros y Arantxa Armentia.

Los días 15 y 16 de este mes se podrá disfrutar del cuarto concierto sinfónico de la temporada. La Orquesta y Coro del Gran Teatro del Liceo interpretarán, dirigidos por Bertrand de Billy, *Schicksalslied, Op. 54* de Brahms (El canto del destino) y la *Sinfonía nº2* de Mahler. ■

De Richard a Richard

Wagner y Strauss protagonistas de la ópera y los conciertos del Liceo

El día 1 de abril la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo pondrá en los atriles los *Lieder para orquesta* de Strauss, que ya fueron ejecutados el pasado día 30 de marzo. Una vez más, Freidrich Haider dirigirá a los músicos y a las sopranos Ana María Sánchez y Milagros Poblador, al tenor Michael Pabst y al bajo Stefano Palatchi en la interpretación de este pilar esencial en la obra de Richard Strauss.

Los *Lieder* ofrecerán una panorámica de las diferentes influencias poéticas que recibió Strauss: antirrealistas y antinaturalistas antes de la Primera Guerra Mundial y clásicos y románticos tras esta contienda, para volver a los poetas contemporáneos al final de sus días.

Continúa en el Liceo la representación de *Lohengrin*, de Richard Wagner. Los días 2 y 5 de abril serán las dos últimas ocasiones en las que se podrá disfrutar de esta coproducción que ha realizado el Sttatsoper de Hamburgo junto al más importante foro lírico catalán. La dirección musical estará en manos de Peter Schneider y solistas de la talla de Roland Wagenführer, Gwynne Geyer, Eva Marton, Hartmut Welker, Hans Tschammer y Wolfgang Rauch entre otros, encarnarán los roles principales de la obra.

El miércoles 5 de abril a las 20.00 horas, el canal Palco de Vía Digital emitirá esta ópera en directo, desde el Gran Teatro del Liceo, en conmemoración del 150 aniversario del estreno de la obra, que tuvo lugar en agosto de 1850 en el Teatro de la Corte de Weimar.

Abril es el mes en el que el Gran Liceo se vuelve más "pequeño", ya que serán los días 3, 4 y 5 a las 11 de la mañana cuando se ofrezcan los tres "Pequeños conciertos" programados para esta temporada. Estos recitales consisten en actuaciones, organizadas con colegios y específicamente diseñadas para el público más joven.

Richard Wagner estará de nuevo presente en el Liceo el día 9 durante el segundo concierto sinfónico que la Orquesta Sinfónica y el Coro del Gran Teatro del Liceo, ofrecerán este mes. Bertrand de Billy dirigirá a Reinhild Runkel, Nadine Secunde, Plácido Domingo, David Pitmann-Jennings, Mathias Hölle y Mireia Pintó entre otros. Se interpretarán dos obras que muestran las diferentes etapas que vivió el autor. Así "Die Walküre", de la que ahora se ofrecerá el Acto I, fue escrita cuando Wagner se sumergía de lleno en el espíritu laico y revolucionario que afectaba a Europa a mediados del XIX, mientras que "Parsifal", de la que podremos escuchar su Acto II, es la culminación lógica del teatro musical del autor, que en sus últimos años había perdido toda su confianza en la política.

Este mes trae también recitales de importantes artistas del momento. El primero lo podremos escuchar el día 4 y será ofrecido por Anna Caterina Antonacci que, acompañada al piano por Donald Sulzen, interpretará obras de Brahms, Liszt, Berlioz, Ravel y Duparc entre otros. El día 25 será la mezzosoprano Susan Graham la que cantará obras de autores como Hahn, Massenet y Bernstein, acompañada al piano por Malcolm Martineau. ■

X Escuela de Verano

X escuela de verano

para jóvenes músicos

Profesores

Piano

Boris Berman
Yale University (EEUU)
Ramiro Sanginés
Academia Superior F. Chopin de Varsovia, Polonia
Claudio Martínez Mehner
Madrid, España
Julia Díaz Yanes
Conservatorio Profesional Amaniel, Madrid
Gonzalo Trevijano
Conservatorio Superior, San Sebastián
Teresa Untoria
Conservatorio Profesional, Cuenca
Ana Guijarro
Real Conservatorio Superior, Madrid
Miguel Angel O. Chavaldas
Conservatorio Profesional, Guadalajara
Escuela Superior Reina Sofía, Madrid

Violín

Serguey Fatkoulin
Hochschule für Musik Köln, Alemania
Isabel Vilá
Conservatorio Superior, Salamanca
Jesús Parra
Conservatorio Superior, Vitoria-Gasteiz
David Marco
Conservatorio Profesional, Toledo
Daniel Menéndez
Concertino de la JONDE
Miembro de la EUYO

Viola

Andoni Mercero
Solista Invitado Orquesta de Granada
David Quiggle
Concertista Internacional, EEUU

Violoncello

David Etheve
Solista Orquesta Sinfónica de Galicia
Alvaro P. Fernández
Solista Orquesta de Córdoba

Flauta

Jaime Martín
Solista Academy of St. Martin-in-the-Fields
Solista London Symphony Orchestra
Miguel Angel Angulo
Orquesta Nacional de España

Clarinete

José Luis Estellés
Solista Orquesta de Granada
Carlos Gil
Orquesta de Granada

Cuarteto de cuerda residente

Cuarteto Casals

Fisioterapia y masaje especializado para músicos

Moon So Yoon — Fisioterapeuta, pianista

Clases de conjunto

Alfonso Elorriaga — Coro, Madrid
Bernardo Martínez Mehner — Educación auditiva, Hannover
José Luis Nieto — Análisis musical, Madrid
Pablo Mielgo — Taller de arte escénico, Madrid
Francisco Heredia — Ciclos de Lieder, Málaga

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO
Del 29 de agosto al 2 de septiembre de 2000

III JORNADAS DE PEDAGOGIA MUSICAL
del 28 de agosto al 1 de septiembre

Andrea Ostertag — Música y movimiento
Instituto ORFF de Salzburgo, Austria
Leonardo Riveiro — Construcción de instrumentos ORFF
Bruckner-Konservatorium de Linz, Austria
Arístides Carra — Análisis y apreciación musical
Asesor Musical Archivo Sonoro RNE, Madrid
Francisco Moya — Informática y edición musical
Editor de IME, Granada

Organiza: Asociación Pro-Escuela Jóvenes Pianistas
Información: Apartado de Correos 355 • 14900 LUCENA (Córdoba)
Tel.: 957 59 06 08 (Solo mañanas) • Fax 957 51 00 53
email: ES.LUCENA@teleline.es

del 7 de agosto al 2 de septiembre de 2000

ciudad de lucena

Ciudad de Lucena

Murcia "apasionada"

En abril Bach estará muy presente el Auditorio de Murcia

Con la programación de *La Pasión según San Mateo* y *La Pasión según San Juan*, el Auditorio de Murcia rinde un particular homenaje a Johann Sebastian Bach, en el año 2000, dedicado a este compositor.

La Sociedad Pro-música de Murcia, tiene programada para el 12 de abril *La Pasión según San Juan*, con la Süddeutsches Vokalensemble Concerto Bamberg, con dirección de Rolf Beck. Dentro del ciclo sinfónico el 14 de abril la Orquesta y Coro II Fondamento con el Coro de niños Clara Cantuli, dirigidos por Paul Dombrecht, ejecutaran *La Pasión según San Mateo*. El ciclo sinfónico de esta temporada se clausurará el 12 de mayo, con la actuación de la Gewandhaus Leipziger Orchester, dirigida por Herbert Blomstedt y un programa totalmente dedicado a Brahms, que incluye las *Sinfonías nº 2 y nº 4*. Herbert Blomstedt, es uno de los grandes directores actuales. Norteamericano de origen sueco, de hecho su formación musical se produjo en Estocolmo y en la Universidad de Uppsala, siendo su gran maestro Igor Markevich. Después de estar al frente de diferentes orquestas de los países nórdicos, se hace cargo entre 1975 y 1985 de la Staatskapelle de Dresde. Vuelve a Estados Unidos para dirigir la Orquesta Sinfónica de San Francisco hasta 1995, cuando vuelve de nuevo a Europa como titular de la Gewandhaus Leipziger Orchester. Se trata de un director de gran sensibilidad, especialista del repertorio sinfónico de fines del siglo XIX y principios del XX. Herbert Blomstedt está en posesión de una importante discografía.

Christian Steiner — Maria João Pires

En la programación de Pro-Música, está prevista para el 8 de mayo la actuación de la pianista portuguesa María João Pires, sin duda, uno de los acontecimientos musicales de la temporada. La programación se cerrará el 24 de mayo, con la Orquesta Sinfónica de Odense, dirigida por Jan Wagner. El programa será el siguiente: *La madrugada del panadero* de Halffter; el *Concierto para violín y orquesta* de Tchaikovsky y la *Sinfonía nº 4 (Inextinguible)* de Carl Nielsen.

La Orquesta Sinfónica de Murcia tiene previstos dos conciertos. El 8 de abril con dirección de Miguel Groba y el siguiente programa: *Serenata Madrileña* de M. Pompey, *Escenas andaluzas* de Tomás Bretón y la *Sinfonía nº 40* de Mozart. Y el 20 de mayo, con dirección de su titular José Miguel Rodilla, la Orquesta Sinfónica de Murcia cerrará su temporada en el Auditorio de Murcia, con un programa que incluye: *La pregunta sin respuesta* de Charles Ives, el *Concierto para piano y orquesta* de Seco de Arpe y la *Sinfonía nº6 (Patética)* de Tchaikovsky. ■

CICLO EXTRAORDINARIO
DE ÓRGANO
Integral de la obra para órgano
de J. S. Bach

Bach

CATEDRAL DE LA ALMUDENA
Marzo a Diciembre de 2000

1 20 de marzo lunes, 20.00 h.
BRETT LEIGHTON
Clavier-Übung I

2 21 de marzo martes, 20.00 h.
BRETT LEIGHTON
Clavier-Übung I

3 4 de abril martes, 20.00 h.
PAOLO CRIVELLARO
Bach e Italia

4 16 de abril domingo, 20.00 h.
PIERRE FARAGO
Pasión

5 28 de abril viernes, 20.00 h.
KRISTIAN OLESEN
Pascua

6 21 de mayo domingo, 20.00 h.
JEAN-CLAUDE ZEHNDER
Bach, Böhm y Buxtehude: las influencias del norte

7 29 de mayo lunes, 20.00 h.
CRISTINA GARCÍA BANEGAS
Obras de juventud y de madurez en contraste

8 5 de junio lunes, 21.00 h.
LIUWE TAMMINGA
De Arnstad a Weimar I

9 19 de junio lunes, 21.00 h.
GUSTAV LEONHARDT
De Arnstad a Weimar II

10 29 de junio jueves, 21.00 h.
ANDRÉS CEA
Eucaristía

11 29 de septiembre viernes, 20.00 h.
JESÚS MARTÍN MORO
Weimar y Köthen

12 22 de octubre domingo, 20.00 h.
ANDREA MARCON
Weimar y Köthen II

13 27 de octubre viernes, 20.00 h.
JORDI VERGÉS
Espíritu Santo

14 15 de noviembre miércoles, 20.00 h.
TON KOOPMAN
Contrastes entre el estilo francés y Bach

15 21 de noviembre martes, 20.00 h.
WOLFGANG ZERER
Bach como transcriptor

16 3 de diciembre domingo, 20.00 h.
LORENZO GHIELMI
Adviento y Navidad

17 11 de diciembre lunes, 20.00 h.
JAN WILLEM JANSEN
Weimar y Leipzig I

18 17 de diciembre domingo, 20.00 h.
LUDGER LOHMANN
Navidad y Año Nuevo

19 22 de diciembre viernes, 20.00 h.
JEAN BOYER
Weimar y Leipzig II

ENTRADA LIBRE AFORO LIMITADO

CAJA MADRID
FUNDACION

Un Palau plagado de música

El "Año Bach", la Orquesta de Valencia y muchas sorpresas apetecibles en Valencia

El pasado mes de febrero comenzaba en el Palau de la Música y Congresos de Valencia el ciclo extraordinario de conciertos titulado "Bach 2000. Año Bach en el Palau" con el que se conmemora el 250 aniversario de la muerte de Joahann Sebastian Bach. En estos conciertos ya se ha podido escuchar a la "Orquesta del siglo XVIII" dirigida por Frans Brüggen con la *Misa en si menor*, a Misha Maisky interpretar la integral de las *Suites para Violonchelo* y a la Amadeus Chamber Orchestra con el violinista Vadim Repin ofrecer los *Conciertos para violín*. Ahora en el mes de la Semana Santa podremos asistir en la sala Iturbi del Palau a la interpretación de *La pasión según San Marcos* y *La Pasión según San Mateo*. La primera, el día 2 de abril, estará interpretada por los Amsterdam Baroque Solisten dirigidos por Ton Koopman. La segunda se podrá escuchar en la versión del English Concert dirigido por Trevor Pinnock.

Trevor Pinnock.

Pero además, el día 6 en la Sala Rodrigo, la Berliner Bach Akademie con Heribert Breuer en la batuta, interpretarán la integral de los *Conciertos de Brandeburgo*. Este ciclo especial dedicado a Bach continuará hasta diciembre de este año y en él podremos disfrutar de obras como *Las Suites orquestales*, *El arte de la fuga* y el *Oratorio de Navidad* pero además, durante las dos próximas temporadas se ofrecerá en el Palau la integral de la *Música para órgano*.

Dentro del "Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales" que se desarrolla en la sala Rodrigo de este importantísimo foro musical levantino podremos asistir el día 14 a la interpretación, por parte del Cuarteto Ysaye y el pianista Pascal Rogé, de obras de cámara de Chausson, Fauré y Franck.

La Orquesta de Valencia ofrecerá en la Sala Iturbi su único concierto de temporada del mes. El director alemán Heinz Wallberg, actual director invitado de la Orquesta Sinfónica NHK de Tokio, guiará a los músicos valencianos en la interpretación, por primera vez, de *Sinfonía nº 8 en do menor, A.11* de Bruckner.

El día 13 la Orquesta de Valencia dirigida por Enrique García Asensio, protagonizará la Gala de Zarzuela que incluirá preludios, romanzas y dúos de zarzuelas de Serrano, Penella y Chapí y que contará con las sopranos Ana Ibarra y Elena de la Merced, el tenor José Ferrero y el barítono Miquel Ramón.

Pero esto no es todo, porque el día 18 la Gustav Mahler Jugendorchester con Seiji Ozawa en la batuta y Christian Tetzlaff al violín, interpretarán el *Concierto para violín y orquesta en re mayor, Op. 61* de Beethoven y el poema sinfónico *Ein Heldenleben* de Richard Strauss.

El último concierto del mes tendrá lugar el miércoles 26 de abril. Los Coros de la Chapelle Royal y del Colegium Vocale, la Orchestre des Champs Élysées dirigida por Philippe Herreweghe y los solistas Vesilijika Jezovsek, Srah Castle, Scot Weir y Michael Volle ofrecerán el *Oratorio, Op. 36 "Paulus"* de Mendelssohn. ■

Norma en el Maestranza

El teatro sevillano programa ópera, música sinfónica, cámara y por supuesto...Bach

El Teatro de la Maestranza de Sevilla pondrá en escena los días 7, 10, 12 y 14 de este mes la ópera *Norma* de Vincenzo Bellini. Para preparar estas representaciones la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera ha programado para el jueves día 6, una Mesa Redonda en la Sala Manuel García, en la que los asistentes podrán acercarse más al autor y al argumento de esta obra.

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro del Maestranza, dirigidos por Maurizio Arena, serán los encargados de interpretar la partitura de Bellini, que en esta coproducción del Landestheater de Salzburgo y el Teatro Bellini de Catania, contará con María Guleghina, Violeta Urmana, Richard Margison, Giacomo Prestia, María Rey-Joly y Josep Ruiz.

El violonchelo Sebastian Dörfler ofrecerá la integral de *Suites para violonchelo solo* de Bach dentro del ciclo que el Maestranza ofrece en conmemoración de este autor. Concretamente, el día 11 se interpretarán las suites número 1, 2 y 6 y el día 13 las números 3, 4 y 5.

Los días 27 y 28 de este mes la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con Alain Lombard en el estrado, ofrecerá su décimo concierto de abono, que estará integrado por la *Sinfonía nº 6* de Mahler.

El programa para este mes de abril en el Maestranza, concluirá con un concierto enmarcado en el Ciclo Música de Cámara en el que Jeanne Lamon y Tafelmusik ofrecerán la *Sinfonía en la menor* de Zelenka, el *Concerto grosso para cuerdas* de Geminiani y arias para ópera de Händel, Bononcini y Nicola Porpora, que estarán interpretadas por Natalie Stutzmann. ■

SEMANA SANTA EN LA GIRALDA

La Santa Iglesia Catedral de Sevilla se llenará en abril de música sinfónica relacionada con la Semana Santa. La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dirigida por Juan Luis Pérez interpretará en un concierto especial para estas fechas, que tendrá lugar el día 11, saetas y marchas procesionales de López Farfán, Lerante, Morales, Ramos, Solis y Font de Anta. Este concierto permitirá a todos los sevillanos y visitantes de la capital hispalense, acercarse a las melodías que escuchan en las procesiones por las calles y que en esta ocasión estarán interpretadas por unas "cornetas de lujo". El día 15 Luis Izquierdo dirigirá a la ROSS y a la Asociación Coral de Sevilla en el *Miserere* de Eslava.

Importantes visitas en la Ciudad Europea de la Cultura

El Auditorio de Galicia continúa ofreciendo una interesante programación

En el Auditorio de Galicia continúa la programación especial realizada con motivo del título de "Ciudad Europea de la Cultura" que ostenta Santiago de Compostela.

El mes de abril se podrá asistir a diversos tipos de conciertos: música coral, música sinfónica, conciertos didácticos, música de cámara...

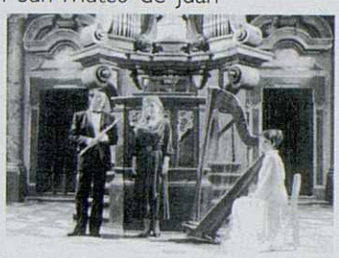
El día 4 el Orfeón Terra a Nosa y la Capela Compostelana interpretarán la obra de Buxtehude *Membra Jesu Nostri*. Y es que los integrantes de la Capela Compostelana está especializados en sacar a la luz, con las técnicas adecuadas del periodo, la música de los siglos XVI, XVII y XVIII.

El día 6 la Real Filharmonía de Galicia, dirigida por Antonio Florio, ofrecerá dentro de su programa de abono la obra anónima napolitana del XVIII *Gracielo e Nella* (intermezzo) y *La Serva Padrona* de Pergolesi, que tendrá como solistas a Roberta Invernizzi, Giuseppe de Vittorio y Giuseppe Naviglio.

El conjunto Trío Cantabile, formado en Praga en 1985 y que reúne la voz con el sonido de la flauta y del arpa, actuará el día 7 en un concierto didáctico que incluye obras de Bach, Donizetti, Chopin y Mozart entre otros autores.

El segundo programa didáctico tendrá lugar los días 12 y 13 y será interpretado por la Real Filharmonía de Galicia con Maximino Zumalave al frente. Estos conciertos estarán dedicados íntegramente a Bach.

Al día siguiente Trevor Pinock dirigirá a The English Concert en la ejecución de una de las obras más habituales en las programaciones de orquestas y auditorios durante este mes: *La pasión según San Mateo* de Juan Sebastián Bach. El tenor norteamericano Howard Crook hará el Evangelista y el barítono Raimund Nolte, nombrado el pasado año "Artista revelación del año" en Alemania, asumirá el papel de Jesucristo.



Trío Cantabile.

El día 18, dentro del ciclo de música de cámara, la chelista Switalska con Smeu al violín interpretarán el *Dúo* para estos instrumentos de Kodaly, mientras los violinistas Reina y Oltay, la viola Sadykov, Switalska al violonchelo y el pianista Kabakli, interpretarán el *Quinteto en la mayor, Op. 81 B 155* de Dvorack.

El último concierto programado para abril tendrá lugar el día 28 con la Orchestre Des Champs-Élysées y el Collegium Vocale La Chapelle Royale, junto a Sarah Castle, Scot Weir y Stephan Loges. Todos ellos estarán dirigidos por Philippe Herrewegh en la interpretación de *Paulus, Op. 36* de Mendelssohn. ■

La Capella de la Pietat de'Turchini en Santander

La música de cámara barroca y los recitales serán los protagonistas de este mes

El Palacio de Festivales de Cantabria tiene programadas varias actuaciones musicales en abril.

La Asociación Amigos del Festival Internacional de Santander ha preparado dos programas en el auditorio cántabro más importante. El día 4 en la Sala Argenta, el violonchelo Asier Polo y la pianista Marta Zabaleta ofrecerán un recital formado por *Adagio y Alegro, Op. 70* de Schumann y la sonatas *nº 1 en fa mayor Op. 38* y *nº 2 en mi menor, Op. 99* de Brahms.

Tchaikovsky Plano Trío.

El día 18 en la Sala Argenta el Tchaikovsky Piano Trío ofrecerá en su programa el *Trío nº 39 en sol mayor* de Haydn, el *Trío en la menor* de Ravel y el *Trío nº 7 en si bemol mayor, Op. 97 "Archiduque"* de Beethoven. Esta agrupación, formada por Constantin Bogino al piano, Grigory Zhislin al violín y Anatole Liebermann al chelo, es una de las más sobresalientes en la interpretación de repertorio de cámara eslavo y constituye una referencia en cuanto a técnica e inspiración de sus componentes. Numerosos compositores contemporáneos como Penderecki y Shchedrin han dedicado alguna de sus obras a este grupo y Rostropovich ha afirmado de ellos: "La unión de estos tres destacados instrumentistas constituye un éxito excepcional. Han elaborado un estilo único de interpretación de la música de cámara". El Trío Tchaikovsky ha participado en las más prestigiosas series de conciertos del mundo y en diversos festivales internacionales.

La Cadena COPE por su parte, ha organizado un recital de guitarra a cargo de Manolo Carrasco que tendrá lugar en la Sala Pereda del Palacio de Festivales el viernes día 14.

El plato fuerte del mes será, sin duda, el concierto que ofrecerá la Capella della Pietat de'Turchini el día 15. Dirigida y fundada en 1987 por Antonio Florio, este grupo está formado por jóvenes instrumentistas y cantantes napolitanos especializados en los repertorios de las escuelas napolitanas de los siglos XVI, XVII y XVIII. En esta ocasión la obra que interpretarán será *El juicio universal* de Giuseppe Cavalli.

La ejecución, rigurosamente barroca, que realizan es una de las más prestigiosas de la vida musical italiana y han sido invitados con el Piccolo Teatro de Milán, el Massimo de Palermo y el San Carlo de Nápoles entre otros teatros. ■

"Bienaventurados los que buscan la paz"

XXXIX Semana de Música Religiosa de Cuenca del 16 al 23 de abril

Recientemente galardonado con el Premio Bravo de Música 1999, que concede la Comisión de Medios de Comunicación Social de la Conferencia Episcopal Española por su difusión de los valores del hombre, este veterano festival no podía dejar de compartir la emoción del Jubileo del año 2000 y la celebración de los 2000 años del nacimiento de Jesucristo recorre la programación de esta Semana de Música Sacra. El subtítulo elegido para esta edición está sacado de las bienaventuranzas que incluye a todos los hombres y mujeres, cristianos practicantes y no practicantes, creyentes y no creyentes, ya que la paz es algo que todo ser humano debe buscar.

A punto de cumplir cuarenta años de historia, la "Semana" rinde homenaje a Bach, a Carlos I en su V centenario y al fallecido Joaquín Rodrigo, que fue uno de los grandes autores que aceptó una obra de encargo de este festival.

La "Semana de Música Religiosa" se verá enriquecida con la celebración de un Seminario de Musicología en la sede de la UIMP, impartido por Helmuth Rilling y que estará basado en la música religiosa de Juan Sebastián Bach.

El cartel de esta edición de la "Semana", con ilustración del artesano Pedro Mercedes.

La programación del festival dará comienzo con un concierto a modo de "Prólogo de la Semana" que se celebrará el Domingo de Ramos día 16 en el Auditorio de Cuenca. En este primer concierto, especialmente dedicado a los niños se producirá el estreno mundial de la obra *Emmanuel* de Eduardo Rodrigo sobre la vida de Jesús, adaptada por Ignacio Yepes, director artístico del festival. Contará, a modo de narradores, con Teresa Rabal y el propio autor de la obra y será interpretada por solistas de la Orquesta Nacional de España y el Coro Gospel y grupo *Emmanuel*.

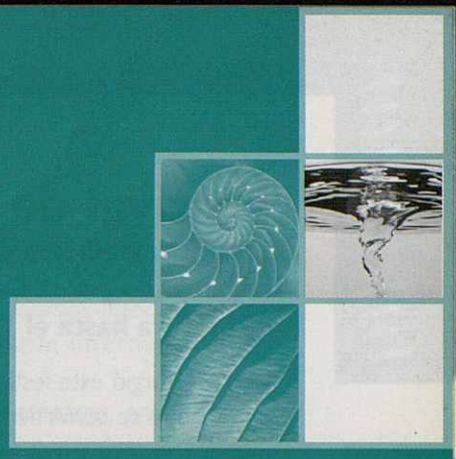
Santiago Tomalbo Hernaiz

Una imagen de la Iglesia de San Miguel, uno de los escenarios de la "Semana de Música Religiosa" de Cuenca.

El primer concierto, propiamente dicho, de la "Semana" tendrá lugar el lunes 17 de abril en la Iglesia de San Pablo. La orquesta alemana Damals und Heute dirigida por Michael Willens interpretará, junto al Conjunto vocal Colonia, obras de Bach y Arvo Pärt. El Martes Santo en el Auditorio de Cuenca el grupo inglés Ricercar Consort, dirigido por el viola gambista Philippe Pierlot, ofrecerá cuatro cantatas de Bach. El día 19 en la Iglesia de San Miguel la pretigiosa Capilla Flamenca, dirigida por primera vez en España por el bajo Dirk Snellings, interpretará obras de Desprez, Lapicida y Charles d'Argentille. El Jueves Santo estará dedicado a Joaquín Rodrigo, de quien la Orquesta Sinfónica junto a su recientemente creado Coro, dirigidos por Jan Caeyers, interpretarán *En busca del Más Allá* además de *Cristo en el Monte de los Olivos* de Beethoven, que contará con la soprano Isabel Monar, el tenor José López Ferrero y el barítono Peter Rose. En este mismo concierto se estrenará mundialmente, la obra *Getsemaní* de Gabriel Fernández Álvez, encargada por el Festival y que tendrá a Rafael Taibo como recitador y al barítono Rodrigo Esteves como solista.

El Viernes Santo, día 21 de abril, la Orquesta y Coro Garajonay, en colaboración con el Centro Canario de Música Iberoamericana, recuperarán obras de Nunes García, Pleyel y Miguel Leyseca que no habían sido interpretadas desde el siglo XVIII. Desde el lunes hasta el Sábado Santo, por la mañana y en la Iglesia de Arcas, Albicastro Ensemble Suisse dirigido por Jorge Fresno ofrecerá un programa titulado "Música en la intimidad" en el que se interpretarán corales y lieder espirituales de Bach. Por la tarde, en la Iglesia de San Pablo, la agrupación Estil Concertant dirigida por Juan Luis Martínez han programado *Villancicos al Nacimiento* y *Villancicos al Sacramento* de Morera, Fuentes, Pradas, Nebra y Corselli, maestros de capilla de Valencia y Madrid, en lo que será la primera audición de estas obras desde el siglo XVIII.

El festival concluirá el Domingo de Resurrección con la *Misa de Pascua de la Liturgia en la Corte de Carlos I* cuya transcripción ha sido realizada por Luis Lozano Virumbrales que dirigirá al Grupo de Alfonso X El Sabio, uno de los más preparados del panorama de música renacentista español. ■



Programa

2000

abril | mayo | junio

CDMC

Centro | para la Difusión | de la Música | Contemporánea

abril | Madrid

Lunes 3, 19.30 h.

FRANCESC GARRIGOSA, tenor
ANTÓN CARDÓ, piano
Obras de Coria, Legido, Montsalvatge, Homs, Britten y Poulenc

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

Martes 11, 19.30 h.

MODUS NOVUS
José de Eusebio, director
David Mata, violín
Obras de Marco

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

mayo | madrid

Lunes 8, 19.30 h.

FERMÍN BERNETXEA, piano
Obras de Bertran, de Paz, González-Acilu, Mompou, Fernández Alvez, Sellars, Catalán, Barce y Berio

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

Jueves 18, 19.30 h.

ENSEMBLE TELÉMAQUE
Raoul Lay, director
Obras de Machuel, Guyot, Torre y Martínez Izquierdo

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara
En colaboración con la Casa de Velázquez

junio | Madrid

Lunes 5, 19.30 h.

CUARTETO BOEHM
Obras de Estevan, Prieto, Encinar, Angulo y Franco

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

Lunes 12, 19.30 h.

GRUPO TRITONO
Ghislaine de Saint Barthelemy, soprano
Antonio Arias, flauta
Gerardo López Laguna, piano
Obras de C. Santiago, Gombau, C. Halffter, Villa Rojo, Prieto, Clemente y Pendleton

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

VII jornadas de informática y electrónica musical. JIEM 2000

Lunes 26, 19.30 h.

Obras de Mosquera y García Aguilera

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

Martes 27 y Miércoles 28, 22.30 h.

Obras de Siemens y Teruel
Obras de Stockhausen y González Arroyo

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Patio Central

Jueves 29 y Viernes 30, 19.30 h.

Obras de Cetta y Carvajal
Obras de García Ruiz y Sprintz

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

26 de junio al 7 de julio

Curso de Composición asistida por ordenador
Curso de Instalaciones sonoras
Taller de Herramientas en el LIEM para Composición

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Sede del LIEM-CDMC. 5ª planta

otros | lugares

AMÁN (Jordania)
ATENAS (Grecia)

Lunes 10 y Jueves 13 de abril
MANUEL GUILLÉN, violín
Obras de Ysaÿe, Fernández Alvez, del Puerto, Turull, Marco, Navascues y Prokofiev

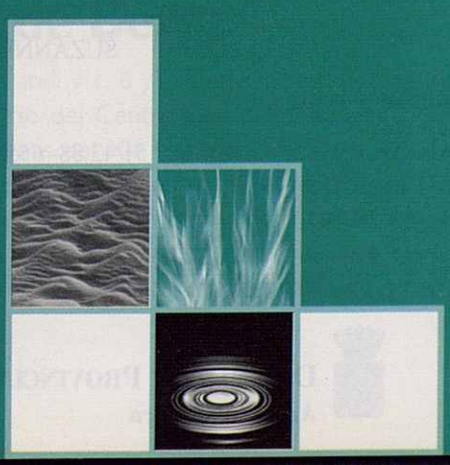
TOKIO (Japón)

Lunes 24 de abril
TOKIO SINFONIETTA
Obras de López, Pérez Maseda, Kondo y Nodaira

Sala Tokio Bunka Kaikan

CDMC Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

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

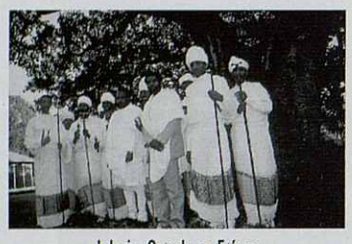


Festival de Arte Sacro

La Décima edición de este festival organizado por la Comunidad de Madrid se celebra hasta el 15 de abril

En 1991 surgió este festival con la idea de que Madrid se convirtiera en sede de una muestra de teatro, música y danza religiosa con una serie de montajes y conciertos que se desarrollarían a lo largo del período litúrgico de la Cuaresma. Durante sus seis primeras ediciones, recibió el nombre de "Ciclo de música religiosa y medieval" pero desde 1997 se amplió su carácter con la denominación que hoy conocemos y que ofrece las posibilidades de un contenido más rico y variado.

Los protagonistas de esta edición, que se celebra desde el 10 de marzo hasta el 15 de abril, son el Emperador Carlos V, Calderón de la Barca, Santo Domingo de Silos y Cristóbal Morales, de los que no faltarán programas monográficos.


Iglesia Ortodoxa Etíope

El día 2 de este mes en Leganés, Juan María Pedrero interpretará un programa titulado "Música sacra para órgano en tiempos de J. S. Bach" con obras de Cabanilles, Araújo y, por supuesto, Bach. El día 4 se interpretará obras de Isaac, Palestrina, Guerrero y Monteverdi en un programa titulado "De Beata Vergine". Al día siguiente el Ensemble Clerici Vagantes de Italia ofrecerá cantos y danzas de los peregrinos en la España medieval. El Coro Audite y Alicia Díaz de la Fuente actuarán el día 6, con obras que autores como Zubizarreta, Brahms, Grieg, Rodrigo, Poulenc, Liszt, Franck, Fauré y Britten entre otros, dedicaron a la Virgen María. El día 7 en Alcorcón, el grupo Huelgas Ensemble de Bélgica interpretará un programa en memoria de Cristóbal Morales. El organista astorgano Roberto Fresco ofrecerá al día siguiente en Getafe obras sacras de Bach.

El mundo espiritual de otros puntos del mundo tiene también cabida en este Festival y así podremos disfrutar del estreno, los días 8 y 9 en El Escorial y Madrid respectivamente, de los Cantos y Danzas de la liturgia de la Iglesia Ortodoxa Etíope y los días 10 y 14 en Madrid y Getafe la Ensemble Mesopotamia ofrecerá un programa titulado "De Antioquía al Líbano. Cantos siriacos de las Iglesias Cristianas de Mesopotamia". ■

XII Festival Internacional de Música y Danza
"Ciudad de Úbeda"

DEL 5 DE MAYO AL 23 DE JUNIO DE 2000

250 años de la muerte de J. S. Bach
THE SEXTEEM. Dtor. Harry Christopher. *Magnificat*
THE KING'S CONSORT. Dtor. Robert King.
Integral de las Suites Orquestales
TRIO JACQUES COUSSIERS
La música de Bach en versión de Jazz
EMIL KLEIN: *Suites para violonchelo*
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
Dtor. Guy Van Waas: *Cantatas*
GUSTAV LEONHARDT: *Música para clave de Bach*

Ciclo Grandes Orquestas
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORQUESTA Y CORO DE RTVE
ORQUESTA SINFÓNICA DE ZAGREB
ORQUESTA SINFÓNICA DE ODENSE

Conciertos, danza y recitales
BÁRBARA HENDRICKS
ESTRELLA MORENTE
JOAQUÍN ACHÚCARRO
COMPAÑÍA DE DANZA SARA BARAS
SUZANNE VEGA

Información y reservas

Asociación Amigos de la Música de Úbeda. Tfno. 953 75 08 42 - 607 51 42 88- 655 80 99 76
Excelentísimo Ayuntamiento de Úbeda. Tfno. 953 75 04 40-953 75 01 91
Fax. 953 75 07 70
Información y reservas: Excmo. Ayto. de Úbeda
Telf.: 953 75 01 91. Fax: 953 75 07 70

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música
JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Area de Cultura
AYUNTAMIENTO DE ÚBEDA

Convocatoria becas AIE 2000/2001

La Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España (AIE), dentro de su programa de Fondo Asistencial y Cultural, ha convocado para el curso 2000/2001: 115 Becas de Formación o Ampliación de Estudios Musicales en centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero. De éstas, 56 están destinadas a las siguientes escuelas con las que AIE ha establecido un acuerdo de colaboración: 8 Becas al Taller de Música de Barcelona, 8 Becas al Aula de Música Moderna i Jazz Fundació Conservatori del Liceo de Barcelona, 8 Becas a la Escuela de Música Creativa, de Madrid, 8 Becas a la Escuela de Música y Danza de Madrid, 8 Becas a la Escuela de Música Moderna Artsaia, de Pamplona, 8 Becas al Estudio Escola de Música de Santiago de Compostela, 8 Becas a la Escuela de Música Duetto, de Valencia

El resto de becas que se concederán, oscilarán entre el millón de pesetas y las 90.000 pesetas y serán destinadas a escuelas superiores españolas y extranjeras, así como a los Cursos Internacionales "Manuel de Falla" del Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Las solicitudes deberán presentarse, antes del 28 de abril, personalmente o por correo certificado, en las siguientes direcciones:

- Barcelona: Passeig de Gràcia, 112 - 08008 BARCELONA
- Madrid: Garibay, 7 - 28007 MADRID
- Sevilla: Ronda Triana 2, 1º - 41010 SEVILLA

A partir del 5 de julio, AIE comunicará por escrito a todos los peticionarios la concesión o no de la Beca, excepto en el caso de las cinco Becas destinadas a los Cursos Internacionales Manuel de Falla, cuya concesión se comunicará a partir del 22 de mayo. ■

Música y naturaleza

La Escuela de Música y Danza Mozart de Cuenca ya ha preparado el II Encuentro Centro Europeo de Música y Naturaleza, que se celebrará desde el día 16 al 30 de julio en Los Palancares, situado en la provincia de Cuenca.

En estos encuentros se ofrece la posibilidad de convivir con jóvenes europeos y compartir con ellos la pasión por la música, el canto y la danza. Además de convivir en naturaleza, se podrán realizar actividades voluntarias centradas en la música de cámara, la música y la danza popular, los idiomas, excursiones culturales, senderismo y juegos.

El precio del campamento musical es de 330 euros (unas 55.000 pesetas) con derecho a pensión completa, realización de todas las actividades y desplazamiento de Cuenca al campamento y viceversa.

Al haber plazas limitadas, las reservas se efectuarán según vayan llegando los justificantes del primer abono (165 euros) y siempre teniendo en cuenta las plazas disponibles para cada modalidad.

Para realizar las solicitudes y recibir más información:

Escuela de Música y Danza Mozart. Parque del Huécar, 2, bajo. 16001 CUENCA

Tfno. 969 233 186 www.citelan.es/escuelamozart, E-mail: escuela.mozart@citelan.es ■

XV Concurso de Piano "Ciudad de Berga"

Los días 29 y 30 de abril y 1, 6 y 7 de mayo se celebrará en el Auditorio del Centro Cívico de Berga (Barcelona) las pruebas del XV Concurso de Piano "Premio Ciudad de Berga". El concurso estará dividido en cuatro categorías que abarcan desde los 11 años hasta los 28 y cuyos premios oscilan entre las 300.000 pesetas y las 5.000 pesetas. Además, las mejores interpretaciones de los premiados serán difundidas y propagadas por Catalunya Música.

Las obras que se interpretarán durante estos días serán muy variadas, así en las diferentes categorías se podrán escuchar desde preludios y fugas de Bach, pasando por estudios de Debussy, Rachmaninoff y Scriabin, sonatas de Chopin, Liszt, Schumann, Schubert, Mozart o Beethoven, hasta obras de autores catalanes como la que Taverna-Bech dedica a la ciudad del concurso: "Cuatro evocaciones a Berga". ■

El Motete

Cien años del primer éxito del maestro Serrano

POR ENRIQUE SUÁREZ

Llevaba el maestro Serrano dos años largos colaborando con el compositor Fernández Caballero y ya habían sido varias las situaciones injustas sufridas por la soberbia y divismo de Caballero, que no permitía compartir la gloria de sus éxitos con aquellos que, de una forma u otra, le habían ayudado...*La viejecita*, *Gigantes y Cabezudos*...

La gota que colmó el vaso de la paciencia de Serrano fue un concierto que Caballero organizó en honor de su cantante preferida, Lucrecia Arana. Para este recital Serrano compuso una bella melodía: "La mujer del matador", que resultó el éxito de la noche, pero los aplausos los recogió el maestro Fernández Caballero, que no permitió que Serrano saliera a saludar con él. Esa misma noche Don José Serrano abandona definitivamente al maestro Fernández Caballero.

A la mañana siguiente andaba el angustiado Serrano paseando y cuestionándose el volver a su querido Levante triste y vencido. Esta idea atormentaba la mente del, más tarde, conocido por el sobrenombre de "el rey de la melodía", cuando se cruzó con los hermanos Álvarez Quintero:

-¿Como te va Serranito?

El músico cuenta la última faena de Fernández Caballero.

- No podemos permitir que te marches a tu tierra. Mañana pásate por casa a merendar y hablaremos - contestaron los hermanos.

Al día siguiente le ofrecieron un librito para que lo musicara: *El Motete*.

EL MOTETE

Música.....José Serrano
Libro.....Hermanos Álvarez Quintero
Estreno.....24 abril 1900
Teatro Apolo. Madrid
Intérpretes.....Matilde Petrel
Manolo Rodríguez
Sainete lírico en un acto
Tan sólo tres números musicales:
preludio, canción gitana y pasodoble

La obra estuvo a punto de no estrenarse. Durante los ensayos hubo un fuerte enfrentamiento entre el actor cómico, famosísimo en la época, Don Manuel Rodríguez y el compositor que empezaba.

En el argumento, el padre Venancio encarga a Don Marmeto, músico de la Iglesia, la composición de un motete.

Don Marmeto se encierra en su cuarto e invoca a las musas. Cuando está en plena inspiración suena un pasodoble. Cierra puertas y ventanas, pero el pasodoble sigue sonando. Se mete en la cama y se cubre con todo lo que tiene, pero es inútil; la melodía del pasodoble le sigue atormentando. Toda esta escena va acompañada de frases y situaciones verdaderamente cómicas explotadas por la chispa del afamado actor.

Después de algunos ensayos el cómico comunica al músico que acorte el número pues le parece excesivamente largo. Serrano se niega, entrando en conflicto la veteranía, fama y credibilidad del actor con el criterio del músico. La empresa corta la situación por la parte más débil y naturalmente es Serrano el que cede.

La noche del estreno el maestro comunica a la orquesta:

- Pase lo que pase, el pasodoble entero.

La obra desde el preludio, gusta mucho y como el Señor Rodríguez es un cómico consagrado, la noche se presenta gloriosa.

Cuando llega el número del pasodoble la comicidad del actor no deja al público casi respirar; es una carcajada tras otra. El actor desde el escenario indica al músico que alargue el pasodoble a lo que Serrano se niega.

Al terminar la función, después de varios minutos de "glorias", el actor increpa al músico:

- ¿Por qué no ha tocado el número completo?
- Don Manuel, se ha tocado entero.
- Pues habrá que alargarlo.

El cómico confiesa que le ha sabido a poco y reconoce que la postura de Serrano era la correcta.

A partir de aquella triunfal noche al maestro Serrano se le conoció por *El Motete* en casa de los Quintero.

Temporada 99 / 00

Teatro de La Zarzuela

Temporada Lírica

De Amore — Ópera

Música de Mauricio Sotelo
Libreto de Peter Mussbach

20, 22, 23, 25 y 26 de Septiembre de 1999

Don Gil de Alcalá — Zarzuela

Música y Libro de Manuel Penella

12 de Octubre al 14 de Noviembre de 1999

La Púrpura de la Rosa — Ópera

Música de Tomás de Torrejón y Velasco
Libreto de Pedro Calderón de la Barca

27, 29 de Noviembre y 1, 3, 5 de Diciembre de 1999

El Juramento — Zarzuela

Música de Joaquín Gaztambide
Libro de Luis de Olona

29 de Enero al 27 de Febrero del 2000

Jugar con fuego — Zarzuela

Música de Francisco Asenjo Barbieri
Libro de Ventura de la Vega

23 de Marzo al 30 de Abril del 2000

Le Revenant (El Espectro) — Ópera

Música de Melchor Gomis
Libreto de Albert de Calvimont

23, 25, 26, 27, 29, 30 y 31 Mayo del 2000

La del Soto del Parral — Zarzuela

Música de Reveriano Soutullo y Juan Vert
Libro de Anselmo C. Carreño
y Luis Fernández de Sevilla

22 de Junio al 27 de Julio del 2000

VI Ciclo de Lied

Christoph Prégardien, Tenor
18 de Octubre de 1999

Isabel Rey, Soprano
8 de Noviembre de 1999

Nathalie Stutzmann, Mezzosoprano
20 de Diciembre de 1999

Dmitri Hvorostovsky, Barítono
7 de Febrero del 2000

Matthias Goerne, Barítono
10 de Marzo del 2000

Olga Borodina, Mezzosoprano
24 de Abril del 2000

Ian Bostridge, Tenor
28 de Mayo del 2000

II Ciclo de Tonadilla Escénica

Tres Tonadillas de Blas de Laserna

2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 y 10 de Diciembre de 1999

(En la Sala Valle-Inclán
de la Real Escuela Superior de Arte Dramático)

Ballet Nacional de España

17 de Diciembre de 1999 al 9 de Enero del 2000

Actividades musicales para Niños y Jóvenes

Zarzuelas
Óperas
Ballet
Recitales
Conciertos
Tonadilla Escénica

Conciertos

Final del Concurso Internacional de Canto Fundación Guerrero

11 de Abril del 2000

Concierto-Proyección

La nueva Babilonia
(Shostakovitch-Mikhailovitch)

1 de Junio del 2000

Concierto de Clausura de la Temporada

Ilustración de fondo:
J. Alcántara
«El Barbero de Lagartera»
de F. Asenjo Barbieri. Toto 1998.
Propiedad del Teatro de La Zarzuela

Ministerio de Educación y Cultura
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Caja Madrid Fundación

Busque este disco

Beethoven: Sinfonía nº 7. Coriolano. Egmont.

Vladimir Ashkenazy. Philharmonia Orchestra
DECCA DIGITAL RECORDING

Estamos frente a un registro de riguroso repertorio con un solo compositor, Ludwig van Beethoven, y tres de sus obras, la *Sinfonía núm. 7 en La mayor*, Op. 92, y dos de sus oberturas, *Coriolano*, Op. 62, y *Egmont*, Op. 84. Las grabaciones digitales se realizaron en el Kingsway Hall de Londres, en Octubre de 1983, con lo que se actualizaba una de las combinaciones Beethoven-Orquesta del director y pianista Vladimir Ashkenazy. Precisamente la visión del Beethoven pianístico ya fue hace años uno de los pasos importantes de este intérprete en el mundo del disco, en un género -el de las Sonatas, por ejemplo- en el que la competencia entre los grandes pianistas es muy fuerte y en el que, como siempre, las obras del compositor de Bonn no por muy frecuentadas -o tal vez por ello- presentan todo tipo de dudas a la hora de encontrar el aliento que responde plenamente a su equilibrio sonoro.

Desde la salida al mercado de esta grabación han surgido varias, bastantes puede decirse, de la *Séptima Sinfonía*, que, naturalmente, es la protagonista del compacto, pero los cerca de veinte años transcurridos desde entonces no han erosionado con desmerecimiento alguno la calidad y el interés de esta versión. Lo cierto es que el maestro Ashkenazy suele estar acertado en los **tempi**, muy especialmente en el caso de las obras de Beethoven, que analiza sin duda en los planteamientos de conjunto y en los detalles. No trata en este sentido de ofrecernos una versión personal que quiera ser diferente, como sucede en el caso de otros directores por marcar una determinada impronta, es decir, no le importa coincidir con la mayoría. Su registro de la *Séptima* responde a la duración habitual, con las repeticiones marcadas en la partitura, que está entre los 41 y los 42 minutos para toda la obra.

Junto a estos aspectos generales positivos, interesan en esta obra las pausas marcadas en el segundo movimiento, características de la música de Beethoven, una especie de recogimiento previo, mínimo, en algunas de las frases, que no es un 'ritardando' sino un "respirar" hasta que entre la frase siguiente o simplemente el acorde inmediato. Sucede, por supuesto, en el *Cuarto Concierto para piano*, una de cuyas grabaciones comentaba el mes pasado en esta misma sección, y valoraba en idéntico sentido. Ashkenazy lo ve muy claro en el **Allegretto** y en el **Allegro con brio** que cierra la obra, de lo que ha dejado constancia también en alguna de las grabaciones de las Sonatas.

Pero lo que domina en la apreciación que presta en mi opinión un puesto singular a esta grabación es más, como decía, la concepción de toda la estructura de la obra, en la que penetra con un acercamiento al conjunto, en el que cada movimiento deja abierto el camino para apreciar mejor la expectativa del siguiente.

Destaca, desde luego, la versión de la *Séptima Sinfonía*, lo que no significa un menor nivel de apreciación en las dos oberturas que completan el disco. Son dos obras con un mismo sentido, pese a sus diferencias y objetivos. *Coriolano*, Op. 62, en una obertura sinfónica, o lo que es lo mismo, una visión breve de lo que adquirirá carácter de "poema sinfónico" algún tiempo después cuando Franz Liszt invente o descubra este nombre para la forma de trazo sinfónico inspirada en una obra literaria, en este caso la tragedia de Heinrich-Joseph von Collin. Obertura que no es excepción en el uso de sus propios recursos por parte de Beethoven, que se identifica en la lucha entre el hombre y el destino, con efectos sincopados en la primera de las dos partes de la obra, que quedan definidos plenamente en la grabación de Ashkenazy.

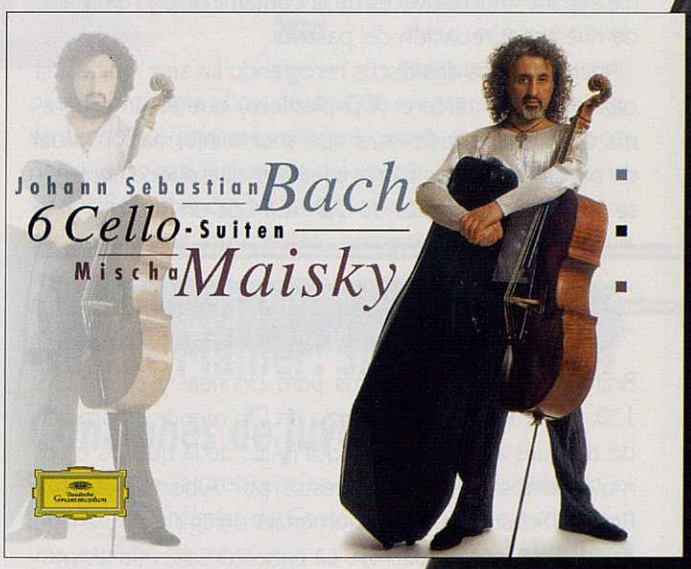
En el caso de *Egmont*, Op. 84, la obertura es parte de una historia que completan nueve fragmentos, que incluyen partes cantadas y secciones instrumentales. Todo ello nace en 1810 para una reposición de la pieza escénica de Goethe de 1788. El acercamiento de la dirección es correcto y no falta una cierta violencia que acompaña la curva expresiva de la aproximación beethoviana al personaje. ■

New world-tour recording

Bach
The Cello Suites
Mischa Maisky

Deutsche Grammophon

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



3CD 463 314-2
(2 audio CDs & *1 CD-pluscore*)

Con

CD-pluscore

SCHOTT

Funciones adicionales para PC'S con lector de CD-Rom:

- Acceso a las partituras editadas por Mischa Maisky
- Un cursor para seguir la grabación y la partitura simultáneamente
- Las obras disponibles en archivos MIDI
- Articulos ilustrados sobre Maisky, las Suites y Bach

Necesidades del sistema:
PC (min. 486), min. 8 MB RAM, Windows 95/98
Unidad de CD-ROM multisesión, tarjeta de sonido compatible MIDI

Photo: Suzie Maeder

www.dgclassics.com

Bach: Seis Suites para violonchelo solo, BWV 1007-1012

Mischa Maisky, violonchelo
DEUTSCHE GRAMMOPHON 463 314-2

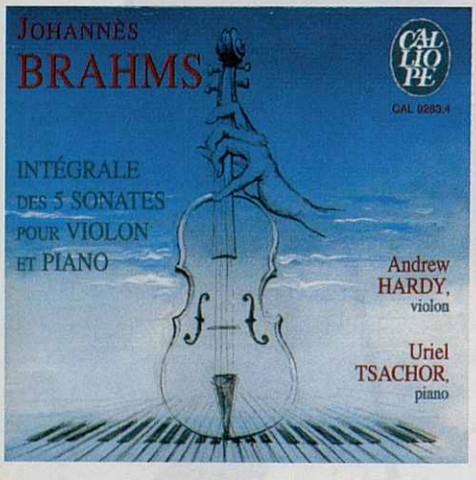
En los comentarios que acompañan a la grabación -que dicho sea entre paréntesis también aparecen en castellano, en excelente traducción de Luis Gago- Mischa Maisky comienza así: "Si pudiera decir que la música es mi religión, entonces estas seis suites a solo son la Biblia". Una hermosa frase para empezar que nos muestra cómo este intérprete no sólo pone su calor personal a la hora de hacer música, sino que apoya con sus palabras la busca de una simbiosis total con los contenidos de sus discos. Pero, con todo, esto podría no ser mas que literatura -y algo de marketing- si no vinieran a confirmarlo otra información más precisa y, por supuesto, sus propias versiones. La información no es otra que el rechazo del propio Mischa Maisky de su grabación de estas Suites en 1985. Tuvo ocasión de escuchar un fragmento en 1999, en el que advirtió la evolución de su acercamiento al violonchelo de Bach y aceptó encantado la posibilidad de grabar la serie de nuevo, pensando sobre todo en el año 2000 y en el momento que ha supuesto la conmemoración de los doscientos cincuenta años de la muerte del cantor de Santo Tomás.

Se sabe que Mischa Maisky descubrió en parte estas *Suites* a través de las grabaciones de Pablo Casals, responsable sin duda de su recuperación para el repertorio "fijo", podría decirse, del violonchelo, que se ha ocupado y preocupado por comparar las diferencias entre las copias que han llegado hasta nosotros y otras ediciones y que, como consecuencia de todo ello, estaba en condiciones de ofrecernos una versión tan personal como convincente. Lo ha logrado, eso sí, con un cierto regusto de visión romántica, algo que es parte de su modo de presentar la música y que, por otra parte, es imposible separar muchas veces de la contaminación romántica de nuestra apreciación del pasado.

Además de los dos discos recogiendo las seis "Suites", la caja incluye un tercero (CD-pluscore) que es un programa de software audiovisual que aporta información visual de partituras, textos e imágenes a lo que puede accederse por medio del lector de CD-ROM de un PC. ■

Johannes Brahms: Integral de las 5 Sonatas para violín y piano

Andrew Hardy, violín; Uriel Tsachor, piano
CALIOPE Cal 9283.4

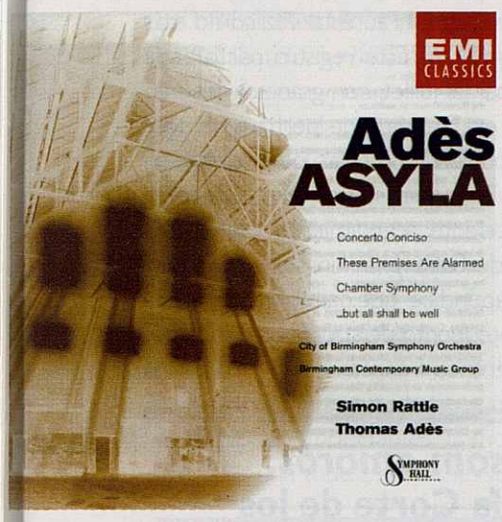


Entre finales de noviembre y principios de diciembre de 1997 se lleva a cabo el registro de estos dos CD en el Estudio Tibor Varga, que con copyright de 1999 han sido incluidos en el catálogo de 2000. Tanto Andrew Hardy como Uriel Tsachor iniciaron su formación en Estados Unidos y ambos también han recorrido y confirmado esa formación con concursos, actuaciones y colaboraciones con orquestas europeas.

La grabación reúne las cinco *Sonatas* de Brahms, es decir, las tres compuestas efectivamente para violín y piano, Opp. 78, 100 y 108, con las versiones para esta combinación instrumental realizadas por el propio Brahms de sus dos *Sonatas para clarinete y piano*, Op. 120, núms 1 y 2, y del Scherzo en Do menor, incorporado después a la llamada *Sonata F.A.E.*, de la que los otros movimientos fueron compuestos por Albert Dietrich y Robert Schumann como homenaje o regalo a su amigo el violinista Joseph Joachim. La concentración de las mismas es afortunada y permite considerar el tratamiento que ofrecen los intérpretes a obras que van desde el Brahms de 18 años que acababa de conocer a Schumann, hasta el de 61 años, del Op. 120. Con ello se brinda un panorama muy completo del Brahms camerístico, con una excelente calidad de sonido y un claro planteamiento de las diferencias cronológicas a la hora de plantear el acercamiento a cada uno de los momentos del compositor.

La participación de Uriel Tsachor es eficaz, bastante al servicio del hacer de Andrew Hardy, con un Guadanini de Cremona de 1793, brillante, con buen sonido y agilidad expresiva, que sabe sentir cada momento, desde la ingenuidad del Scherzo, a la profundidad del **Allegro** de la *Sonata en Re menor*. En general, si hubiera que elegir la interpretación de alguna de las cinco obras, tal vez sería esta *Sonata núm. 3* la más conseguida. ■

Thomas Adès: *Asyla, Concerto Conciso, These Premises Are Alarmed, Chamber Symphony, ...but all shall be well*



Thomas Adès, piano; City of Birmingham Symphony Orchestra, Birmingham Contemporary Music Group
Directores: Sir Simon Rattle, Thomas Adès
EMI CLASSICS. 7243 5 56818 2 9

En distintas fechas y en distintos locales, preferentemente de Birmingham, a lo largo de 1998 fueron grabadas estas cinco obras del compositor inglés, nacido en Londres en 1971, Thomas Adès con su participación como director y pianista. El registro no es el primero con sus obras, aunque no haya cumplido aún treinta años, desde que iniciara su carrera presentando sus primeras composiciones en 1990. El reconocimiento casi inmediato del interés de su música se ha traducido en encargos y, sobre todo, en el estreno de sus obras por intérpretes, orquestas y directores de prestigio.

Importa muy especialmente en este registro la calidad del sonido de las salas y los resultados logrados por los técnicos porque en algunos casos se trata de centros de reciente creación. Esto sucede con el Symphony Hall de Birmingham, inaugurado en 1991, que ha sido el escenario para el *Concerto Conciso*, al igual que el Bridgewater Hall, en cuya inauguración en 1996 se estrenó *These Premises Are Alarmed*, que presenta precisamente eso, una prueba de las posibilidades sonoras del nuevo *Hall* desde el punto de vista de la acústica. En *Asyla* sugiere las sonoridades de un refugio, santuario o "manicomio", que es lo que significa el título, plural en latín de "asilo". El *Concerto Conciso*, encargo del Grupo de Música Contemporánea de Birmingham, de la London Sinfonietta y del Ensemble Modern, es un testimonio más de la proyección alcanzada ya por la obra de Thomas Adès. Sorprende la *Sinfonía de Cámara*, su Op. 2, como muestra del dominio instrumental y de la brillantez lograda por un compositor de 19 años. Por último, *...but all shall be well* (*...pero todo estará bien*), verso tomado del último de los *Cuatro Cuartetos* de Elliot. En resumen, unos registros fiables en cuanto a la calidad que pueden servir para difundir el nombre y la obra de Thomas Adès en España. ■

Gustav Mahler: *Sinfonía nº 4. 4 Canciones de juventud*

Ruth Ziesak, soprano; Royal Philharmonic Orchestra. Daniele Gatti.
RCA RED SEAL 75605 51345 2

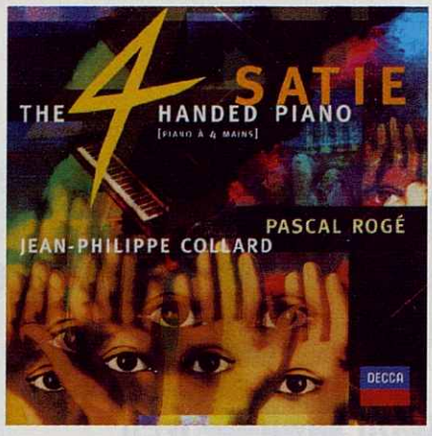
Después de las reticencias que se han perdido en el pasado, las Sinfonías de Gustav Mahler han pasado a ser una especie de rayo musical que no cesa, sobre todo para los directores y, en menor medida como es lógico, para solistas vocales. Este registro, realizado en el Henry Wood Hall de Londres en distintos días de los meses de enero y marzo de 1999, recoge su *Sinfonía nº 4* y cuatro de sus *Lieder und Gesänge*. En ambas obras, junto a la Royal Philharmonic Orchestra, a cargo del italiano Daniele Gatti, director musical de la Royal Philharmonic desde 1996, interviene la soprano alemana

Ruth Ziesak, que viene alternando sus actuaciones en teatros de ópera con las colaboraciones con orquestas americanas y europeas y los recitales de Lieder.

La presencia en el mercado no sólo de éste sino de varios registros recientes de la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, ha sido una oportunidad para valorar a directores como Daniele Gatti cuyo prestigio ha tomado cuerpo en los últimos cinco años en su doble labor en los fosos operísticos y en las salas de conciertos. En el caso de Mahler, aporta la sensibilidad dramática que tan ajustadamente puede arropar su sinfonismo, en esta ocasión con la participación de la espléndida voz de la soprano Ruth Ziesak, afortunada en la *Sinfonía* y muy en su ambiente en los cuatro Lieder de Mahler, según la orquestación de David y Collin Matthews. ■

Eric Satie: *Piano a cuatro manos* y otras obras

Pascal Rogé, piano, con Jean-Philippe Collard, piano, Chantal Juillet, violín
DECCA 455 401-2



Discípulo del Conservatorio de París y de Julius Katchen, Pascual Rogé ocupa un puesto de prestigio en la nómina de los pianistas de hoy, tanto en colaboración con diversas orquestas como en recitales a solo o con otros solistas. En su repertorio, Debussy y Ravel reciben una atención especial, aunque no limite a ellos su dedicación a la música francesa, que conoce bien, sobre todo la del período de conjunción de los siglos XIX y XX. Poulenc debe ser incluido también entre sus autores preferidos y, desde luego, Eric Satie al que, con éste, son cuatro los CDs que le ha dedicado.

Tras los tres primeros registros dedicados a la obra para piano solo, Pascal Rogé aborda en esta ocasión las piezas de Satie para dos pianos con la colaboración de Jean-Philippe Collard, cuyo repertorio, a su vez, abarca el mismo contorno con Gabriel Fauré tal vez como más frecuentado. Y, por último, en este registro participa la violinista canadiense Chantal Juillet, con gran actividad en Europa y en concreto en Francia, que permite recoger unas piezas menos conocidas como las de la colección *Choses vues à droite et à gauche (sans lunettes)*. Importa en primer lugar el excelente acercamiento de los tres participantes al hacer de Satie y en un segundo plano, poder contar con el apéndice que faltaba a la 'opera omnia' de la permanente fuente de sorpresas que supone la obra de este excéntrico francés. ■

Miguel Á. Linares: *Música para un paisaje*
Obra colectiva: *Cuentos de la Atlántida*

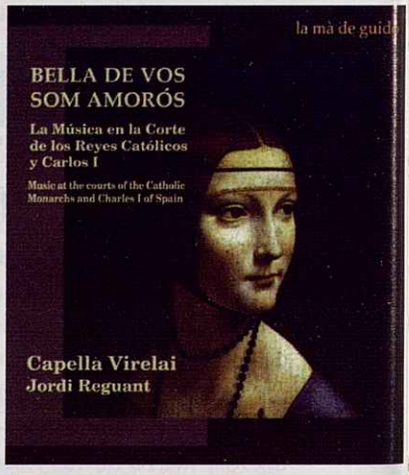
Pablo de la Cruz, guitarra; Javier Mas, bandurria; Orquesta Filarmónica Czestochowa. Director: Tomás Garrido
ACTE PRÉALABLE AP0041

La sede de la Filarmónica de Czestochowa fue el escenario de la grabación en 1998 de las dos obras de este registro: *Música para un paisaje*, para guitarra y orquesta, de Miguel A. Linares, encargo de su intérprete solista en el centenario de Andrés Segovia, y *Cuentos de la Atlántida*, obra colectiva, también para guitarra y orquesta, homenaje a Manuel de Falla, en la que participan Feliu Gasull (*Cinco atlantes, Hércules* y *La Princesa Neithel*), Enrique Igoa (*Jan Mayen*), Carlo Domeniconi (*Atlántida*) y Miguel Ángel Linares (*Continente imaginario*).

Se trata de un registro de apoyo a varios compositores jóvenes, que ha contado con el patrocinio del INAEM, del CDMC, de la Comunidad de Madrid, y de la ciudad de Czestochowa, que se presenta con una buena calidad de sonido y de interpretación en dos notables aportaciones que han contado con el entusiasmo y la profesionalidad del solista Pablo de la Cruz y de Tomás Garrido al frente de la Orquesta. ■

Bella de Vos som amorós. La Música en la Corte de los Reyes Católicos y Carlos I

Capella Virelai. Director: Jordi Reguant
LA MÀ DE GUIDO LMG 2035

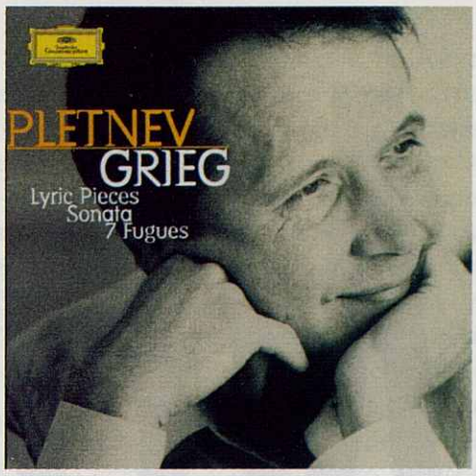


El título de un poema de Pere Seraff, musicado por Mateu Fletxa, del Cancionero del Duque de Calabria, da título a este registro de la Capella Virelai que reúne muestras de diversos cancioneros de los siglos XV y XVI, ajustándose plenamente a la época de los Reyes Católicos y Carlos I. Se trata de selecciones del de Palacio, el Libro de Luys Venegas de Henestrosa, Duque de Calabria, Medinaceli, el Tratado de Glosas de Diego Ortiz y de la Colombina. El registro se llevó a cabo los días 1 y 2 de junio de 1999 en la Capilla de la Esperanza de Barcelona, con un buen resultado en cuanto a la calidad del sonido y en los efectos de ambiente.

Foto y mención de los nombres que integran la Capella Virelai, con cuatro voces y como instrumentos flautas, viola da gamba, vihuela, percusión y clavecín, nos sitúan al escuchar su trabajo pero se echa de menos alguna información sobre el grupo mismo. Nada se dice de la historia de la Capella Virelai ni de su director, lo que sin duda habría interesado a la hora de seleccionar la grabación frente a otras, que las hay, del mercado. ■

Edvard Grieg: *Sonata para piano, 7 Fugas para piano, Piezas Líricas, Carnaval*

Mikhail Pletnev, piano
DEUTSCHE GRAMMOPHON 459 671-2 DDD



Beethoven, Rachmaninov, Prokofiev, Chopin y Liszt son nombres que han ocupado los más recientes registros de Mikhail Pletnev, el pianista ruso nacido en 1957. En cierto sentido, junto a recitales y actuaciones con diversas orquestas y muy en especial con la Nacional de Rusia que funda él mismo en 1990 gracias a diversas ayudas, Pletnev ha ido cubriendo etapas con los compositores que forman la base de su repertorio, en los que ha profundizado para una toma de posición a la hora de crear un modo independiente de interpretación pensado para cada caso. Ha sido un proceso riguroso que ha dado muy importantes frutos y le ha llegado ahora el turno a Edvard Grieg.

Al interés que sin duda tiene el escuchar sus versiones de obras tan importantes, como la *Sonata en Mi menor*, Op. 7, o una muestra, dos en algún caso, de obras que integran sus colecciones de *Piezas Líricas*, ha sumado una importante novedad, la de la primera grabación mundial de las *Siete Fugas para piano*. La sorpresa ante alguna obra desconocida de Grieg ya surgió en 1981 con la publicación, en contra de sus deseos expresados en su momento, de su *Sinfonía*, pero en este caso, si bien las fugas permanecían inéditas, no había indicación suya en contra para llevarlo a cabo. Fueron compuestas en Leipzig, en sus años de estudiante, entre 1861 y 1862, y aportan por tanto un plus de atractivo a este cuidado registro de Mikhail Pletnev. ■

Charles Gounod: *Misa Solemne "Santa Cecilia"* Georges Bizet: *Te Deum*

María Ogueta, soprano; Angel Rodríguez, tenor; Ignasi Gomar, bajo
Coral Salvé de Laredo
Director: José Luis Ocejo
Coro Europa Concentus Musicus,
Director: Mariano Rodriguez Saturio
Orquesta Sinfónica de Transilvania
Director: Gerard Talbot
RTVE MÚSICA

El disco recoge dos testimonios del Festival Internacional de Santander del pasado año, con las grabaciones en directo en la Iglesia de Santa María de la Asunción de Laredo, el día 18 de agosto de 1999, de la *Misa Solemne*, de Gounod, y el *Te Deum*, de Bizet. Los registros han sido recogidos con buen sonido, a lo que sin duda se presta la acústica de la Iglesia, y han sido cuidados por lo que se refiere al ruido de ambiente. La interpretación de ambas obras refleja el oficio de Gerard Talbot y la buena intervención de los solistas, de los dos conjuntos vocales y de la orquesta. Dentro de las exigencias que se pueden pedir a una grabación en directo, el resultado es más que aceptable, para dos obras de gran interés y nada frecuentes en conciertos. ■

El Gran Barroco del Perú

Coro Exaudi de La Habana
Directora: María Felicia Pérez
UNESCO-JADE

El Coro Exaudi de La Habana, fundado en 1987 por su directora María Felicia Pérez, y un grupo de solistas instrumentales realiza una incursión en la música barroca del Perú, Alto Perú y Bolivia de los siglos XVI al XVIII. Recogen en este registro obras diversas de origen local y de influencia de la música española de la época, junto con el mestizaje unas veces con músicas y otras con textos "de la otra parte" de Atlántico, que se combinaron en la tarea musical del día a día. Las aportaciones tienen nombre propio, como en las obras de Fr. Juan Pérez Bocangra y de Roque Ceruti, o, como en la mayoría de los, casos nacieron para textos religiosos, Villancicos, Salmos, Maitines, anónimos en general y de batallas. Casi todas se presentan, con su "Introducción", "coplas", "estribillos", "recitativos" y "arias".

Con una aceptable calidad de sonido, es de apreciar, además, el trabajo de investigación llevado a cabo por el Coro y por los instrumentistas para reflejar un mundo sonoro en el que las diferencias con la música española de la misma época están esencialmente en la concepción rítmica, en el tratamiento de los instrumentos y en los matices. ■

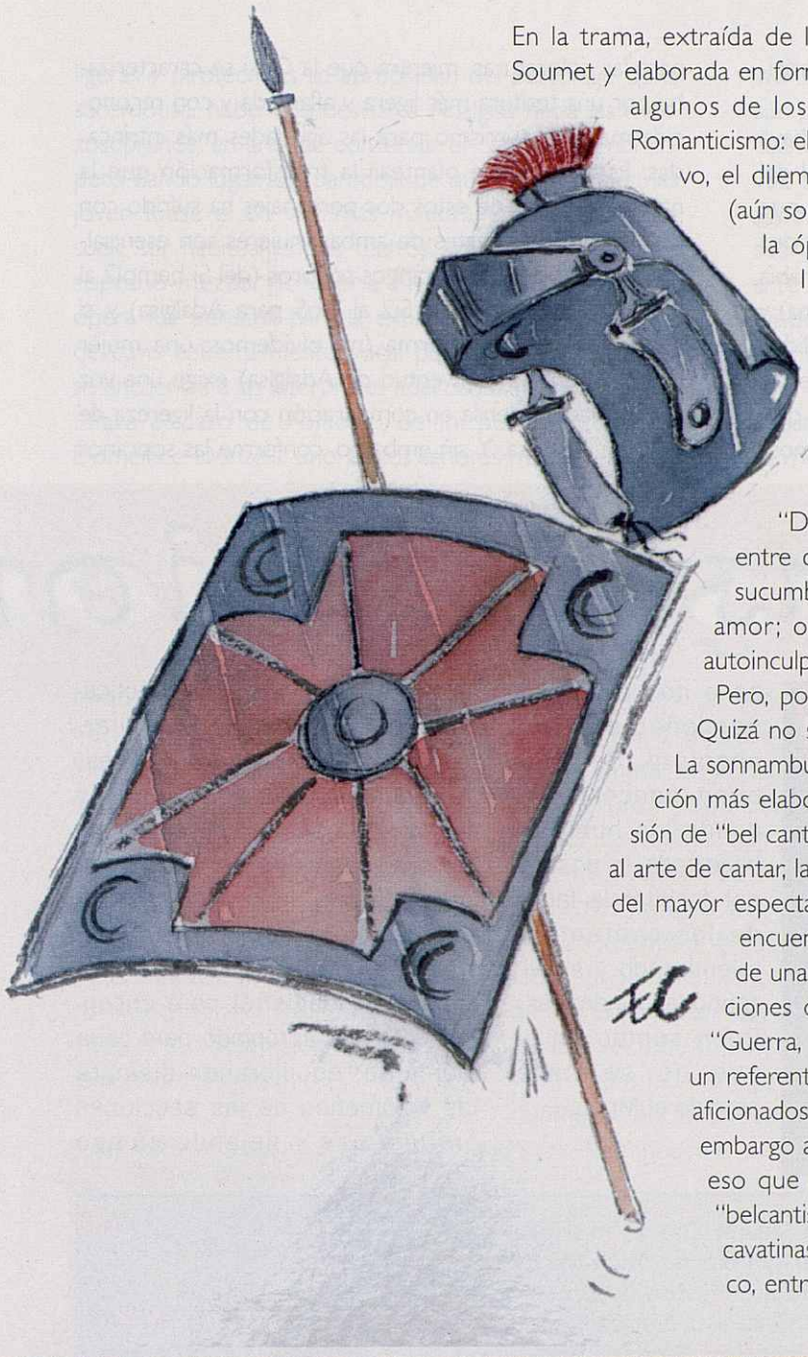
Norma de Bellini

por Andrés Moreno Mengíbar

En *Miau*, esa disección de la grisácea mediocridad vital de las clases medias madrileñas, Benito Pérez Galdós describe cómo las dos hermanas "se pusieron a cantar, una en la cocina, la otra desde su cuarto, el duo de Norma: in mia mano al fin tu sei". En otro momento, Milagros cocina "entonando a media voz, por añeja costumbre y con afinación perfecta, algún tiernísimo fragmento, como moriamo insieme, ah! si, moriamo..." Unas décadas más atrás, en 1855 concretamente, Pedro Antonio de Alarcón alcanzaba su primer triunfo literario con la publicación de su novela *El final de Norma*, un folletín de aventuras en el que toda la trama gira alrededor de una cantante que ha hecho de Norma su papel estelar. Estos datos pueden servir de introducción sobre cómo, aquí, en nuestro país, al igual que en el resto de Europa, *Norma* ha sido uno de los títulos que han gozado de mayor popularidad y presencia en los escenarios. En el Teatro Real, desde su inauguración en 1850 y hasta 1878, se representó ciento una veces (casi cuatro veces al año de media). En Sevilla, desde donde escribo estas líneas, fueron setenta y nueve la representaciones de *Norma* entre 1834 y 1853 (también a cuatro por año de media).

¿Qué hace de esta ópera una de las más populares del repertorio? En buena parte, su trama sensible y fácil de ser interiorizada por todo tipo de público: la sacerdotisa gala de Irminsul, guía espiritual de su pueblo en la resistencia frente al invasor romano, ha mantenido una secreta relación con Pollione, jefe del ejército romano, fruto de la cual son dos hijos; el tiempo ha pasado y el romano ha dirigido su corazón hacia otra sacerdotisa más joven, Adalgisa, a la que quiere llevarse a Roma. Norma amenaza a su antiguo amante con matar a sus hijos y con denunciar la violación de sus votos por Adalgisa, pero finalmente opta por autodenunciarse y marchar a la pira expiatoria junto a su antiguo amante.

Norma se representa en el Teatro de la Maestranza los días 7, 10, 12 y 14 de abril.



En la trama, extraída de la tragedia *Norma, ou L'infanticide*, de Alexandre Soumet y elaborada en forma de libreto por el gran Felice Romani, se reúnen algunos de los tópicos icónicos y simbólicos esenciales del Romanticismo: el amor más allá de todo sacrificio, el desgarro afectivo, el dilema entre sentimientos, la lucha contra la opresión (aún sonaban los ecos de las revoluciones de 1830 cuando la ópera se estrenó en Milán el 26 de diciembre de 1831), la noche y sus misterios a la luz de la Luna, la "casta diva" que rige los destinos de los sueños y de la magia. Todo ello aparece acentuado en el magnífico texto de Romani, en el que abundan esos números concertantes de tan seguro efecto dramático y musical, junto a escenas de gran sabiduría dramática, como el recitativo "Dormono entrambi" en el que Norma se debate entre cumplir su venganza y matar a sus propios hijos o sucumbir al sentimiento maternal y renunciar al antiguo amor; o como en la escena final, en la que Norma se autoinculpa y pide la muerte.

Pero, por otro lado, y ante todo, está la música de Bellini. Quizá no sea su partitura más completa, más redonda; quizá La sonnambula sea más refinada e I Puritani tenga una orquestación más elaborada, pero *Norma* es ciertamente la mayor explosión de "bel canto" que existe. Es, sin lugar a dudas, un monumento al arte de cantar, la apoteosis de la voz. Todo lo demás está al servicio del mayor espectáculo canoro posible, siempre y cuando, claro, se encuentren intérpretes apropiados, lo que no es tan fácil de unas décadas a esta parte. Las espectaculares intervenciones del coro, especialmente la llamada al combate de "Guerra, guerra", colaboran también a hacer de esta ópera un referente inexcusable en las preferencias de todo tipo de aficionados. Junto a Lucia di Lammermoore, de su rival y sin embargo amigo Donizetti, Norma es la máxima expresión de eso que (aunque sea históricamente erróneo) llamamos "belcantismo": melodismo de largo aliento, contrastes entre cavatinas y cabaletas, alternancia entre lo íntimo y lo heroico, entre lo sensible y lo espectacular, duelos vocales entre →

Algunas versiones discográficas

Maria Callas, Mario Filippeschi, Ebe Stignani, Nicola Rossi-Lemeni, Rina Cavallari, Paolo Caroli
Orquesta y Coro del Teatro alla Scala
Dirección: Tullio Serafin
EMI 7243-5-56271-2-4 ADD (MONO)

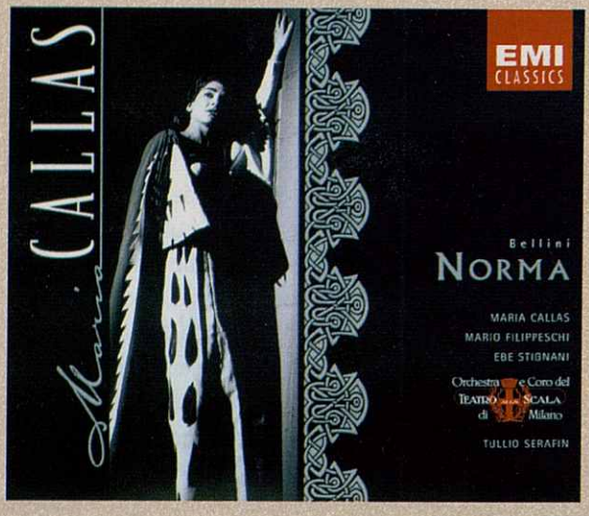
3 CD

Maria Callas marca, sin lugar a dudas, un antes y un después en la interpretación de *Norma*. Desde sus primeras representaciones en 1948, en Florencia, bajo la dirección de Serafin (su mentor artístico, guía estilístico y forjador de su voz), quedó claro, a pesar de los notables precedentes de Lilli Lehmann y Rosa Ponselle, que la sacerdotisa no se expresaría ya más en voces ligeras y acrobáticas, desprovistas de alma y atentas tan sólo a la exhibición técnica, sino que la dimensión esencialmente trágica del personaje (tan similar, en este aspecto, al de Medea, la otra gran creación de Callas) había obtenido carta definitiva de naturaleza. De las múltiples grabaciones de →

antagonistas, situaciones dramáticas límites y finales trágicos de gran efecto.

Buena parte de la responsabilidad de que *Norma* haya sido denominada por Gonzalo Badenes "la catedral del bel canto" reside en la calidad de los cantantes que Bellini tuvo a su disposición para el estreno. Para los dos papeles femeninos principales, el Teatro alla Scala había contratado nada menos que a Giuditta Pasta (Norma) y a Giulia Grisi (Adalgisa), dos prime donne de calidad insuperable (sólo la Malibrán podría haberles hecho sombra en aquellos años). Era la Pasta una soprano dramática de agilidad, de amplio registro y facilidad pasmosa para las coloraturas, mientra que la Grisi se caracterizaba por una tesitura más ligera y aflautada y con reconocida maestría asimismo para las agilidades más intrincadas. Esto nos hace plantear la transformación que la naturaleza vocal de estos dos personajes ha sufrido con los tiempos. Las partes de ambas mujeres son esencialmente idénticas en sus rangos sonoros (del Si bemol2 al Do5 para Norma y del Si2 al Do5 para Adalgisa) y, si acaso, el papel de Norma (no olvidemos, una mujer madura frente a la juventud de Adalgisa) exige una voz más cuajada y densa en comparación con la ligereza de la joven Adalgisa. Y, sin embargo, conforme las sopranos

Algunas versiones



se a no ser voces desdeñables en absoluto. Serafin, buen concertador donde los hubiere, hace todo lo posible por facilitar la labor de los cantantes, ralentizando y suavizando las dinámicas. Buen sonido en el que no se hace pesado el Mono.

nal y restituye los cortes practicados por una tradición secular, recompone las tesituras iniciales, desecha las trasposiciones y alienta el desarrollo de ornamentaciones acordes con los usos interpretativos de la época de creación de Norma. A ello se añade su innato sentido dramático y su capacidad magistral para encontrar el tempo apropiado para cada momento, equilibrando siempre los volúmenes de las secciones orquestales y dejando campo

este título realizadas, en vivo o en directo, por Maria Callas, hemos optado por ésta de 1954. Frente a la de estudio de 1960, aquí está la griega en pleno disfrute de aquella voz poliédrica que tanto asombró: registro de pecho con ataques de subida carga emocional y ascenso gradual hacia unos sonidos penetrantes llenos de vida y pasión, con facilidad y sabiduría para las agilidades. Aquí, además, queda en evidencia la enorme diferencia estilística entre Callas y el resto del reparto, cantantes formados en la tradición verista y a quienes se les hace difícil (salvo, quizá, a Ebe Stignani, que llevaba ya por entonces casi treinta años acomodada en el rol de Adalgisa) amoldarse al legato exquisito del estilo belliniano, pe-

Joan Sutherland, John Alexander, Marilyn Horne, Richard Cross, Yvonne Minton, Joseph Ward
Coro y Orquesta Sinfónica de Londres
Dirección: Richard Bonynge
DECCA 424-907-2 ADRM

3 CD

Grabación de estudio de 1964. A Richard Bonynge le deberemos siempre el haber retornado, en los años sesenta, al repertorio belcantista con mirada filológica e historicista mucho antes de que otros pusieran de moda las ediciones críticas y las versiones "auténticas" en la ópera. El australiano parte de la partitura origi-

abierto para el despliegue de las voces. Para ello cuenta con la complicidad de su esposa, una Sutherland rutilante y siempre espectacular por aquellos años. "La Estupenda" hace aquí honor a su apelativo, más desde el punto de vista técnico que dramático, como solía ser habitual en ella: afinación impecable, ataques de impresión e insultante facilidad para la ornamentación, aunque la dicción sea oscura y confusa y la expresión un tanto fría. Tenemos

ligeras y pirotécnicas se apropiaban del personaje de la sacerdotisa, hubo que desviar a Adalgisa hacia las mezzosopranos, en aras de conservar el contraste tímbrico, pero dando lugar a la paradoja de que el personaje más joven fuese el de voz más madura y densa. Aunque suele ser habitual en los teatros actuales la alternancia soprano-mezzo, no cabría olvidar que en origen la ópera fue pensada para la exhibición de dos sopranos de cuyo enfrentamiento vocal pueden surgir chispas si se encuentra a las intérpretes adecuadas.

Para el caso de Pollione, Bellini pudo contar con Domenico Donzelli, uno de los tenores míticos en toda la Historia de la ópera. Sobre su voz, nada mejor que sus propias palabras en carta dirigida al propio Bellini cuando éste preparaba la partitura. "La extensión de mi voz es de casi dos octavas, esto es, del Re grave al Do agudo. De pecho, hasta el Sol... Del Sol agudo al Do sobreagudo puedo usar un falsete que, empleado con arte y con fuerza, constituye un recurso ornamental. Dispongo de la suficiente agilidad, aunque me resulta más fácil emplearla descendiendo que subiendo". Con tales mimbres, era de esperar que Bellini desarrollara al máximo su capacidad expresiva, tanto en su característica morbidez (esas largas melodías sostenidas por suaves →

...es discográficas

también aquí a la más impresionante Adalgisa del siglo, una Marilyn Horne que asombra por el dominio de su voz (con unos filatti irrepetibles) y por aquel timbre visceral, carnoso, uterino. Como complemento, un Alexander que hace creíble, desde el punto de vista musical, el papel de Pollione, con potencia y flexibilidad, sin decaer en los ascensos a las regiones del agudo.

Leyla Gencer, Gastone Limarilli, Fiorenza Cossotto, Ivo Vinco, Anna Lia Bazzani, Vittorio Pandaro
Orquesta y Coro de la Ópera de Bolonia
Dirección: Oliviero de Fabritiis
MYTO 2MCD 981.177 ADD

2CD

Grabada en directo en Lausanne en octubre de 1966, esta versión nos permite conocer a la que, para nosotros, es la intérprete de Norma más completa de este siglo que se nos va. A pesar de no haber pisado nunca un estudio de grabación, la turca Leyla Gencer es una de las cantantes que más pasiones incondicionales provoca. Sus registros más o menos piratas son esperados y gozados con fruición por los más finos catadores de voces. Si decimos que aquí la Gencer resume lo mejor de Callas y de Caballé, no agotaremos la definición de la arrolladora personificación de la sacerdotisa. A una exhibición técnica incomparable, a una voz que sonaba con parejo asombro en los graves y en los agudos, a una potencia de emisión que pone a prueba la resistencia de los altavoces, hay que unirle una fuerza dramática sin igual. Norma es, en la voz de Gencer, la amante despechada y la madre amorosa que se debate entre las aguas procelosas de las fidelidades y las pasiones. Baste como muestra el acongojante recitativo "Dormono entrambi". Si, como aquí, su voz se ha de batir con la de una Cossotto en plenitud de dominio de esa voz rutilante, revestida de la luminosidad de un amanecer caliginoso, la experiencia es inenarrable. Da igual que Limarilli sea un "tenore di forza... bruta" que canta a base de martillazos sonoros, o que Vinco haya olvidado lo que significa el "canto sul fiato", o que Fabritiis maneje los tempi a capricho: Gencer y Cossotto nos hacen olvidarnos de todo lo que no sea belleza irrepetible.

Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Fiorenza Cossotto, Ruggero Raimondi, Elizabeth Bainbridge, Kenneth Collins
London Philharmonic Orchestra, Ambrosian Opera Chorus
Dirección: Carlo Felice Cillario
RCA GD86502 (3) ADD

3CD

Grabación en estudio de 1972. Son las mujeres las que salvan el prestigio de esta versión en la que nos encontramos con otra de las Normas por excelencia de la era "post Callas". La →

ritmos de ondulantes andantes) como en la panoplia de recursos vocales y ornamentales, especialmente presentes en los dúos.

A pesar de todo esto, el estreno fue descrito por el propio Bellini como "Fiasco!!! Fiasquísimo!!! Solemne fiasco!!!", lo que le dolió aún más porque la consideraba la mejor de sus óperas. En este fracaso inicial, inmediatamente superado en las representaciones siguientes, la responsabilidad no hay que buscarla ni en la composición ni en sus intérpretes, sino en las rivalidades artísticas tan propias de la época. El teatro estaba lleno aquella noche de partidarios de la Malibrán (rival de la Pasta) y de Paccini, compositor rival del propio Bellini. Sin embargo, unas semanas más tarde la nueva ópera era ya un completo éxito que muy pronto saldría de las fronteras italianas y sería llevada en los baúles de las más afamadas divas por todo el mundo, hasta hoy día. Baste como muestra de ello su presencia, este año, en teatros como el de Sevilla, Atenas, Catania, Londres, París, Karlsruhe, Marsella o Berlín.

Veamos a continuación algunas de las múltiples versiones discográficas disponibles en la actualidad. Los personajes aparecen citados en el siguiente orden: Norma, Pollione, Adalgisa, Oroveso, Clotilde y Flavio. ■

Algunas versiones discográficas

Caballé, por aquellos principios de los setenta, mostraba una exultante plenitud de medios y una asombrosa demostración de técnica vocal. No es la suya una Norma trágica y desgarrada. Más que la madre y amante, Caballé es siempre la sacerdotisa de Irminsul, la distante, fría y dominante arúspice de los destinos del pueblo galo, conocedora de sus poderes y sabedora de su alta misión. Desde allí, desde las alturas, construye un entramado vocal apabullante, con aquel fiato legendario y aquellas regulaciones de quitar el aliento (óigase, por ejemplo, el trino en pianissimo al final de "Casta diva"). Junto a ella, la Cossotto, la Adalgisa "oficial" de aquellos años: una voz sensual y cálida como pocas, que aporta la dimensión de fragilidad humana que le falta a Norma. En el otro extremo, un Domingo que por aquel entonces (como ahora) le hacía pocos ascos a las propuestas discográficas y que se mete en camisa de once varas con el personaje de Pollione. Es la suya una interpretación superficial y rutinaria, con deficiencia ya evidentes en el agudo. Raimondi tampoco parece creerse demasiado su papel, aunque hay que reconocer que su fraseo era en 1972 más natural y menos amanerado que en años posteriores. Cillario no ayuda mucho desde la batuta, con ritmos y volúmenes adocenados y poca atención a la matización.

Jane Eaglen, Vincenzo La Scola, Eva Mei, Dimitri Kavrakos, Carmela Remigio, Ernesto Gavazzi
Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino
Dirección: Riccardo Muti
EMI 7243-5-55471-2-5 DDD

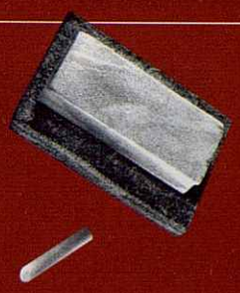
Grabación en directo en Rávena, julio de 1994. Es triste reconocerlo, pero desde la retirada de los escenarios de los cantantes de generaciones anteriores, los personajes de Norma han quedado deshabitados, en una continua y ya dilatada espera de inquilinos que sepan llenar apropiadamente aquellas estancias musicales. Si los intérpretes de las versiones anteriores eran gigantes, los actuales no son sino enanos subidos, sí, a hombros de gigantes, pero enanos al fin y al cabo. Va ya resultando alarmante la pertinaz sequía de voces con cuerpo y empaque, con medios sonoros poderosos capaces de conmover y de asombrar. Lo que sí abundan son esas voces que, como ha dicho hace poco Mirella Freni en referencia a cierto "tenor" invidente, son bonitas y agradables, pero inaudibles a partir de la fila seis. Aquí tenemos un buen ramillete de este género canoro. Eaglen, Mei y La Scola parecen cortados por el mismo patrón: vocecitas de agradable y timbrado centro, pero desmadejadas en cuanto se asoman a las empinadas cumbres del agudo. Para colmo, parecen desplazarse con muletas a través de las coloraturas, dichas a trompicones. Menos mal que ahí está Muti para echarles una mano y apianar la orquesta para que los de la fila siete y siguientes oigan algo. Sigamos esperando. ●

Liceu 1999 2000

ÓPERAS

Lohengrin
de Richard Wagner

Marzo 2000 dias 18, 22, 23, 25, 28, 29 y 31
Abril 2000 dias 2 y 5



Roland Wagenführer / Michael Pabst, Gwynne Geyer / Elisabete Matos, Eva Marton / Eugenie Grunewald, Hartmut Welker / Roy Stevens, Hans Tschammer / Robert Holzer, Wolfgang Rauch / Àngel Òdena. Peter Schneider / Friedrich Haider • Peter Konwitschny • Helmut Brade. Gran Teatre del Liceu / Hamburgische Staatsoper.

Le nozze di Figaro
de Wolfgang Amadeus Mozart

Mayo 2000 días 8, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 21 y 23

Regina Schörg / Danielle Borst, María Bayo / Olatz Saitua, Petia Petrova / Itxaro Mentxaka, Manuel Lanza / Markus Eiche, Gilles Cachemaille / Simón Orfila, Conxita Garcia, Anne Howells, Kwangchul Youn, Eduard Giménez. Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Robert Carsen • Charles Edwards. Grand Théâtre de Bordeaux.

Sly
de Ermanno Wolf Ferrari

Junio 2000 días 4, 7, 10, 13, 16 y 19

Isabelle Kabatu, Josep Carreras, Sherrill Milnes, Alessandro Guerzoni, Mireia Pintó.
David Giménez • Hans Hollmann • Hans Hoffer.
Opernhaus Zürich.

Turandot
de Giacomo Puccini

Julio 2000 días 12 y 15

Paola Romanò, Ana María Sánchez, Boiko Zvetanov, Simon Orfila, Lluís Sintés, Vicenç Esteve Madrid, Vicenç Esteve Corbacho, Alfredo Heilbron.
Elisabeth Attl • Núria Espert • Ezio Frigerio.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre du Capitole de Toulouse / Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera.

DANZA

Ballet del Teatro Bolshoi

Junio 2000 días 27, 28, 29 y 30
Julio 2000 días 1 y 2

La bella durmiente

Coreografía: M. I. Petipa.
Música: Piotr I. Tchaikowsky, Alexander Kopylov.

RECITALES

Anna Caterina Antonacci
Abril 2000 dia 4

Susan Graham
Abril 2000 día 25

Galina Gorchakova
Mayo 2000 dia 7

Natalie Dessay
Mayo 2000 dia 7

Karita Mattila
Mayo 2000 dia 18

Soile Isokoski y Bo Skovhus
Junio 2000 dia 17

SESIONES EN EL FOYER

"En ocasión de *Le nozze di Figaro*"
Mayo 2000 día 10

"En ocasión de *Sly*"
Junio 2000 día 8

"La *Renaixença* en el Lied"
Junio 2000 día 9

"125 aniversario de la muerte de Bizet (1875)"
Junio 2000 día 18

VENTA DE LOCALIDADES

Venta de entradas las 24 horas
ServiCaixa "la Caixa"
O bien al teléfono 902 33 22 11

Taquillas del Liceu:
La Rambla, 51-59
08002 Barcelona
De lunes a viernes,
de 14 a 20,30 h.

Teléfono de información
93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

CONCIERTOS

Concierto Richard Strauss
Marzo 2000 dia 30
Abril 2000 día 1

Concierto Richard Wagner
Abril 2000 día 9

"Alrededor de Mozart"
Mayo 2000 día 16

"Los herederos de la *Renaixença* en la ópera"
Junio 2000 día 15

SESIONES "GOLFAS"

"Animals big and small" Recital de Steven Cole
Mayo 2000 días 9, 12 y 15

Canciones de cabaret Recital de Christiane Boesiger
Julio 2000 días 5, 7 y 8

PROGRAMACIÓN INFANTIL EN EL FOYER

"La serva padrona"
de Giovanni Battista Pergolesi
Mayo 2000 días 13, 14, 20 y 21

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Gran Teatre del Liceu

Abril, mayo, junio, julio 2000

Coro de la RTVE: medio siglo cantando

por José Luis García del Busto

Celebramos este año el cincuentenario, el medio siglo de existencia del Coro de la RTVE. Bien está, aunque la elección de la fecha pudiera haberse desplazado unos años hacia adelante o hacia atrás, según qué criterio empleáramos para concretar el arranque de su actividad y aunque -como inmediatamente vamos a repasar- el Coro de la RTVE hizo su concierto de presentación oficial, con este nombre, cerca de la Navidad de 1965. Fue en un concierto que el inolvidable maestro Igor Markevitch dirigió en el Monumental Cinema de Madrid a los "recién" constituidos Coro y Orquesta de la RTVE y con el siguiente programa: *Cantata de Navidad* de Honegger y *Novena Sinfonía* de Beethoven. Entrecomillábamos "recién" porque, si la Orquesta Sinfónica de la RTVE acababa, en efecto, de nacer, el Coro de la RTVE no era sino la ampliación y estabilización de una agrupación coral preexistente, lo que autoriza a hablar hoy de cincuentenario y no solamente de trigésimo quinto aniversario, como es el caso de la Orquesta hermana.

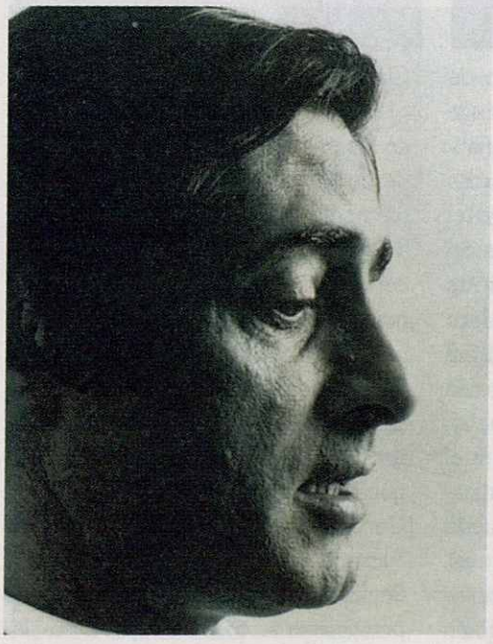
La historia (*) comienza en la inmediata posguerra y en el entorno de Radio Nacional de España (RNE). Músicos como Modesto Romero y Francisco Calés Pina se ocupaban de formar y mantener la incipiente discoteca para los programas musicales de aquella joven emisora por cuyos programas pululaban –aun con diferentes grados de presencia y responsabilidad– los nombres más sobresalientes de la profesión musical del momento: el P. Nemesio Otaño, los pianistas José Cubiles y Leopoldo Querol, los compositores Joaquín Rodrigo, Jesús Guridi, Joaquín Turina y Julio Gómez, los jóvenes críticos musicales Antonio Fernández-Cid y Federico Sopeña... Las "Emisiones musicales de RNE" en los años cuarenta eran un auténtico lujo. Véanse, como ejemplo, los programas que extraigo del anuncio de una semana de febrero de 1945:

Martes 20.- Ciclo "Expresión y formas de la música a través de sus grandes maestros". Conferenciante, Víctor Espinós. Tema, "Final del clasicismo. La nueva expresión musical: Beethoven". Ilustraciones musi-

(*) Reconstruyo esta historia o, mejor dicho, prehistoria del Coro de la RTVE, por supuesto en "esqueleto", a partir de varios trabajos publicados por Enrique Franco, desde su pionero ensayo *Música y Músicos en la Radio Española* (Revista "Música", Madrid, 1952) hasta sus aportaciones en los folletos publicados por la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE en 1990 y 1995, a propósito de los aniversarios XXV y XXX de la Orquesta, así como con la ayuda generosa, que mucho agradezco, de mi colega radiofónico Jesús Vivanco, quien está llevando a cabo una amplísima, importante, preciosa recopilación de datos sobre la historia de RNE que pronto habrá de convertirse en libro o dossier de referencia.

Origen del Coro de la RTVE: el Coro de RNE, con Odón Alonso, fotografiado en el Monasterio de la Encarnación en los años cincuenta.

cales en vivo: *Variaciones en Do menor* y *Sonata Los Adioses* por Ataúlfo Argenta (piano); *Sonata Kreutzer* por Enrique Iniesta (violín) y José Cecilia Tordesillas (piano).
Miércoles, 21.- El compositor y su obra: Jesús Guridi.
Viernes, 23.- "El madrigal italiano y el villancico de Castilla": primer concierto por la Agrupación Polifónica de RNE dirigida por Agustín Alamán y presentada por Joaquín Rodrigo.
Domingo, 25.- "Antes de la zarzuela", por Julio Gómez.



Alberto Blancafort.

Naturalmente, no hemos elegido una semana al azar. En el programa radiofónico del 23 de febrero de 1945 arriba apuntado había un germen claro del futuro Coro que hoy nos ocupa. El maestro Alamán debió ofrecer actuaciones muy esporádicas, pero la inquietud se había sembrado. Por RNE andaba también un joven y excelente músico, Roberto Plá, vocacionado por la dirección y por la música del Renacimiento español. Por allí andaba igualmente el joven Fernández-Cid con su "Revista musical", necesitada de música en vivo. Por entonces hizo una serie de programas sobre "El idioma y la tradición" el insigne don Ramón Menéndez Pidal en cuyos programas cuadrarían tan perfectamente determinadas ilustraciones musicales... En fin, todo eran incitaciones a formar un pequeño coro, con exigencias altas de calidad vocal y estilística y cuyo repertorio se basara en los madrigales y en la polifonía renacentista española. Y así surgieron los Cantores Clásicos, con voces adiestradas básicamente por la maestra Lola Rodríguez Aragón y entre las que figuraron Carmen Pérez Durías, Ana Mª Iriarte, Celia Langa, Elsa del Campo, Blanca Mª Seone, Francisco Navarro, Joaquín Deus, Gerardo Monreal... De enero a abril de 1950 se llevó a cabo una programación sistemática de conciertos corales en RNE con los Cantores Clásicos. Enrique Franco, quien, procedente de Radio Madrid, se haría cargo de la dirección de los programas musicales de RNE en 1952, sustituyendo precisamente a Roberto Plá, fecha efectivamente en 1950 la constitución "estable" de este Coro de Cantores Clásicos que de algún modo se oficializa ahora como origen histórico del moderno Coro de la RTVE, el cual, de este modo, celebra en el 2000, con propiedad, su medio siglo de existencia ininterrumpida.

Pascual Ortega ensayando con el Coro.

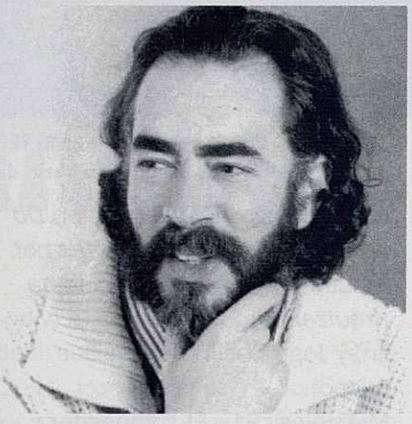
Roberto Plá dirigió a "su" Coro casi exclusivamente en la Radio y en repertorios de nuestra vieja y gloriosa polifonía. La voluntad de ampliar las actividades y el repertorio de los Cantores Clásicos llevó a RNE a decidir, en 1952, el nombramiento de un joven músico leonés, de muy prometedora carrera, como director titular de este conjunto que pasó entonces a llamarse Coro de RNE. Era Odón Alonso. Bajo su dirección el Coro se amplía, se incorporan nuevas voces algunas de ellas bien resonantes: Teresa Berganza, Isabel Penagos, →

Relación de obras españolas de nuestro tiempo estrenadas por el Coro de la RTVE, solo o con orquesta, desde que el conjunto inició con tal nombre su definitiva andadura (1965-2000)

Miguel ALONSO: *Tensiones*
Alfredo ARACIL: *Punta altiva (El sueño de ícaro)*
Leonardo BALADA: *María Sabina*
Xavier BENGUEREL: *Arbor*
Carmelo BERNAOLA: *Negaciones de Pedro*
Alberto BLANCAFORT: *Canciones catalanas, Sinfonietta coral*
Manuel BLANCAFORT: *Canciones de la Sierra*
Amando BLANQUER: *Cantata de Nadal*
Francisco CANO: *Cantata hispánica, Canticum*
Carlos CRUZ DE CASTRO: *Mixtitlan*
Victorino ECHEVARRÍA: *El nuevo mandamiento*
Óscar ESPLÁ: *Llama de amor viva*
Rafael FERRER: *Requiem por una muerte injusta*
Carlos GALÁN: *Inti Wata*
Vicente GARCÉS: *Retaule coral*
Juan Alfonso GARCÍA: *6 Caprichos sobre poemas de F. García Lorca*
Antón GARCÍA ABRIL: *Cantico della Creature*
José GARCÍA ROMÁN: *El nuevo sol del mundo*
Agustín GONZÁLEZ ACILU: *Interfonismos*
Francisco GUERRERO: *Jondo*
Cristóbal HALFFTER: *Symposion*
Ernesto HALFFTER: *Canticum elegiacum in memoriam Pierre de Polignac*
Praeclarisimi Principis, Los gozos de nuestra Señora
Joaquín HOMS: *Agnus Dei, Caligaverunt oculi miei*
Antón LARRAURI: *Illun, Maritxu, Zaintzu III, Loas a tío Simón*
Tomás MARCO: *Transfiguración*
Israel David MARTÍNEZ ESPINOSA: *La jeune martyre*
Federico MOMPOU: *Los Improperios*
José MUÑOZ MOLLEDA: *3 Rimas de Sta. Teresa*
Gonzalo de OLAVIDE: *Estigma*
Ricardo OLMOS: *Viejas canciones de amor y vida*
Luis de PABLO: *Ricercare-Recordare*
Carlos PALACIO: *Llanto de muerte por María Luisa*
José PERIS: *Te Deum*
Juan García PISTOLESI: *Pre Texto*
Pablo RIVIÉRE: *Orpheu*
Joaquín RODRIGO: *Himno de los Neófitos de Qumrán*
Mauticio SOTELO: *Due voci... come un soffio dall'estrema lontananza*
José Luis TURINA: *Para saber si existo*

Teresa Tourné, Inés Rivadeneira, Pedro Lavirgen... Poco a poco, el repertorio del Coro de RNE se vuelve hacia la mejor música de su tiempo y se estrenan en España obras corales de Stravinski, Dallapiccola, Petrassi, Casella, Rodrigo... La progresiva dedicación de Odón Alonso a la dirección de orquesta aconsejó su relevo del cargo cinco años después, pero por entonces ya se había personado cerca del Coro de RNE otro joven maestro cuya excelente preparación musical derivaba hacia la dirección, y fundamentalmente la dirección coral: Alberto Blancafort.

En los comienzos de los años sesenta, mientras sigue su curso de actividad concertística y radiofónica el Coro de RNE dirigido por Blancafort, el auge de los llamados Festivales de España y la necesidad de ampliar las actividades sinfónicas en la capital y en todo el país convergieron en la decisión gubernamental de crear la Orquesta Sinfónica de la RTVE, cosa que se hizo mediante orden aparecida en el BOE de 29 de junio de 1964 y que había sido firmada el día 18 por el ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne. Para formar artísticamente al conjunto y lanzarlo al ruedo concertístico nacional e internacional, se trajo a un veterano y prestigiadísimo maestro, Igor Markevitch, quien pronto, apenas dirigió el concierto de presentación oficial de la Orquesta de RTVE, dio la señal de alarma: sin un coro de entidad sinfónica, grande y estable, las posibilidades de programación y de proyección de las temporadas de la nueva Orquesta estaban lamentablemente limitadas... Dicho y hecho. Se encargó a Enrique Franco y Alberto Blancafort la elaboración de un informe práctico sobre cómo llevar a cabo la constitución de ese gran conjunto coral e inmediatamente se estaba procediendo a la ampliación del Coro de RNE que, lógicamente, se consideró una base que evitaba tener que empezar de cero. Y así cerramos este ciclo del artículo, ligando con el comienzo del mismo: el 22 de diciembre de 1965 se presentaba oficialmente en Madrid el nuevo Coro de la RTVE, versión ampliada -en número de componentes y en ambiciones artísticas- del viejo Coro de RNE, a su vez derivado de los Cantores Clásicos...



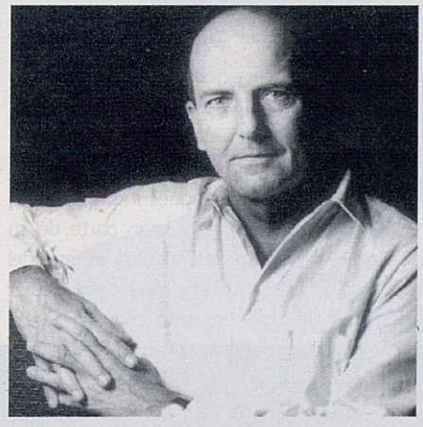
Mariano Alfonso.

La trayectoria del Coro de la RTVE en los treinta y cinco años que le traen desde allí hasta el 2000 ha sido enormemente intensa, como corresponde a un conjunto profesional que hace conciertos a cappella (en distintas formaciones) y con orquesta y que graba para Radio y TV. Ciertamente, trabajar hermanadamente con una orquesta sinfónica condiciona no poco la actividad. Con todos los maestros titulares que ha tenido la Orquesta de RTVE -García Asensio, Ros Marbá, Odón Alonso, Gómez Martínez, Arpad Jóo, Sergiu Comissiona...- el Coro ha hecho prácticamente todo el repertorio sinfónico-coral, desde las Vísperas de

Cyenes

El Coro de la RTVE con su director entre 1980 y 1982, Pedro Pirfano en el Teatro Real.

Monteverdi hasta la música del final del siglo XX, pasando por la esencial del repertorio de oratorios y cantatas del Barroco, el Clasicismo y el Romanticismo, pero, en este campo, nuestro Coro puede contar hitos musicales de carácter "especial", vividos junto a enormes batutas invitadas: con el director-fundador de la Orquesta, Igor Markevitch, hicieron varias aclamadas Novenas y Requiem de Verdi, así como una Misa en Si menor de Bach, La Creación de Haydn, la Sinfonía de los Salmos de Stravinski, la versión con coro del Daphnis et Chloé de Ravel, más obras sinfónico-corales de Berlioz, Borodin, Gounod, Kodaly, Milhaud... y hasta llegar a clásicos vivientes de la música española como Federico Mompou, óscar Esplá y Ernesto Halffter, pasando por algunas piezas polifónicas del maestro Victoria y el más escogido repertorio zarzuelístico: en fin, un abanico enorme de títulos que valieron al Coro de la RTVE jornadas de gloria al lado del recordado maestro. Con Sir Neville Marriner cantaron un espléndido Mesías, con Lorin Maazel el Requiem de Verdi... Con todo, en este capítulo probablemente habría que señalar con especial subrayado las memorables jornadas de trabajo y conciertos que el Coro de la RTVE, con la Orquesta, llevó a cabo en los finales días de marzo y primerísimos de abril de 1967, con la venerable y sabia Nadia Boulanger, traducidas en una versión del Requiem de Gabriel Fauré que no podremos olvidar quienes tuvimos la suerte de escuchar y ver (porque ¡qué maravilla fue también ver cómo aquella señora de ochenta años transmitía inmensa energía con recatado gesto y penetrante mirada!). Nadia Boulanger había sido discípula de Fauré y maestra de Markevitch y de Blancafort: muchas cosas emotivas convergieron en aquellos conciertos. Y no olvidemos un capítulo de especial significación en la trayectoria del Coro de la RTVE, por cuanto tiene de servicio a la cultura musical de nuestro tiempo: nos referimos a su labor como vehículo para el estreno de nuevas composiciones. De este repertorio de primeras audiciones damos aparte un resumen.



Laszlo Heltay.

Relacionemos ahora a los directores titulares que el Coro de la RTVE ha tenido en su historia moderna, puesto que la prehistoria quedó resumida arriba. El maestro Alberto Blancafort es, sin duda, el principal ocupante de ese podio: como hemos visto, él dirigió el Coro de RNE en su última etapa con tal nombre (1958-1965); y, sin solución de continuidad, fue director titular del ya Coro de la RTVE desde 1965 hasta 1979. Le sucedió Pedro Pírfano (1980-82), pero volvió unos meses en 1982 hasta que se nombró titular a Pascual Ortega (1983-86). Parte de la temporada 86-87 la tuvo encomendada Mariano Alfonso como subdirector, dejando paso a la breve titularidad de Jordi Casas (1987-88); de nuevo Mariano Alfonso rigió el conjunto como subdirector (director de hecho) en 1988-89, mientras que en la siguiente temporada el Coro de la RTVE tuvo como maestro titular a Miguel Amantegui. Por fin accedió a la titularidad Mariano Alfonso, ejerciéndola entre 1990 y 1992. Entre diciembre de 1992 y febrero de 1998 reapareció como titular del Coro de la RTVE el maestro Alberto Blancafort, tras el cual se contrató para este cargo por vez primera a un director no español: el húngaro Laszlo Heltay, que es el titular desde 1998 y cuyas prolongadas ausencias de la villa y corte son cubiertas por Mariano Alfonso, ahora en misiones de Ayudante de Dirección. En este último período se ha procedido a una considerable renovación de la plantilla, lo que ha rejuvenecido y dado nuevo impulso al conjunto.

En su larga carrera, el Coro de la RTVE, además de su actividad estable en los ciclos de conciertos sinfónicos, ha prodigado actuaciones en los principales festivales de música españoles, con muy especial participación en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, ciclos de conciertos de la Fundación Juan March, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Palacio Real, distintas Universidades... En los festivales de ópera que se iniciaron en los años sesenta en el Teatro de la Zarzuela y que durante lustros cubrieron la vergonzante carencia de teatro de ópera en Madrid, el Coro de la RTVE tuvo igualmente abundante y destacada participación.

Nuestro Coro va a ofrecer conciertos especiales a lo largo de este año 2000. Al menos en uno de ellos se prevé la actuación conjunta de la mayor parte de los directores que han estado en su podio durante tan rica historia: será acaso el punto más emotivo de estas sesiones conmemorativas. ■

Martin Merry
El coro de ópera

Traducción: Bálder Carraté
Fotografías: Javier del Real

A menudo me preguntan por el papel que desempeña el coro en la ópera, como si la mayoría de la gente no lo hubiera entendido. Los melómanos van a la ópera, en primer lugar, para ver una obra en concreto; y en segundo lugar, para poder escuchar en vivo a sus solistas preferidos (como Los Tres Tenores, que agotan las localidades cada vez que ofrecen un concierto). Pero rara vez encontramos un aficionado que vaya a la ópera para escuchar al coro. Resulta vergonzoso, ya que el coro desempeña un papel fundamental en la ópera. Es evidente que la función original de los coros griegos era de menor importancia (se limitaba a comentar el desarrollo del drama) y que su función ha evolucionado gradualmente hasta convertirse en un elemento esencial. En mi opinión, uno de los inconvenientes -a nivel musical- de los siglos XIX y XX es que los compositores no han concedido al coro la importancia que merece, relegándolo a rellenar el tiempo entre dos momentos de tensión dramática. ¡Hay momentos en las primeras óperas de Verdi en los que se tiene la impresión de que el coro interviene únicamente para que alguno de los personajes principales pueda cambiar de vestuario! Y hay también momentos redundantes en los que el coro se emplea para enlazar los comienzos largos y las "cabalettas" rápidas que van a continuación. Estos fragmentos muchas veces se eliminan, con buen criterio, pues la música carece por completo de originalidad.

Por fortuna hemos avanzado mucho desde los tiempos en que el coro se limitaba a llenar tiempos muertos en la ópera. Puede que uno de los mejores momentos de la historia de la ópera sea el último acto de Peter Grimes de Britten, cuando los campesinos se adueñan de la obra en su persecución de Peter Grimes. De hecho, el coro se convierte en el principal protagonista, por el poder que tienen los aldeanos para destruir a Grimes. Igualmente importante es el papel del coro en el Boris Godunov de Mussorgsky, donde el pueblo asume el control de la trama; y ¿qué sería de los Maestros Cantores de Nurenberg, de Wagner, sin esa maravillosa lucha al final del Acto II y la gran escena final? Cabe decir que la ópera de Janacek De la casa de los muertos es una ópera puramente coral de la que emergen actuaciones individuales. El Otello de Verdi perdería gran parte de su belleza sin la tormenta inicial o el final del Acto III. El coro no tiene que desempeñar una función clave durante toda la ópera,

pero cuando aparezca ha de tener la fuerza suficiente para sobrecoger al público; y su aparición debería ser respetada por los directores de escena; no debe menospreciarse, sino tenerse en cuenta en la visión global del montaje. ¿Por qué entonces me dedico a algo tan extraño como es dirigir el coro de un Teatro de ópera?

Siempre quise llegar a ser director de coro o de orquesta. En Inglaterra tenemos una tradición coral muy particular, basada principalmente en la música religiosa del período isabelino, con la música de William Byrd, Thomas Tallis y tantos otros; pero basada también, en una serie de costumbres corales en la sociedad en las que el mismísimo Haendel encontró un estímulo para las obras que compuso mientras vivió en Londres durante el siglo XVIII. Gracias a ello se percató de que los ingleses habían perdido el interés por las óperas italianas y compuso sus grandes oratorios. Esta tradición coral existe todavía en la actualidad - y creo conveniente recordar que pervive gracias a los músicos amateurs - pero, desgraciadamente, ha perdido fuerza. Para mí fue una oportunidad fantástica aprender a dirigir practicando con coros de toda Gran Bretaña. Si pienso en los comienzos de mi carrera como director, percibo como un rasgo esencial mi afán por conferir a toda la música un carácter muy operístico. Cuando dirigí por primera vez *La pasión según San Juan* de Bach, por ejemplo, di a la obra demasiado dramatismo: siempre me ha parecido importante que la música coral tuviera cierto toque dramático, con una forma similar a la de la ópera. El *Elías* de Mendelssohn, siempre me ha parecido una composición muy operística que pierde gran parte de su belleza si se representa con un sentimiento excesivamente religioso o eliminando la tensión dramática. ¡Si Mendelssohn hubiera escrito una sola ópera de éxito! Hay que decir que Haendel compuso sus oratorios bajo la clara influencia de la corriente operística italiana, y por ello, a pesar de su contenido religioso, deben abordarse en cierto modo como una ópera.

En cualquier caso, para mí fue un gran avance como director de coro el cambio de la sala de conciertos al teatro de ópera, y me resultó de gran ayuda estudiar dirección coral de ópera en la Guildhall School of Music de Londres con algunos de los principales representantes del mundo operístico actual. Aquí me encontré por primera vez con la estructura de un teatro de ópera en miniatura: el procedimiento a seguir en los ensayos, la preparación de los cantantes, la relación ente el director de coro y el director de escena, y, en definitiva, el método que se sigue durante el montaje de una ópera. En cierta ocasión, tuve como compañera a Ann Sophie von Otter representando a Lucrecia en *El rapto de Lucrecia* de Britten. Aprendí todo lo referente al acompañamiento de los solistas desde el foso, gracias a Vilem Tausky. Y lo aprendí todo sobre la dramática de cada una de las notas de una partitura con Basil Coleman, un escenógrafo cuya influencia ha sido vital para la formación del English Opera Group, junto con Benjamin Britten y Peter Pears, y que además ha producido varios estrenos de las óperas de Britten. Posteriormente tuve la oportunidad de trabajar como maestro repetidor y preparador vocal en varios teatros de ópera. Es posible que esta actividad no parezca demasiado relevante para un director de coro, pero me ayudó a entender la complejidad de la ópera y la manera en que cada elemento - orquesta, solistas, coro, escenografía, dirección musical, artística y coral, etc.- resulta absolutamente esencial y requiere una dedicación y un compromiso plenos para lograr buenos resultados. Desde aquel primer contacto con la ópera y a lo largo de mi carrera como director de coro y orquesta, he acumulado la experiencia suficiente para trabajar en teatros de ópera de Europa y América.

La principal diferencia entre un coro de ópera y uno "de concierto" es que sus integrantes, además de poseer las voces adecuadas, deben tener unos conocimientos mínimos de interpretación escénica. En las audiciones, me parece interesante exigir dos arias de ópera: una de libre elección y otra previamente fijada por el jurado, en la que los cantantes deben mostrar su talento como actores. Para realizar una buena selección es igualmente importante incluir una prueba de solfeo (consta de una melodía y un pasaje rítmico), algo imprescindible para los cantantes de un coro de ópera. El proceso de audición es, en algunos casos, extremadamente complicado, pero los criterios de selección vienen establecidos por las necesidades específicas del coro operístico, como es el hecho de actuar en un escenario con una orquesta de más de ciento →

Martin Merry dirige en la actualidad el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

veinte profesores en el foso. Estas exigencias se acentúan en mayor medida en las óperas románticas de comienzos del siglo XX, donde un cantante dotado de unas buenas cualidades vocales, una técnica maravillosa y un buen dominio del solfeo no sirve de mucho en un coro de ópera si no posee volumen o capacidad de arrastrar al resto de sus compañeros. No pretendo decir que se ignore a los mejores cantantes en favor de un gran volumen de voz, por el contrario, la calidad es uno de los aspectos más importantes, y me gusta sentir que puedo equilibrar cada sección del coro con todos estos aspectos fundamentales.

Otro factor esencial a tener en cuenta cuando se seleccionan las voces en una audición es que, en determinados casos, se le puede hacer un favor a un cantante que haya forzado el volumen de voz para "impresionar" al jurado si no se le selecciona. ¡Rechazar a un cantante puede resultar difícil, pero en algunas ocasiones es por su propio bien! Una voz temblorosa debe ser desechada casi con absoluta seguridad. Tengo una opinión muy especial del vibrato, porque cuando no es natural puede dañar seriamente el sonido de toda la cuerda. La entonación desempeña un papel crucial en mi selección, aunque a menudo se ve afectada por los nervios de la audición y procuro tener ambos factores en cuenta. Debo confesar que, muy a mi pesar, las habilidades de interpretación escénica no influyen de manera decisiva en la selección de los miembros del coro de ópera. Muchas veces es posible intuir sus cualidades como actores con sólo observar cómo se presentan ante el jurado. También me gustaría realizar las audiciones con la colaboración de un director de escena para valorar junto a él la interpretación vocal y escénica de un aria de ópera, y me gustaría que se concediera mayor importancia a la presentación de un aria escénica, en la que además de cantar es necesario interpretar. Los días en los que el coro cantaba en bloque sobre el escenario terminaron hace mucho tiempo; los cantantes de coro necesitan hoy una capacidad de interpretación muy superior si desean estar a la altura de las exigencias de un director de escena moderno. Es interesante que los cantantes se ofrezcan para representar pequeños papeles solistas en la ópera o que incluso intervengan como "covers". Puede ser un enorme incentivo para un cantante joven que esté interesado en llegar a ser solista. Muchos de los grandes cantantes comenzaron en un coro de ópera y lucharon por continuar su carrera como solistas, habiéndose beneficiado de trabajar con grandes solistas durante su experiencia coral. Por ejemplo, estoy seguro de que muchos de los integrantes de mi coro han aprendido muchísimo durante los ensayos compartidos con Plácido Domingo para *Margarita la Tornera*; basta ver cómo trabaja un artista de su categoría para aprender. Pero me parece esencial que los miembros del coro tengan además la oportunidad de cantar fuera del propio conjunto, si así lo desean. La fase final del proceso de selección consiste en decidir quién ocupará las primeras y segundas voces dentro de cada cuerda. Hay ocasiones en las que resulta obvio, pero puede suponer un verdadero quebradero de cabeza - ¡yo tuve serios problemas a la hora de colocar a los bajos y a los barítonos! -. España, por alguna extraña razón, carece de contraltos verdaderamente "operísticas" y resulta muy complicado separar una cuerda ya escasa de por sí en dos grupos.

Una vez finalizada la selección teniendo en cuenta el tamaño del coro, las representaciones de la temporada, las divisiones internas de las cuerdas- se pasa a la fase de preparación. Evidentemente, el tamaño del coro es un elemento fundamental a la hora de planear una temporada. Las últimas óperas de Verdi requieren coros de gran tamaño (como Aida, donde intervienen más de cien personas), y las primeras obras de este mismo compositor no necesitan más de cincuenta o sesenta cantantes. Mozart emplea coros de tamaño reducido (veinticinco o treinta voces); Rossini, Donizetti y Bellini suelen contar con conjuntos medianos, de unos cuarenta y cincuenta componentes. Por otro lado, están las óperas en las que intervienen coros de gran tamaño y calidad como las ya mencionadas *Boris Godunov* o los *Maestros Cantores*, muy exigentes no sólo en lo que respecta al tamaño, sino también al volumen y la calidad sonora, por no hablar de Massenet, Wagner, Richard Strauss (¡a quien no le interesaba demasiado el coro!), Beethoven (*Fidelio*) o Tchaikovsky. Todo esto dificulta la contratación de cantantes para el coro, pues a menudo muchos de ellos quedan sin trabajo cuando hay una temporada en la que se representan óperas de Mozart y Rossini, por ejemplo. Antiguamente los teatros de ópera empleaban a un gran número de cantantes durante todo el año, pero en la actualidad, y a consecuencia de las graves dificultades económicas, se tiende a contratar a un coro de unos cincuenta cantantes y a aumentar la plantilla en caso de necesidad. Esto tiene, sin duda, grandes ventajas económicas, pero también significa que, a menos que la temporada tenga un repertorio muy exigente, siempre nos veremos obligados a reforzar el coro con cantantes que no poseen la misma experiencia operística y escénica que el resto de sus compañeros. Así por ejemplo, ahora que se ha reducido drásticamente la plantilla del coro del Covent Garden, salen al escenario muchos cantantes de refuerzo con escasa experiencia escénica. Un aspecto fundamental de este debate en torno al repertorio es la enorme importancia de tener en cuenta las necesidades del coro a la hora de planificar el programa de cada temporada, algo que a menudo ocupa el último lugar en la lista llegado el momento de elaborar la planificación.

Generalmente decido yo mismo cuántos ensayos musicales son necesarios para cada ópera. En el caso del Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que es un coro nuevo, multiplico el número de ensayos por tres o por cuatro, mientras que en un teatro de ópera con un coro que conoce bien el repertorio es posible reducir al mínimo los ensayos musicales. No podemos olvidar que siempre hay nuevos cantantes que necesitan estudiar por separado al margen de los ensayos regulares. Esto puede ser engañoso a la hora de preparar una nueva obra, porque podemos pasarnos o quedarnos cortos en la planificación de los ensayos. Me excedí enormemente en el número de ensayos del *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, y sin embrago me faltó tiempo en

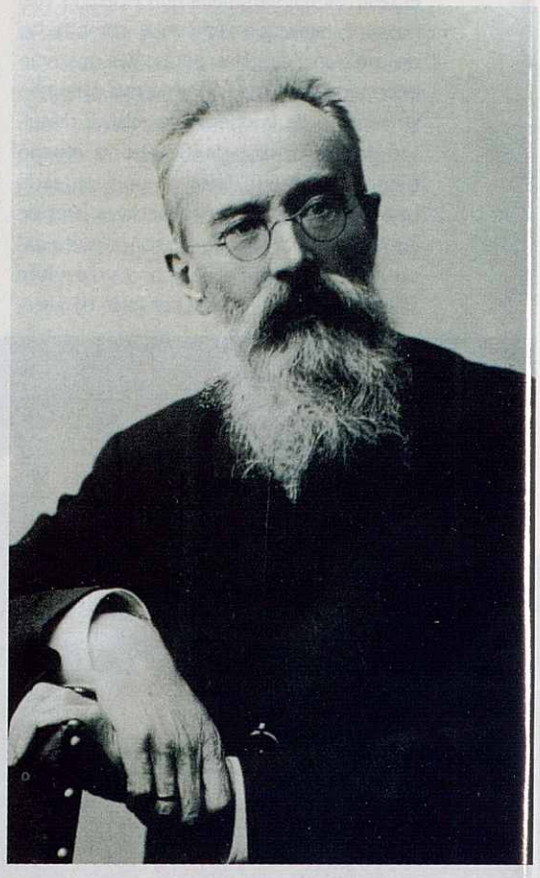
el caso de *Las Basáridas* de Henze, lo cual no tiene nada que ver con la complejidad de cada una de estas obras (¡las dos eran enormemente difíciles!), sino más bien con la duración de la ópera y la relativa dificultad para memorizarla. Se ahorra mucho tiempo realizando ensayos por separado bajo la dirección de los respectivos jefes de cuerda, que son cuatro personas escogidas entre cada sección del coro y resultan sumamente importantes. Los jefes de cuerda se ocupan de estos ensayos y son un vínculo excelente entre el director del coro y éste en su conjunto en lo que a la preparación musical se refiere. A continuación tienen lugar los ensayos musicales del coro completo en la Sala de Coro, teniendo en cuenta que, en muchas ocasiones, puede estar preparando tres óperas al mismo tiempo y acaso con una cuarta en cartel. En el caso del Teatro Real tenemos el enorme privilegio de aprender un reportorio nuevo para un coro nuevo sin las presiones habituales en otros teatros de ópera. Mi experiencia en la ópera de San Francisco fue horrorosa, porque el coro a menudo preparaba las óperas con meses de antelación, realizaba el ensayo escénico sin solistas y a continuación esperaba un mes o dos para, en el último momento, ensayar con los solistas para la representación. Estoy seguro de que el sistema habrá cambiado ya, pero la experiencia de exigir a los miembros de un coro que dieran la réplica a Pavarotti o Domingo como si estuvieran en el escenario, meses antes de que llegasen los cantantes principales, resultaba muy extraña.

Una vez concluidos los ensayos musicales - teniendo en cuenta que la memorización consume buena parte del tiempo de la preparación musical de un coro operístico- el coro está listo para realizar los ensayos con el director de escena. Éstos empiezan siempre en una sala de ensayos que normalmente tiene la misma disposición que tendrá el escenario. Es en este momento cuando el director del coro deposita una enorme responsabilidad en el director de la ópera o en su ayudante, y en el director de escena. Generalmente se hace primero un ensayo musical con el director en la sala de coro para perfeccionar la interpretación, de manera que el coro llegue a los ensayos escénicos bien preparado. Éste es siempre un momento muy difícil para el coro porque los cantantes tienen que prescindir de las partituras, cantar de memoria y entregarse por completo a la actuación. Creo sinceramente que el nivel de calidad musical cae en picado tras dos o tres ensayos escénicos. Pero es en este momento cuando la experiencia tiene más importancia, cuando uno se aleja del coro, deja que la obra evolucione y al mismo tiempo se ocupa de hacer lo necesario para recuperar rápidamente el nivel de calidad musical. Durante esta fase de los ensayos es muy importante trabajar con el coro fuera del escenario en caso de necesidad.

El arte de dirigir un coro interno es un tema del que se podría hablar mucho. Creo que fue Sir Simon Rattle (Director entrante de la Orquesta Filarmónica de Berlín) quien dijo en una ocasión que dirigir un coro o una banda internos es mucho más arduo que ser el director principal. Exageraba, pero yo sé que se refería a las complicaciones de coordinación que exige esta labor. Uno dirige "adelantándose" al maestro que se encuentra en el foso, al que ve a través de un monitor para compensar el retraso sonoro en el que se incurre inevitablemente. Puedo asegurar que es una sensación muy extraña, porque el instinto natural es dirigir lo que uno está oyendo. ¡Esto resulta fatídico! No hay manera de evitar el retraso del sonido desde el escenario con respecto al circuito de televisión, y uno debe llevar el compás interiormente "por delante", pero al mismo tiempo debe seguir el que marca el director en el foso sin interferir en su propio ritmo. Hay momentos terribles en la ópera en los que los maestros internos pueden fracasar rotundamente. Verdi parece adorar todo este mundo de la banda y el coro fuera del escenario, con los solistas y la orquesta en él; uno de los momentos más complicados que conozco es el acto final de *Un Baile de Máscaras*. ¡Y puedo asegurar que no tengo el menor interés en empezar con el Acto II de Hernani! El trabajo fuera del escenario puede complicarse más aún con el tema de la ubicación del coro, ya que en algunas ocasiones puede ser necesario amplificar el sonido, y se debe tener en cuenta que el coro puede intervenir en escena pocos momentos después, por lo que no se pueden alejar demasiado del escenario. ¡La paciencia es el mejor amigo de un director de coro interno!

Tras dos o tres semanas en la sala de ensayos, el coro está listo para salir al escenario. ¡Ahora es cuando los problemas se multiplican! No sólo tenemos que preocuparnos de las marcas, de los monitores de televisión y de toda la parafernalia y logística de la escena, sino que además los cantantes deben llevar los trajes, y surgen distintas distracciones que no ayudan a mantener la calidad musical - ¡y esto sin tener en cuenta que hay que intentar llevarse bien con el director del foso!- De nuevo se requiere mucha paciencia, pero por lo general la mayoría de los problemas se van solucionando tras unos días de ensayo en el escenario. Desde luego, también hay momentos aburridos en la participación del coro durante los ensayos. Se producen muchas situaciones de espera provocadas por un fallo en la entrada en escena de un personaje o por un pequeño desajuste musical que es preciso mejorar. Cuando la tensión o el aburrimiento se acumulan, recuerdo a los cantantes del coro que trabajar en el rodaje de una película es mucho peor, ya que puedes pasar mucho tiempo sin intervenir mientras se rueda una y otra vez la misma secuencia. Normalmente todo está en orden la noche del estreno, pero en ese momento lo habitual es que uno esté preocupado por el montaje de la siguiente ópera. ¡Un mundo no apto para cardíacos! ■

Scherezade, las mil y una peripecias orquestales



Rimsky-Korsakov.

por Carlos Tarín

No parece exagerado afirmar que Rusia llega al siglo XX encorsetada en una cerrada y anquilosada sociedad estamental, que prolonga la Edad Media hasta la misma revolución rusa. La industrialización previa a la revolución sigue manteniendo el régimen autocrático zarista, y tan sólo pone las bases para que sea posible el que ha sido seguramente el alzamiento más violento de la historia.

Musicalmente, ese aislamiento se empieza a abrir débilmente ya en el siglo XVIII con compositores como Volkow, Fomine, Kachine, Titow, o Pratsch, cuya colección de cantos rusos influyó en los cuartetos de Beethoven. Pero sólo con el acercamiento de Glinka a los centros neurálgicos de la música occidental del XIX, Italia y Alemania (Berlín), no comienza verdaderamente la historia de la música moderna rusa. Si bien los modelos europeos no satisficieron al compositor -e incluso se tienen por una de las causas que empujaron al surgimiento del nacionalismo ruso-, tampoco era posible negar de golpe la sólida tradición occidental, especialmente en un país donde la única música destacable era la popular.

La creación de un Conservatorio de Música, donde una vez más su nombre anticipa las enseñanzas continuistas de las creadas por occidente, dio lugar en principio a dos bandos: los conservadores, con los Rubinstein a la cabeza (Nicolai, creador del centro, y su hermano Anton), y Tchaikovsky, junto a sus respectivos incondicionales; y por otro lado, los sucesores de Glinka, con Balakirev al frente, en torno al cual se crea el Grupo de los Cinco, con César Cui, Borodin, Moussorgsky y Rimsky-Korsakov. Su idea es defender una música auténticamente rusa, alejada de las formas musicales europeas tradicionales, persiguiendo una música directa, en comunión íntima con el texto.

Scherezade será interpretada por la Orquesta Ciudad de Málaga los días 6 y 7 de abril; por la Orquesta Nacional de España, el 5, 6 y 7 de mayo; y por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, el 11 y 12 de mayo

Los resultados de tal Grupo no serán tan definitorios: ni los conservadores serán ajenos a las reivindicaciones del Grupo (¿cuántas citas se nos ocurren en las que la música popular rusa haya permeado los pentagramas tchaikovkianos), ni esta moguchay kuchka (manada poderosa) -según denominación del todopoderoso crítico Stasov-, será tan radical (desde César Cui, primer asociado al grupo de Balakirev, virulento articulista en pro del nacionalismo, del que es difícil rastrear algo del mismo en su obra, a Rismky, el más joven y último en llegar, que terminaría siendo primero profesor y luego director del controvertido Conservatorio). Según cuenta el mismo Korsakov en sus memorias, el grupo se desarrolló desde los años 60 hasta mediados de los 70, aunque ya

sufrió un duro revés al dirigir Balakirev la Sociedad Musical Rusa, otro baluarte conservador.

Scherezade culmina y resume con precisión el estilo de Rimsky, del que apenas comenzada su audición notaremos dos de sus peculiaridades más sobresalientes: la presencia omnipotente de la melodía como eficaz unificadora del discurso, a la vez que seductora protagonista, y junto a ello, un tratamiento de la orquesta que hoy veríamos aún más deslumbrantes si sus hallazgos –muchos aprendidos a partir del sinfonismo de Berlioz- no se hubiesen aprovechado de esa manera en muchos compositores posteriores, desde su más afamado alumno, Stravinsky, hasta el impresionismo de Debussy o la escritura de Ravel. La primera cualidad se relaciona con las características de la escuela rusa, influida por su mencionada tendencia al canto popular; la segunda, busca -como las coloristas vestimentas del país- el centelleo irisado que puede proporcionar la gran orquesta, y que Rimsky dispuesto de manera diáfana, huyendo seguramente –quizá queriendo contrarrestarlo- del irrefrenable imperio wagneriano.

Ese colorismo abarca también a la historia que da pie a la obra: nada más caleidoscópico para poner música que el mundo mágico y cegador de Las mil y una noches. La forma elegida es la suite, pero de la plasticidad de la narración es tan arrolladora que nos acerca al carácter del poema sinfónico, que dará vida a los personajes, a quienes, además, asignará diferentes temas (sin que podamos hablar estrictamente de leit-motiven, ya que éstos serán sólo "materiales puramente musicales, motivos de desarrollo sinfónico). La obra se terminó en julio de 1888, y fue estrenada el 28 de octubre del mismo año, dirigida por el propio compositor.

Érase una vez...

Los viejos manuscritos árabes sobre los famosos cuentos fueron recogidos en una primera versión por Galland, pero posteriormente llegaron a constituir veintiocho volúmenes, traducidos por Blasco Ibáñez. Scherezade intenta salvar su vida cuando el sultán Shahriar, desconfiando de las mujeres, decide pasar con una cada noche y luego matarla.

Con la descripción conminatoria del sultán comienza la obra. El tema está construido sobre recias octavas de fagotes (a los que se suman los clarinetes), cuerda y sobre todo trombones y tuba en fortísimo (además pesante), en cuyo compás 3 Korsakov coloca un trino que parece llenar al personaje de un temblor, de un estremecimiento casi burlón, el cual parece anticipar que la hosquedad del jeque es tan circunstancial como su misoginia. El autor no desaprovechará la ocasión de hacer valer desde el principio sus portentosas dotes para la orquestación –a veces hasta el exceso-. Tras ello, la madera recrea el ambiente mágico y enigmático en que nos sitúa la obra mediante una disposición homófona de los instrumentos, antecedido y seguido de unos expectantes silencios.

Continuará el característico motivo que define la seductora melopea de Scherezade: un espressivo violín inicia el canto/cuento de la sultana sobre una decidida e incisiva blanca al comienzo de la frase (Mi), de manera que atraiga la atención inicial de su oyente, seguida de un caracoleante despliegue de tresillos formando un encadenado arabesco. Conducirá nueva y repetidamente a Mi (como un cuento a otro, sin descanso), mediante un ascendente y decidido motivo arpegiado, iniciado interrumpidamente a diferentes alturas. El tema, apoyado por los arpegios envolventes del arpa, es una herencia sin tapujos de Balakirev, citado del poema sinfónico Thamar.

Ahora comienza verdaderamente el primer cuadro (Allegro non troppo), llamado El mar y el barco de Simbad, que al principio el autor quiso nombrar con el más neutro término de Preludio. Aparece nuevamente el tema que antes llamábamos del sultán, para evocar el barco movido en suaves olas por los arpegios de la cuerda media-grave, mientras que la melodía es cantada por los violines, aunque ahora en la tonalidad brillante de Mi mayor. La economía de medios es patente: el tema se secuencia (se repite a diferentes alturas) una y otra vez, apoyándose en tres notas largas cuyos extremos se hayan generalmente a una distancia de una tercera

El mar.

descendente (el primer grupo, Mi-Re-Do, luego Si-La-Sol, etc.). Sobre una dinámica creciente, su textura tímbrica se va engrosando, hasta alcanzar un breve receso y volver a repetir una octava más alta el emblemático grupo Mi-Re-Do, tomando a partir de ahí la nave otro rumbo, aunque manteniendo el mismo esquema, hasta alcanzar el primer remanso en Do mayor.

La madera introducirá, a través de un motivo acéfalo, un dolce tema secundario, que recorrerá la flauta, oboe y clarinete, precedido de la cabecera del tema principal en las trompas. Luego el tema de Scherezade se dejará mecer por el regular y métrico balanceo de olas arpegiadas, y de él se desprenderá su cola, su arpegio conclusivo, para ser secuenciado una y otra vez, aunque ahora su apoyo unificador será un motivo que desciende cromáticamente en las trompas a una distancia de terceras. Todo ello desembocará en un forte (con el tema atronando en trombones y tubas), →

Scherezade.

lo que podía hacernos pensar en la inevitable y pasajera tempestad. A partir de aquí todo es una repetición variada desde el principio, en la que el principal factor cambiante es, cómo no, la tímbrica. Una breve coda protagonizada por el chelo y concluida suavemente por las maderas pondrá fin al movimiento.

Príncipe Kalender.

El cuento del Príncipe Kalender permite agrupar una multitud de pequeños pasajes de diferente agógica para dar vida a la nueva fábula. Tchaikovsky reconocía su incapacidad para que no se vieran las "costuras" de sus esquemas; Gerald Abraham creyó que era el sello de toda la escuela rusa: tras el ineludible canto de Scherezade, la vivacidad y el colorido de la melodía inicial del segundo movimiento, estructurada en dos partes, es encomendada al fagot, siendo repetida por el oboe y la cuerda (violines y luego violonchelos), para pasar más tarde por las maderas sobre una textura tímbrica en aumento, que termina sobre la exposición final y entrecortada del violonchelo, oboe y trompa.

El Allegro molto supone un brusco cambio de ambiente: el trombón introduce de pronto el motivo final del nuevo tema de carácter fanfárrico, que se expone completo nuevamente por trombones y tuba, y luego por la trompeta con sordina (Rimsky aprovechará las posibilidades tímbricas del metal con sordina), luego pasará a las cuerdas de forma más agresiva y nuevamente al metal, hasta terminar en una repetida cadenza del clarinete, del que Rimsky hará valer su celeridad. El Vivace scherzando que le sigue elabora el tema algo más que hasta ahora, aunque la orquestación sigue siendo el aspecto más destacado, en donde la escritura deviene de dramática en festiva y callejera. En el Moderato assai reaparece la cadenza, ahora interpretada por el fagot, siempre con ese carácter diríamos melismático, del que el resto de la madera lo va relevando. La aparición del tema principal en las maderas, es dinamizado por un contrapunto en la cuerda, recurso que Korsakov domina a la perfección aunque, citando de nuevo a Abraham, es algo que resulta siempre "ajeno" al alma rusa, y que puede encontrar adecuado ejemplo en este pasaje. Nuevas combinaciones instrumentales terminan con suavidad primero en el arpa, luego los violines con sordina, trémolos y en divisi (otro de los recursos más característicos del autor), flauta con arpa, trompa... hasta el final, en el que toda la orquesta se implica sobre el tema del sultán o del mar cantado en pizzicato por los contrabajos.

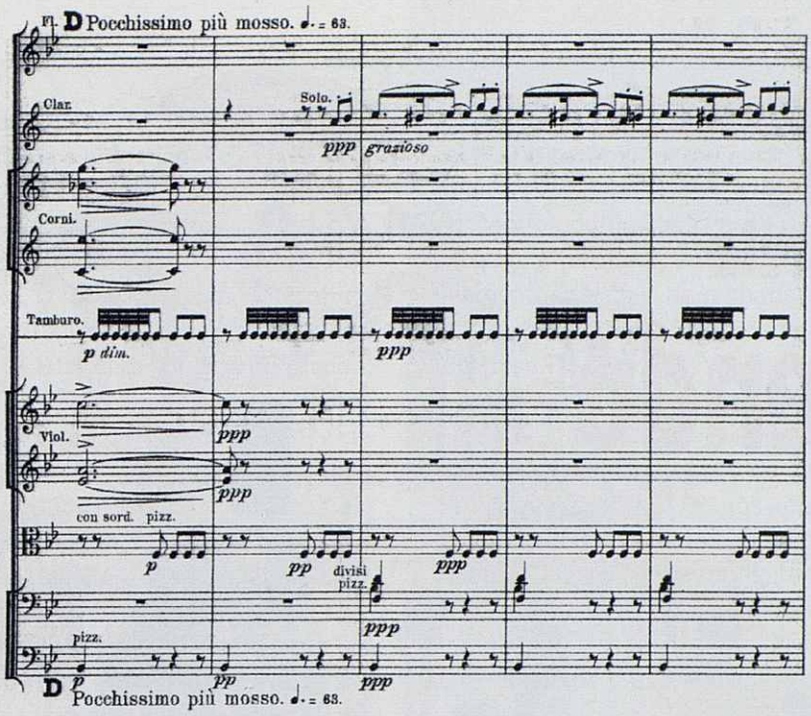
Fanfarria.

Uno de los episodios más justamente famosos y conseguidos es El príncipe y la princesa. No sólo por sus hermosas melodías de carácter marcadamente orientalizante, sino por un concepto musical más globalizante e imaginativo. Comienza con la melodía del príncipe, en Sol mayor, que se va repitiendo siempre a manos de la cuerda, primero los violines, luego los violonchelos (doblados por el oboe), cuerda, siempre separados por un centelleante arabesco primero de clarinete, luego de flauta, y posteriormente integrado en la cuerda por los violines.

El tema de la princesa parece sacado de la costilla del príncipe, pero Rimsky lo hace diferente al presentarlo en el clarinete, bajo un grácil ritmo marcado por la caja y pizzicatos en la cuerda media-grave y más adelante ligera percusión, todo en la tonalidad de Si bemol. Luego la flauta, violines y el resto de la madera van alternándose en las distintas elaboraciones del tema.

Tras una intervención del oboe a piacere, vuelve el tema de Scherezade, en una breve cadenza del violín. Éste ocupará un papel protagonista a partir de ahora, a veces ajeno a las evoluciones temáticas del resto de la orquesta. La trompa expondrá el tema por última vez con la autoridad que la caracteriza, antes de que los violines lo interpreten con todo el esplendor que le otorga su

Príncipe.



Princesa.

protagonismo en la orquesta. Adviértase que aún sobre tonalidades mayores, la cabecera del tema, anacrúsica, va formando una decisiva tercera que Rimsky va cambiando constantemente de mayor a menor, asignando a los violines la menor, hasta este momento tan espléndido como breve, que pronto se disemina en mil desarrollados fragmentos. Atención a la exigua coda final, porque la flauta, oboe, fagot, sobre los constantes pizzicatos y una percusión muy turca, dibujarán un arabesco sobre el tema de la princesa (cuyos tresillos recuerdan el tema de Scherezade), que pintan seguramente la escena más genuinamente árabe de este fresco sinfónico.

La Fiesta en Bagdad: naufragio de un barco sobre las rocas reserva, como era de esperar, la parte más brillante de la pieza, temáticamente porque todos los temas anteriores vienen a caer aquí, y porque musicalmente Rimsky muestra sus mejores dotes de ensamblador. Vuelve el tema del sultán, expuesto de una forma más enérgica, que aún lo será más en su segunda aparición (Allegro molto e frenetico); Scherezade recurrirá a todas sus artes, primero sobre las dobles cuerdas del violín y luego, siempre alternando con el tema anterior, sobre las triples, en un ejercicio de auténtico alarde virtuosístico del concertino.

Una exótica danza en fogoso ritmo inicia el festín (Vivo), con un sabor cada vez más oriental, primero a cargo de la flauta y luego de los violines. Un pasaje en donde la trompeta y la trompa, y luego el fagot repiten insistentemente una nota pedal, de carácter fanfárrico, que mantendrá la tensión del bailable hasta la siguiente sección. De forma trepidante se vuelve a incluir la segunda sección del tema principal del Príncipe Kalender, aunque ahora Un poco pesante... Otro pasaje de enlace, sobre el arabesco de Scherezade nos transporta al cortesano tema de la princesa del movimiento anterior, primero en las maderas y luego en la cuerda.

El tema de la fiesta vuelve, aunque ha perdido su nitidez, seguramente por el desenfreno casi orgiástico en que se va envolviendo. Los metales esbozan con fuerza la cabecera del tema de la princesa, enredados entre un sinfín de serpenteantes cantos del arabesco. De nuevo torna aquella cadenza del clarinete del segundo movimiento, ahora asumida por toda la orquesta y secuenciada una y otra vez, alternando con el tema de Scherezade. Inopinadamente, envuelto entre fanfarrias, el tema del sultán/el mar, alternando con el arabesco de Scherezade, que se vuelve a mezclar con los demás. El tema de la fiesta lo envuelve todo nuevamente con la brillantez de toda la orquesta, junto a reiteradas citas, como la mencionada y parcial del príncipe Kalender, luego la del amable tema del príncipe -que es de nuevo tratado en el oboe y en los violonchelos-, y posteriormente se elaborará el tema de la fiesta con gran vivacidad. Aún reaparece el motivo fanfárrico de Kalender.

La fiesta se acaba y volvemos al mar (Allegro non troppo, ahora maestoso), un mar que se encrespa con ayuda de un ráfagas cromáticas en las maderas, y el muy atronador bombo, acompasados del triángulo y platos. Su intensidad aumenta tanto que, tras advertirnos primero por el tema fanfárrico de Kalender, veremos (oiremos) encallar el barco sobre las rocas al golpe del gong chino. Después la calma, la vuelta al tema de Scherezade –ahora terminado sobre punzantes armónicos, con los que

Fiesta.

Rimsky siempre pintaba la quieta luminosidad-, que se repetirá brillantemente después de que hayamos oído aquel tema homofónico que nos prometía mil y una aventuras. ■

XIX Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes de Murcia

Aprendiendo con la práctica

Tito Bernal

Tito Bernal

"Conciertos al Aire Libre", patrocinados por La Verdad.

por Álvaro Zaldívar

A partir del 15 de abril, y durante una intensa semana, se celebra en Murcia la XIX edición del Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes, organizado por la Universidad de Murcia y la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma. Prestigiosa cita por donde han desfilado grupos de jóvenes artistas de las más distantes naciones (en orden de presentación: Hungría, Alemania, Austria, Suiza, Checoslovaquia, Italia, Reino Unido, Polonia, Holanda, Bélgica, Francia, Bulgaria, Japón, Rusia, Estados Unidos, Albania, Suecia, Ucrania, China, Cuba, Armenia y Portugal), también ha sido foro privilegiado para tomar el pulso a las más importantes jóvenes orquestas españolas.

Así, entre los jóvenes conjuntos de nuestro país, y empezando por las orquestas anfitrionas, como la del Conservatorio Superior de Música y

Tito Bernal

la de Jóvenes de la Región de Murcia -incluída su "Sección Aspirantes"-, en las sucesivas ediciones del Festival han sido allí escuchados variados grupos como el Coro Universitario de León, la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), la Joven Orquesta de la Biblioteca Musical de Madrid, las orquestas de los Conservatorios Superiores de San Sebastián y de Vigo, los Pequeños Músicos "Juan Antxieta" de Bilbao, la Orquesta del Colegio Público "Virgen del Buen Suceso" de Cieza, la Coral Universitaria de Murcia, el Tabir Percusión Ensemble de Madrid, la Orquesta del Conservatorio de Cartagena, la Orquesta Jóvenes Maestros de Madrid, la Joven Orquesta "Maestro Cervera" de Valencia, el Plural Ensemble de Madrid, la Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de la Universidad de Murcia, la Orquesta Joven de Andalucía, el Grupo de Cámara de la Universidad Carlos III de Madrid y, finalmente, el año pasado, las Orquestas de la Escuela de Práctica Orquestal de la Sinfónica de Galicia y la del Conservatoro Superior de Música "Jesús Guridi" de Vitoria.

Notable listado que, en la presente edición se enriquecerá con la participación de la Joven Orquesta de la Escuela de Música de Colonia (Alemania), la Orquesta Sinfónica Juvenil de Costa Rica, la Orquesta Sinfónica de los alumnos de la Escuela Nacional de Música de Villeurbanne (Francia), la Jove Orquesta Simfónica de L´Anoia (Igualada-Barcelona), la Orquesta de Cámara de la Escuela Estatal de Música de Varsovia (Polonia) y la Joven Orquesta Sinfónica de Ankara (Turquía). Admirable capacidad de convocatoria, asombroso foro de enriquecimiento y mutuo intercambio, privilegiado mirador para contemplar, año tras año, cómo se desarrolla la formación musical en los más variados y lejanos lugares, aprendiendo de sus muchos aciertos, anticipándose a posibles errores.

Tito Bernal

Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, bajo la dirección de César Álvarez.

NOTICIAS

☛ 28 Congreso de la C.E.C.E. en Valencia

Del 6 al 8 de abril tendrá lugar, en Valencia, el 28 Congreso Nacional de la Enseñanza Privada, organizado por la Confederación Española de Centros de Enseñanza (CECE), principal patronal de la educación privada no religiosa, en donde se encuentran, además de los correspondientes centros de primaria, secundaria y formación profesional, una selecta nómina de entidades docentes musicales privadas, tanto regladas -es decir, con validez académica oficial- como no regladas - las nuevas "Escuelas de Música"-.

En este Congreso, que tendrá lugar en el recién inaugurado edificio del Palacio de Congresos de Valencia, y cuyo título general es "La Escuela en el siglo XXI", los centros de música disponen de su programación específica, adecuadamente integrada en la variada programación general en la que figuran importantes conferencias y mesas redondas del más amplio interés educativo (sobre los nuevos programas Sócrates y Leonardo, la imagen social de la enseñanza, el aprendizaje de la convivencia y la ciudadanía, la calidad en la educación, etc.).

Destacan en la referida programación específica musical dos mesas redondas, la primera dedicada a "Las enseñanzas musicales ante los retos del siglo XXI, como empresarios y docentes", y la segunda ocupada en estudiar las "Bases para una coherencia efectiva de la legislación musical en el Estado Español".

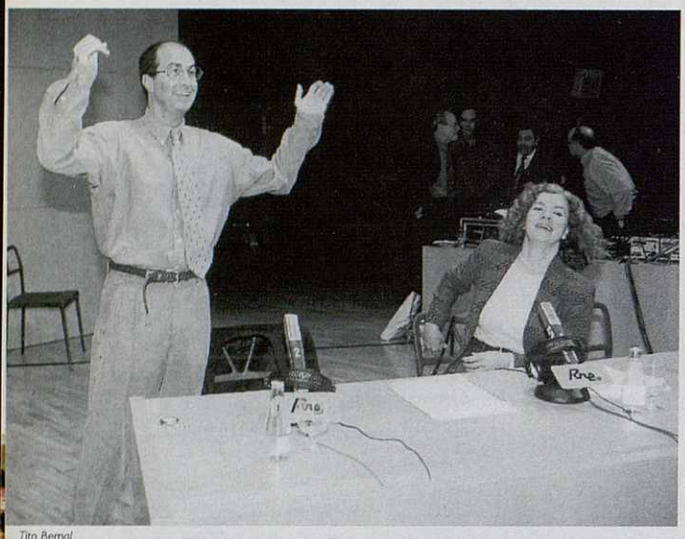
La prevista presencia de numerosos titulares y directivos de los diversos centros, así como la participación de adecuados representantes político-educativos, altos cargos tanto de las distintas Comunidades Autónomas como del propio Ministerio de Educación y Cultura, asegura la importancia e interés de esta cita anual que, en esta ocasión, se celebra en la muy musical ciudad de Valencia: no en vano, el Congreso se cierra con un Concierto, en el Monasterio del Puig, previo a la cena de gala con la que tradicionalmente se clausuran esas intensas jornadas.

Tito Bernal

Orquesta de Aspirantes Región de Murcia.

Un rico y variado programa

Todavía algo más: este excepcional Festival murciano añade, a los ya dichos, dos testimonios interesantísimos: el de la creación contemporánea (pues allí se estrena, desde hace trece años, la obra ganadora de un Concurso Internacional de Jóvenes Compositores, convocado al efecto meses atrás), y el del trabajo en



Tito Bernal

Clásicos Populares en el marco del Festival en marzo de 1999.

directo: con una brillante selección de los jóvenes miembros de todas las orquestas invitadas se forma la Orquesta Internacional del Festival, dirigida por un relevante maestro (este año, Lazslo Haltey, en anteriores citas otros conocidos nombres como G. Mancini, P. Halffter-Caro, M. Ceccanti, Luis Remartinez, etc.), Orquesta de Orquestas que tiene el honor de estrenar la obra ganadora del Concurso, pero sobre todo se convierte, por unos pocos pero densos días, en un verdadero laboratorio de enseñanza técnico-instrumental y práctica artística.

Otros atractivos completan la oferta del Festival que, este año, regresa a sus fechas iniciales, la Semana Santa, después de cinco años de variado calendario. La benigna climatología murcia en esas fechas hará disfrutar de los abundantes Conciertos al Aire Libre programados (un día, todas las orquestas en distintas plazas y jardines, con el patrocinio del periódico "La Verdad"), como la feliz presencia del Auditorio de la Región de Murcia permite la realización de las Clases Magistrales de diversos instrumentos, o el bellísimo Casino murciano es anfitrión de la Muestra de Música de Cámara.

No olvidemos, finalmente, que el Festival sale de la ciudad de Murcia para hacer partícipes de su riqueza musical y humana tanto a diversas pedanías de la capital como a otras muchas ciudades de la Región e incluso, sobrepasando las fronteras autonómicas, también sus frutos llegan a las provincias vecinas de Alicante y Albacete. Generosa vocación recompensada en el plano estatal con una significativa colaboración del INAEM del Ministerio de Educación y Cultura, y en su vertiente internacional con su selección, por la Comisión de Cultura de la Comunidad Europea, para la "Plataforma Cultural Europea 1991".

Jornadas sobre música y educación

Insistiendo en el valor formativo de este Festival, evidente en todas sus variadas actividades de profundas connotaciones educativas, el año pasado se convocaron, como adecuado complemento, las Primeras Jornadas sobre "La Música y la Juventud", dedicadas a tratar los "Nuevos Horizontes sobre Educación Musical". En ellas participaron Antonio Viñao (catedrático de teoría e historia de la educación de la Universidad de Murcia), tratando sobre "Una educación musical para todos"; José Alfredo Espinosa y Rafael Rivas (coordinador en el MEC y profesor en Madrid, respectivamente, del proyecto MUS-E en España) quienes hablaron sobre "El proyecto MUS-E"; Luis Puellles (catedrático de neuroanatomía de la Universidad de Murcia), quien disertó sobre "La música y el cerebro"; y por último Victor Pliego de Andrés (profesor de la universidad de Alcalá y subdirector de la revista "Música y Educación"), en cuya conferencia trató acerca de "Aprender a escuchar: el desarrollo de la afición musical".

Objeto de una ya inmediata publicación, a cargo de la propia Universidad de Murcia, a estas conferencias y profesores les seguirán en esta edición del 2000 otras tantas intervenciones de las ya Segundas Jornadas: Antonio Gallego (catedrático en excedencia del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando) hablará sobre "La música, arte joven"; José Ignacio Palacios

Tito Bernal

Orquesta Internacional en el Concierto de Clausura de la edición anterior del Festival.

OPINIÓN OPINIÓN OPINIÓN OPINIÓN OPINIÓN OPINIÓN OPINIÓN

LECCIÓN DE SINCERIDAD

por Antonio Narejos

pianista y profesor del Conservatorio Superior de Música de Murcia, es Director del Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes de Murcia

Dos líneas pedagógicas recorren el Festival de Murcia. Una es la que perfila las actividades dirigidas a los jóvenes músicos de las orquestas participantes, otra la que trata de tensar sus vínculos con la comunidad educativa y con la realidad sociocultural de la juventud.

Desde su llegada a Murcia, los más de 400 jóvenes procedentes de muy diversas nacionalidades, tienen la oportunidad de conocerse e intercambiar experiencias tanto vitales como musicales. Encuentros de música de cámara, master-classes, actuaciones al aire libre, se entrecruzan con los conciertos diarios en el Auditorio de Murcia y en los lugares más dispares de la Región.

De entre todos los participantes, una selección configura la "Orquesta Internacional", que trabaja a partir del primer día bajo la supervisión de un director invitado, ofreciendo el Concierto de Clausura del Festival. En este concierto, los jóvenes asumen el estreno mundial de la obra ganadora del último Concurso Internacional de Jóvenes Compositores que convoca anualmente el propio Festival. A partir de este año el concierto de la Orquesta Internacional se grabará en CD, como testimonio vivo del festival, ...al menos en su virtualidad.

Pero el Festival es algo más que una muestra de orquestas de jóvenes, algo más que un atractivo ciclo de conciertos. Uno de nuestros objetivos es conseguir que éste, además de un festival de jóvenes, sea también un festival para los jóvenes. Por esta razón queremos salir al encuentro de la juventud, en toda su diversidad, haciéndoles llegar el Festival de un modo más directo, de manera que puedan sentirse implicados y lo consideren como algo suyo. En esta línea se incluyen las clases

Toto Bernal

preparatorias de los conciertos que se llevan a cabo en fechas anteriores al propio festival en los Institutos. Estas clases incluyen actuaciones en directo y tratan de despertar el interés en los jóvenes, no ya conduciéndoles en grupo al Auditorio, sino de modo tal que sean ellos mismos quienes decidan.

Finalmente, la celebración de las Jornadas sobre la Música y la Juventud, en el seno del Festival, quieren ofrecer un foro de reflexión acerca de la relación de los jóvenes con el mundo de la música en general y de la música culta en particular. La comunidad educativa en su conjunto se encuentra implicada, desde el Conservatorio a la Universidad, en unos encuentros que aspiran a convertirse en referente de un campo abierto a la actualidad más radical, interesando cuestiones educativas, sociológicas, filosóficas y científicas.

En el panorama educativo español, demasiado convulsionado por la búsqueda de soluciones al futuro de las enseñanzas musicales, el Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes de Murcia asoma como una pequeña isla llena de vitalidad y dinamismo, de entusiasmo y entrega, sin más recompensa que la propia Música: maravillosa lección de sinceridad la que nos brinda la juventud.

(catedrático de música de la Escuela de Magisterio de la Universidad de Valladolid) se ocupará de "La educación musical en la Universidad: la formación de docentes especialistas"; José Luis García del Busto (exdirector adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, crítico musical y programador de RNE) disertará acerca de los "Conciertos de jóvenes, conciertos para jóvenes"; y el que escribe estos párrafos tendrá a su cargo el estudio de "Los Conservatorios Superiores de Música y la inserción profesional".

No nos queda sino felicitar a la Comunidad y Universidad de Murcia por tan feliz iniciativa, e invitar -a cuantos se interesen por la música y la educación musical- a esta interesantísima convocatoria donde, cumpliendo el ideal formativo del arte, de verdad se aprende con la práctica y se disfruta aprendiendo. ■

SERVICIO DE SOCORRO *por Víctor M. Burell*

Necesitaría me instruyesen, desde el punto de vista técnico-musical, sobre el Allegro y Finale de la *Quinta sinfonía* de Beethoven. Estoy escribiendo un cuento donde los personajes giran en torno al llamado "a la puerta del destino", y pretendo no cometer errores en la redacción cuando hablo de la obra.

(Idilio Ibarra Viñas. Correo electrónico)

La sinfonía, que había adquirido su forma definitiva en la enorme sucesión (104), de las designadas así por el maestro Haydn, cobra en Beethoven su evolución definitiva como modelo perdurable hasta la desaparición del Romanticismo y los nacionalismos, que también la cultivaron, y que, aunque con sus rasgos característicos, no superarían formalmente los modelos del compositor de Bonn.

Sin que las estructuras clásicas sufran determinantes alteraciones, el género sinfonía llega al punto álgido a través de las tensiones armónicas y un continuado impulso rítmico, pareciendo, según afirmación del musicólogo Einstein, que Beethoven fuera el creador de todas las formas empleadas.

La *Sinfonía n.º 5 en Do menor, Op. 67*, que fue estrenada el 22 de diciembre de 1808, es probablemente la más conocida, popularmente hablando, de su catálogo de nueve completadas.

Desde el primer Haydn es la tonalidad y no los contrastes temáticos el principio básico de la "sinfonía". Beethoven supone la consumación de este método, fundado en la fuerza generadora de las tensiones armónicas básicas, y no en los temas o en la polifonía, habiendo más de naturaleza que de artificio técnico.

La *Quinta* es la que inaugura una auténtica especie de sinfonías que se convertiría prácticamente en norma durante el siglo XIX.

Volviendo a la pregunta pormenorizada, en las obras escritas bajo este programa enunciado, el énfasis pasaba del primer movimiento al último, en el que todas las contradicciones de atmósfera se resolvían en una conclusión triunfante en tono mayor; pero en la coda beethoveniana se excluye cualquier apoteosis huera al evitarse todo este tipo de hinchazones temáticas.

La atmósfera en Do menor recorre una gran parte de la creación del compositor. El tono habitual de vehemencia surge mediante el empleo de la séptima disminuida, que aparece con facilidad en ese tono menor.

En los bocetos originales de la *Quinta*, el final que aparece es bien diferente, para terminar con una forma absolutamente nueva que decide qué grandes secciones sean posibles en unidades de frases, completamente ajenas ya a las del siglo recién terminado.

En el movimiento final, esas frases ampliadas tienen una concentración de motivos, de tónica y dominante, cuya presencia realzan las repeticiones literales.

El regreso del Scherzo en el movimiento final no tiene explicación puramente musical y, sin embargo, su funcionamiento es asombroso. Es evidente que la explicación está en un programa que reposa, mucho más que en el sentido material, en el metafísico y espiritual. Esto mal empleado pudo llegar a convertirse en un modelo de retórica propio del romanticismo subsiguiente.

Por otra parte, el final estaba realzado por la mayor orquesta empleada en ese momento en el campo sinfónico. Por primera vez, Beethoven usa trombones unidos junto con el piccolo y el contrafagot, y la orquesta característica de Haydn pero ampliada.

Desde las cuatro notas, que como esquema rítmico aplastante se han considerado como fatídica llamada del destino, y que constituyen uno de los cuerpos más dramáticos de la música producida hasta el momento, el desarrollo minucioso va tensando una composición que no deja de tener concisión ejemplar.

Es en el Allegro final donde percibimos hasta qué punto el compositor ha sabido unificar todas las ideas secundarias y todas las frases intermedias a la simpleza del primer tema, gracias a una relación rítmica que sirve para ampliar, cada vez con más fuerza, el carácter del conjunto, aquél que el tema por sí mismo solamente podría sugerir.

Hace poco escuché en la radio la *Sinfonía n.º 3, Op. 36* o *Sinfonía de las canciones tristes* de Górecki. Me gustaría saber más sobre este autor y sus obras, y en especial sobre esta bellísima sinfonía.

(Leonor Badal. Valencia)

Henryk Górecki nació en Polonia en 1933. En 1955 y hasta 1960 estudió composición con Szabelski en la Escuela Superior de Música de la Katowize. Poco más tarde emprenderá un curso de ampliación de conocimientos musicales en París con Olivier Messiaen, que él consideraría definitivo.

A lo largo de dos años se dedica a la enseñanza, aunque no abandonará su labor de compositor que terminará constituyendo finalmente su única actividad.

Son sus continuadas búsquedas de posibilidades de expresión las que le conducen hasta un compatriota de su misma generación: Krzysztof Penderecky, aunque los caminos de ambos creadores no tardarían en separarse, llegando así a soluciones similares pero bien distintas.

El dominio de la cuerda, la concentración meditativa y la inhabitualidad de sus maneras creativas, generalmente variadas de dinámica y densidad y con estructuras de considerable longitud, primarán en las obras de ambos artistas.

La *Sinfonía n.º 3, Op. 36 para orquesta y soprano* fue compuesta en 1976, habiéndose convertido desde entonces en la obra más conocida de su autor. Se trata de una composición de carácter meditativo y profundo, que reposa en textos místico-religiosos.

Sus movimientos de tempo introspectivo se desarrollan siempre con lentitud (del lento al largo), como ratificando el clima de calma.

El auditorio es sumergido en una atmósfera reflexiva por el balanceamiento de las dinámicas, lo que confiere a los planos sonoros un carácter ondulante, apropiado para la penetrante recepción del mensaje de los textos, inspirados en cánticos lírico-religiosos de su Polonia natal.

La denominación de los movimientos es pues: lento-sostenuto-tranquillo ma cantabile; lento e largo-tranquillisimo; lento-cantabile semplice.

En el primero, que es el de más duración, se comienza por un amplio preludio orquestal que reposa en un "lamento" que procede del Monasterio de Santa Cruz y que data de mediados del siglo XV.

Se habla del amor genérico de una madre, suscitándose la imagen representativa de La Pietá en la que la Virgen mantiene al Hijo muerto en el regazo.

El segundo movimiento, originado por el anterior, se inspira en una rogativa grabada en el muro de una de las células del Cuartel General de la Gestapo en Zakopane, plegaria en la que se ruega la asistencia de María.

En el movimiento último, la soprano declama un texto, canto folklórico de tema doloroso de una madre por su hijo. El espíritu lírico de este pasaje se inspira en la armonía de un romanticismo tardío, determinado en este caso por la tonalidad de la orquesta, la que acude de nuevo a los planos musicales ondulantes, que avanzan manteniendo la lentitud hasta llegar a un La mayor.

El efecto producido por esta fijación, poco habitual, de la tonalidad es como el de la luz atravesando un oscuro panel de sombras, terminando el canto popular en imagen de consolación.

"Y vosotras, pequeñas flores del Señor, floreceréis alentadoras para que mi hijo repose en paz".

El clima de la composición es siempre dulce aunque triste, meditativo e intimista se desarrolla en una aparente repetición efectiva para la penetración de los sentimientos.

Del coro al coro: igualdades y diferencias

por Víctor M. Burell

Hay países que cantan. Esto nada tiene que ver con la alegría o la tristeza, puesto que se puede cantar motivados por las dos razones.

En una publicación suscitada por los veinticinco años del Coro Nacional de España, Antonio Iglesias, su autor, que citaba su alegría por el encargo de una manera hermosamente infantil, añadía a la experiencia con su Coral Polifónica Orensana, un recuerdo emocionado al escuchar -ya en Madrid- a aquel soberbio Coro de Cosacos del Don, dirigido por Serge Jaroff, de voces tan penetrantes en mi alma como la de una Marian Anderson o una Berta Singerman, sin olvidar aquellas colectividades de índole popular que, con anterioridad, me habían despertado dentro de una comunicatividad folklórica.

Rusia y España son pueblos que cantan, esto se ha convertido casi en un tópico. Y no se trata solamente de cantar para expresarse, si no de cantar juntos para comunicarse además.

Las corales y los orfeones abundan en nuestra geografía, tiñendo en especial su parte norte de una cooperación multitudinaria y participativa, que deviene en sociedades corales, donde los encuentros vecinales se transforman en música con mensaje, en poesía colectiva que se hace expresión por la manera cantada de ser dicha.

Es posible que al fondo de todo estén las buenas voces, que tanto tienen que ver con la geografía, aunque aún no se sepa demasiado de esta relación.

Nada mejor para autoescucharse que la voz, para este fin el mejor de los instrumentos. Si a esto añadimos la posibilidad de saber escuchar ya tendremos el germen del coro. Curiosamente, las alegrías compartidas se multiplican, mientras que las penas se dividen; este milagro es el embrión y la causa de una coral sincera, y una coral sincera es la única agrupación que puede llegar a coro convincente.

Pero desbordados por la existencia en nuestra piel de toro de corales y orfeones de aficionados, en esta ocasión hemos querido referirnos a los conjuntos de voces profesionales que, de manera muy especial, se han aglutinado en el centro, haciendo de Madrid la ciudad más enriquecida por este tipo de conjuntos musicales.

En torno a cinco instituciones diferentes existen otros tantos coros, de los que queremos dar al menos una fugaz idea a lo largo de estas líneas:

El Coro Nacional de España, el de la Radiotelevisión Española, el de la Comunidad de Madrid, el del Teatro de la Zarzuela y el de la Orquesta Sinfónica de Madrid son esas cinco agrupaciones.

Aunque luego los cometidos no dejen tan claras las diferencias, lo cierto es que éstas existen, y que, sobre el papel, podríamos hacer tres grupos con nuestros cinco sujetos corales.

Mientras que la RTVE y la ONE significarían dos coros sinfónicos, La →

Zarzuela y el Real adscribirían otros dos de índole lírico-operística, dejando para el de la Comunidad la especialidad de "coro de cámara", propincue a la polifonía y las músicas antigua y contemporánea.

Las diferencias las darán sobre todo el número de componentes, aunque a esto podríamos añadir la naturaleza de las voces. Pero, para ser claro, no podemos olvidar la historia de la música occidental.

El desarrollo de los estilos traerá consigo las necesidades del coro según las épocas vividas por el mismo. Que la voz es probablemente el más primitivo de los instrumentos a nadie se le oculta y, como tal, durante todo un largo periodo, se escribe sobre todo para ella, llegándose a perfecciones y complejidades por todos conocidas, en las que la "polifonía" llegaría a ser protagonista destacada.

El perfeccionamiento de los instrumentos -sobre todo de cuerda- realiza el traspaso de poderes, por lo que la voz simplifica su cometido, que sin embargo habrá de ir engrosándose a medida que crece el número de instrumentos en el movimiento romántico.

Hemos visto, aunque de manera excesivamente lineal, los cambios de unas estéticas que incluirían, con trazos burdos, a los periodos barroco y romántico. Ahí residirían los cambios cualitativos y cuantitativos de las voces, para darnos, de manera aproximada, la idea de lo que es un coro de cámara y un coro sinfónico, en el que el número (o sea la suma de voces) podría sustituir, hasta cierto punto, la pujanza de las mismas.

A partir de la Primera Guerra Mundial, el efecto también se hace sentir en la música esquilmada por las masacres humanas. Cuatro motivos removieron los cimientos musicales del romanticismo todavía imperante:

En primer lugar, los cambios ético-estéticos, con casi cien años de permanencia; en el segundo, la necesidad de ceñirse a las realidades de una Europa, removida y conmovida, donde las grandes masas orquestales no son ya tan frecuentes; la aparición rupturista del serialismo, que ocupará también un lugar definitivo; y la imposibilidad material del crecimiento del sonido con respecto a la captación del oído humano, que sería la cuarta razón por la que la música que podríamos llamar del siglo XX, después de monumentos como los *Gurrelieder* o la *Sinfonía de los mil* , ha de dar marcha atrás.

Por lo mismo la música coral del siglo recién desaparecido se vuelve más magra y de distinto signo, por lo que especialistas en música antigua pueden recoger la antorcha en estas circunstancias, tanto por las reducciones como por las complicaciones formales contempladas de nuevo.

Desde el Renacimiento también ha nacido un género que, sin olvidar las alteraciones históricas, ha ocupado un lugar preeminente en nuestra historia de la música. La ópera hasta el momento, con algún instante de eclipse, ha venido triunfando como un producto afín pero distinto a la música pura; y también el coro, adscrito al drama lírico llevará consigo esas particularidades.

El movimiento teatral impide, general mente, la enorme estructura del coro sinfónico, sin llegar a meternos en particularidades propias del drama wagneriano, que hace crecer en torno al espectáculo, las masas corales de manera espectacular.

Javier del Real

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

CORO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
«Este coro no tiene historia, sólo futuro. En su haber solamente podemos anotar la combinación entre unas decenas de experiencias particulares y una gran ilusión común»

Pero es el propio cometido el que dará al coro lírico unas necesidades de pujanza comprensibles, al tiempo que su fórmula de actuación exigirá unas condiciones específicas, incorpo-

rables a la afinación, musicalidad y estilo de un coro estático , como son el resto de los coros.

Empezaremos la semblanza de nuestros conjuntos por este último capítulo, adelantando que el CORO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID es el más reciente.

El 29 de octubre de 1999, su presentación en el libro-programa comenzaba así: Este coro no tiene historia, sólo futuro. En su haber solamente podemos anotar la combinación entre unas decenas de experiencias particulares y una gran ilusión común.

Lo que había sido un proyecto lógico desembocaba en realidad. El maestro García Navarro, director musical del Teatro Real, y Pedro González, presidente electo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, elegida una dirección técnica en la experimentada persona de Alfonso Carraté, daban luz verde a la creación de un coro adscrito a la asociación privada que es la Orquesta, para comenzar la experiencia con un contrato de participación en cinco de los títulos programados en la presente temporada 99-2000.

Las pruebas de admisión habían finalizado con éxito, teniendo como arranque lo que ya he citado como "pujanza de las voces", tanto en lo individual como en lo colectivo, cosa demostrada a lo largo de aquel *Otello* verdiano, la reposición de *Margarita la tornera* de Chapí, y el estreno mundial de *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, ópera aún en cartel cuando escribo estas líneas.

La forza del destino y *Ernani* -ambas de Verdi- completarán la experiencia de la temporada, en la que ya la crítica (yo incluido) hemos hecho constar: pujanza, buenos timbre y apoyatura, grandeza en los volúmenes y entrega apasionada.

La experiencia del concierto sinfónico con las complicadas *Las siete puertas de Jerusalén*, oratorio de Penderecky, ha reivindicado también la ductilidad, que después hace menos claramente clasificable la naturaleza de los conjuntos corales, en principio con una tan clara división; lo que no significa ni mucho menos un defecto.

El soporte numérico se ha planteado en principio con 60 voces contratadas para la presente temporada, aunque otras 20 de refuerzo tienen como particularidad la garantía de integración según las necesidades.

El fin último es el de llegar al mismo modelo que la Orquesta, tanto en el número de temporadas como en la fórmula económica de contratación (14 pagas anuales).

Una cuestión específica es la de practicar las audiciones entre esos miembros del coro para cubrir los partiquinos e incluso casos de "cover", como últimamente se ha hecho con el rol de Cervantes.

Las 80 voces de que hemos hablado se han seleccionado entre más de 200 candidatos procedentes de todo el mundo, para lo que ha sido imprescindible la experiencia de su maestro titular, Martín Merry, especialista indiscutible, que fundó en 1978 el Chester Summer Music Festival, que dirigió hasta 1985.

El otro coro lírico es el CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA, que durante sus más de cuarenta años de trayectoria ha sobrepasado los 100 títulos entre óperas y zarzuelas.

No sería oportuno olvidar el enorme servicio que el histórico y hermoso coliseo de la calle Jovellanos ha desempeñado en un Madrid carente de teatro de ópera durante tanto tiempo. Como tampoco sería recomendable no paralelizar el resurgimiento real del género zarzuela con las teorías insistentemente resaltadas de sus magníficos valores.

Luis Bellido

Coro del Teatro de la Zarzuela.

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
«Durante sus más de cuarenta años de trayectoria ha sobrepasado los 100 títulos entre óperas y zarzuelas»

Desde sus comienzos en 1956, con la *Doña Francisquita* que protagonizara Alfredo Kraus, el Coro estuvo diri- →

gido hasta finales de los 80 por José Perera, creador del Coro Cantores de Madrid, con el que se realizaron la mayor parte de grabaciones de nuestro género.

A partir de los 70, La Zarzuela asume el papel de coliseo operístico hasta la apertura del Real hace tres temporadas, para volver desde entonces al repertorio español y el de ópera barroca y contemporánea con necesidades evidentes de menor aparato escénico. *Otra vuelta de tuerca* de Britten demuestra una vez más la enorme calidad de nuestro coliseo.

Tras los maestros Perera, Ignacio Rodríguez, Romano Gandolfi, Vittorio Sicuri, Ivaldo Sciammarella, desde 1994 Antonio Fauró (antiguo miembro del coro, pianista y asistente de dirección con varios antecesores) viene ocupando la dirección, habiéndose llegado a los 70 componentes, para ampliarse en las obras que así lo requerían.

Pero a partir de la reaparición del Teatro Real, La Zarzuela ha empezado a sentir el desagradecimiento institucional, que ha incidido en que el coro haya ido mermando sus efectivos por motivos de baja o jubilaciones, siendo en la actualidad solamente 60 los cantantes, de los que diez son interinos.

Al igual que cualquier resultado debe ser contemplado a largo plazo, cuando de lo bueno se trata, lo malo también se hará ostensible con el paso del tiempo de no poner remedio.

Como ejemplo pedestre, diré que el servicio de limpiezas públicas del barrio de Salamanca ha tocado fondo de descuido. He sabido, de buena tinta, que ha descendido de 118 empleados a 9 en poco más de tres años, y por motivos similares a los de mi denuncia en el caso de La Zarzuela.

¿Es esto de recibo? Ante las carencias o "desviaciones económicas" habrá que buscar soluciones. ¿No podría involucrarse la SGAE con sus riquezas en algo que la atañe tan de cerca como nuestro género?

El CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID constituye una hermosa isla en el Pacífico, que respondería en principio a lo expuesto como música antigua y contemporánea, aunque también haya realizado otros variados papeles.

Las pruebas entre septiembre y octubre de 1984 llegaron a su coronación el 6 de diciembre de aquel mismo año, al celebrarse en Granada, con el coro recién construído, el día de la Constitución.

En Madrid, el programa de presentación, en el Paraninfo de la Universidad de San Bernardo, presentaba el 31 de enero de 1985: *Tres obras corales* de Julio Gómez, *Tres epitafios* de Rodolfo Halffter, *Alleluia* de Tomás Marco, *Dos obras religiosas* de Bruckner, *Tres motetes* de Poulenc, *Dos obras corales* de Ligetti y *Alleluia* de Randal Thompson.

La vocación contemporánea del conjunto se evidenció desde entonces, preparado como estaba para sortear cualquier escollo técnico.

Los 32 componentes nacen como becarios de la Comunidad, pasando a ser en 1990 una asociación cultural sin ánimo de lucro. La creación tenía como inspirador, creador y director a Miguel Groba, que desde 1967 a 1983 había sido director de la Banda Provincial de Madrid, ubicada en el Colegio de San Fernando.

El coro, como más tarde la orquesta, nacen al amparo de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, siendo presidente Joaquín Leguina y consejero de la misma, José Luis García Alonso.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID «Constituye una hermosa isla en el Pacífico, que respondería en principio a lo expuesto como música antigua y contemporánea, aunque también haya realizado otros variados papeles»

El presupuesto primero para el coro fue de 25 millones de pesetas. La formación instrumental completa el espectro, dándose en 1987 el visto bueno que llega a fin con la inauguración en el Teatro Albéniz de los dos conjuntos unidos.

En 1992, esta formación se hace cargo de las zarzuelas realizadas en el Teatro Madrid, cuando la orquesta había pasado ya de 20 a 35 plazas.

Podemos hablar de fechas memorables; una de ellas es la del 4 de junio de 1990, en la que el Coro interpreta, con la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, la *Infancia de Cristo* de Berlioz, despertándose el interés del maestro mientras toda la crítica coincide en considerar al grupo como perfecto.

En cuanto a la especialización en la música del siglo XX, hay que significar otra fecha inolvidable. El 10 de octubre de 1995, en programación diseñada por José Luis Pérez de Arteaga, se da la integral de Anton Webern en la sala Sinfónica del Auditorio Nacional bajo la dirección de Daniel Cohen.

Las necesidades del Teatro Real obligan a la contratación de este coro, mejorándose con esta inyección las retribuciones, aunque pudieron hacerse resentir las estructuras, esa exigencia de afinación perfecta necesaria tanto en la música antigua como en la contemporánea. A pesar de esto no podemos olvidar títulos operísticos como *Divinas palabras*, de Antón García Abril, *La zorrita astuta* de Janazek, *Los basáridas* de Henze, o aquel maravilloso ballet *Ifigenia en Tauride* con música de Gluck.

En el momento en que este artículo vea la luz, la jubilación del maestro Groba habrá traído consigo el nombramiento de José Ramón Encinar para la dirección de Orquesta y Coro, poniéndose además al frente de este último el gran especialista Jordi Casas.

Es sobre todo la vocación la que mueve este coro ejemplar, no suficientemente retribuido pero que nació -como el maestro Groba apunta- con muchas alegrías (Marco, Poulenc, Thompson) y algún que otro dolor (Tres epitafios de Rodolfo Halffter), lo que corrobora la teoría inicial de este artículo.

El CORO DE RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA es el más antiguo entre los tratados.

Fundado en 1950 con el nombre de "Los Cantores Clásicos" fue dirigido por Roberto Pla hasta 1952, en que se transforma en "Coro de Radio Nacional", bajo la dirección de Odón Alonso hasta 1958 cuando pasó a ser conducido por Alberto Blancafort.

Coro de Radio Televisión Española.

Posteriormente han sido sus titulares: Pedro Pírfano, Pascual Ortega, Jordi Casas, Miguel Amantegui, Mariano Alfonso (director en funciones), Alberto Blancafort (director invitado) y en la actualidad Laszlo Heltay.

Llegó a los 120 componentes en 1967 bajo la preclara batuta de Markevitch. En la actualidad, por jubilación u otras bajas, al no renovarse las plazas ha estado durante mucho tiempo no teniendo una plantilla establecida. De manera caprichosa, por factores económicos pero nada profesionales, en 1995 se constituye con una de 60 componentes, por lo que debido a la programación de la Orquesta obliga a tener siempre presente un calendario de refuerzos.

En la actualidad, el rejuvenecimiento de este coro ha sido notable por la adquisición de voces nuevas y el incremento del trabajo, ahora, de cuatro horas y media de lunes a viernes, haya o no participación coral en el concierto de la semana.

El intento último es el de alcanzar un 50 por ciento de conciertos a lo largo de la temporada, además de que a partir de hace unos años se dan actuaciones del coro solo con una cierta asiduidad.

CORO DE RTVE
«En la actualidad, el rejuvenecimiento de este coro ha sido notable por la adquisición de voces nuevas y el incremento del trabajo»

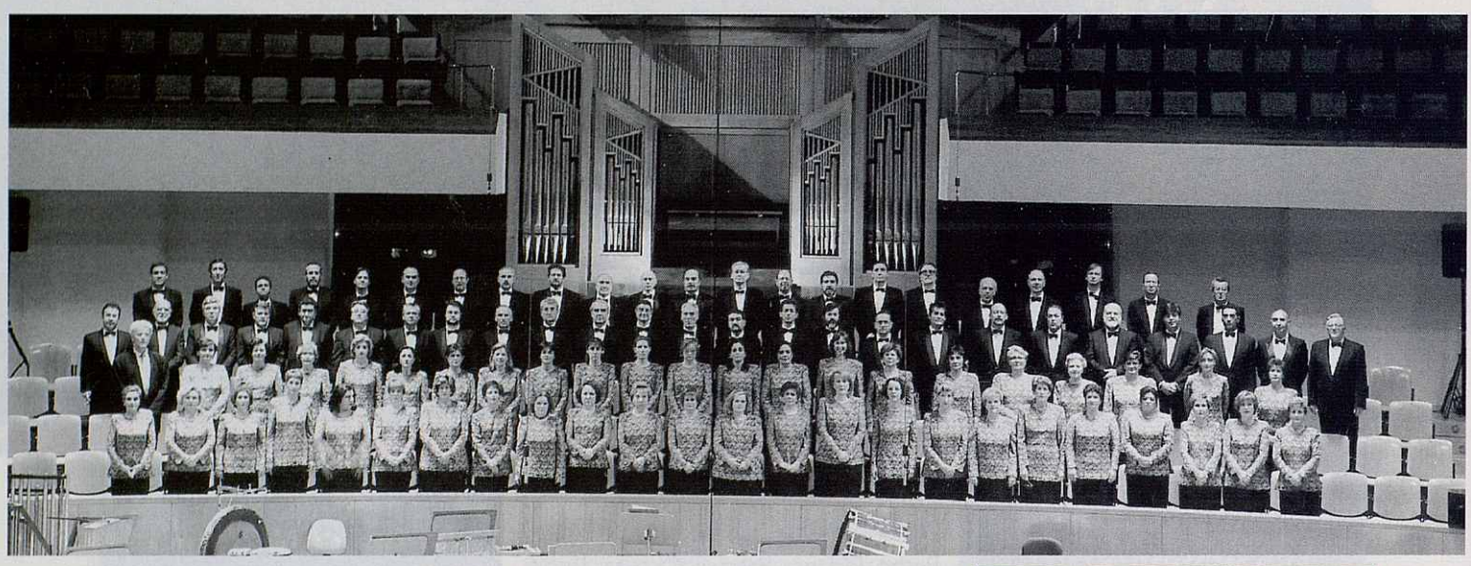
Desde 1995 se ha tomado en consideración su pertenencia a Radio Nacional, sobre todo en lo que se refiere a grabaciones de música española de los siglos XIX y XX, con lo que esta agrupación entra también en el mundo especializado de que hablábamos para otro tipo de coros. En este caso, la música actual →

se ciñe casi exclusivamente a la nuestra.

Otra de sus funciones es la de ser soporte de un sello discográfico nuevo que presenta con frecuencia títulos interesantes.

Aparte de sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica de RTVE ha actuado en los Festivales Internacionales de Música de Barcelona, Santander, Granada, Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Festivales de Ópera de Madrid y Expo'92. En el campo internacional se destaca su participación en el Festival de Flandes, y en junio de hace diez temporadas en el Festival Internacional de San Petersburgo.

En su plantilla de profesionales han figurado cantantes como Teresa Berganza, Isabel Penagos o Pedro Lavirgen.



Coro Nacional de España.

El CORO NACIONAL DE ESPAÑA es por todo lo expuesto el único sinfónico profesional que reside en Madrid, aunque naturalmente su ámbito sea nacional.

Fundado por Lola Rodríguez de Aragón como Coro de la Escuela Superior de Canto, tuvo su primera actuación el 22 de octubre de 1971, interpretando junto a la Orquesta Nacional de España, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, la *Segunda sinfonía, Resurrección* de Gustav Mahler.

Desde aquel momento se han sucedido en su dirección artística José de Felipe, Enrique Ribó, Sabas Calvillo, Carmen Helena Téllez, Alberto Blancafort, Adolfo Gutiérrez Viejo y Tomás Cabrera. Desde enero de 1996 ocupa esta plaza Rainer Steubing-Negenborn.

El polifacetismo de su repertorio abarca desde obras a cappella hasta las más grandes composiciones sinfónico-corales, aunque haga hincapié en la música española, a cuya difusión se dedica especialmente programando estrenos con mucha frecuencia.

A lo largo de su historia ha sido dirigido por batutas de prestigio internacional: Frühbeck de Burgos, Antoni Ros Marbá, Jesús López Cobos, Aldo Ceccato, Sergiu Celebidache, Igor Markevitch, Peter Maag, Eliahu Inbal...

Esta formación, tanto como la Orquesta, está integrado en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM) del Ministerio de Educación y Cultura.

Su Majestad la Reina doña Sofía ostenta la presidencia de honor desde 1976.

Son frecuentes sus giras por España: Sevilla, Barcelona, Vitoria, Málaga, Cuenca, Santander... y por el extranjero.

La OCNE inauguró el Auditorio Nacional de Música de Madrid con la interpretación de la *Atlántida* de Manuel de Falla-Ernesto Halffter, en cuya primera grabación ha participado. Hizo el Concierto, también inaugural, de la Asamblea de las Naciones Unidas en Nueva York en 1983, el funeral solemne por don Juan de Borbón en la Basílica de San Lorenzo de El Escorial, el 7 de abril de 1993, y acompañó el enlace matrimonial de la Infanta Elena en Sevilla (18 de marzo de 1995).

Ha actuado con la Sinfónica de Radio Televisión Española, la Sinfónica de Madrid, la de Castilla y León, Galicia, Sevilla, Tenerife y Joven Orquesta Nacional de España; la Orquesta de las Américas, Sinfónica de Santo Domingo, Sinfónica de Puerto Rico, Filarmónica de Lieja...

Su titular, oriundo de la baja Sajonia, estudió dirección, musicología, composición, piano, violín y canto en la Staatliche Hochschule für Musik de Berlín y de Friburgo, asistiendo a cursos de dirección impartidos por Wolfgang Gönnenwein, Helmuth Rilling y Sergiu Celebidache. ■

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
«Es por todo lo expuesto el único sinfónico profesional que reside en Madrid, aunque naturalmente su ámbito sea nacional»

Recorte o fotocopie y cumpliménte este cupón si quiere hacer su pedido por correo o fax, marcando con una cruz en la casilla de los ejemplares que desea.

Complete ahora su colección de libretos bilingües de ópera publicados en Melómano.

795 ptas./unidad

Haga su pedido por teléfono, correo, fax o correo electrónico

Teléfono y fax: 91 561 52 30

Correo: Melómano
Pº de La Habana, 68, Bj A
28036 Madrid

Correo electrónico: orfeo@idecnet.com

- ❒ Nº 21 El barbero de Sevilla
- ❒ Nº 22 La traviata
- ❒ Nº 23 La flauta mágica
- ❒ Nº 24 Aida
- ❒ Nº 25 La hija del regimiento
- ❒ Nº 26 La Bohème
- ❒ Nº 27 Don Carlo
- ❒ Nº 28 Tannhäuser
- ❒ Nº 29 Cavalleria rusticana/I pagliacci
- ❒ Nº 30 La clemenza di Tito
- ❒ Nº 31 El Cid
- ❒ Nº 32 Idomeneo, Rey de Creta
- ❒ Nº 33 Werther
- ❒ Nº 34 Così fan tutte
- ❒ Nº 35 Tosca
- ❒ Nº 36 Los puritanos

Nombre destinatario:.....

Domicilio de envío:.....

Población:.....Código Postal:.....

Provincia:.....

Teléfono de contacto:..... Firma:

La soprano búlgara Tatiana Davidova, afincada en Bilbao desde hace nueve años, vive las mieles de su éxito en* Los hugonotes *de la temporada de ópera de la ABAO. Tras una etapa de excelentes trabajos, recitales, conciertos y óperas, ve reconocidos sus esfuerzos. En mayo cantará en el granadino auditorio Manuel de Falla.

La soprano Tatiana Davidova

por Karmelo Errekatxo

Tiene voz, figura, encanto especial, voluntad y una claridad de ideas que sorprenden en una mujer todavía muy joven. Conoce la dificultad del triunfo pero, a la vez, posee la virtud de saber cómo hay que llegar a él con trabajo y esfuerzo. Tiene la cabeza sobre los hombros. Sus pies pisan la tierra pero también se posan con severidad en las "tablas" del escenario. Posee madera de artista, confianza en sus valores y un desbordante amor por la música. Es consciente de que su esfuerzo se ha visto recompensado.

Como en otros casos en la historia de la ópera, una sustitución ha sido el punto de partida para una carrera de soprano que está situándose ya internacionalmente. Preparada como "cover" de Andrea Rost en el papel de Margarita de Valois de *Los hugonotes*, tuvo que sustituirla a última hora en la temporada de la ABAO. Su actuación fue todo un triunfo, tanto para la crítica nacional especializada como para los críticos locales y extranjeros que se acercaron a Bilbao para la magnífica ocasión que supuso asistir a la representación de una ópera muy difícil de escuchar en directo.

La cantante se siente satisfecha, agradecida tanto por la oportunidad que se le ofreció en la ABAO, como por la confianza que puso en ella el maestro Antonello Allemandi; él fue quien apostó firmemente por ella. En exclusiva para Melómano y como promesa cumplida nos habla de su vida, de su profesión.

En la otra página, como Margarita de Valois de *Los hugonotes*. Sobre estas líneas, junto a Alfredo Kraus, en la Ópera de Bilbao, vestidos para *Manon*.

Inició su educación musical a los 14 años aunque lo de cantar era algo que hacía desde muy niña con aquellas músicas populares que oía por la radio. Con 15 años ya hizo lo que puede considerarse su primera actuación. En su Ruse natal inició sus estudios musicales y lo hizo con ópera puesto que era la única disciplina vocal que allí se impartía.

Cuando descubrí la ópera sentí la satisfacción por ella que me hizo darme cuenta de que ese era el mundo en el que podía desarrollar mi personalidad como artista y como mujer.

Damos un salto en el tiempo y tenemos ya a una joven cantante que después de tres concursos ganados en Bulgaria, Gales y finalmente el Internacional de Canto de Bilbao, decide quedarse en la capital vizcaína donde, entre otras cosas, conoció a quien hoy es su esposo. Le llamó la atención la vida musical de España y, como manifiesta con entusiasmo, tuvo lugar el encuentro con su gran maestra: Isabel Penagos.

Isabel ha sido fundamental para mi carrera porque aunque yo había estudiado en la escuela de mi ciudad, después de cinco años en la Academia de Música de Sofía y tres años como profesional, todavía no estaba debidamente preparada. Con Isabel comencé desde el ABC del canto. Ella me enseñó el fundamento del canto, es decir, cómo es el mecanismo interno para que todo funcione bien. Esto es algo que muy pocos profesores pueden explicar. En realidad yo comencé a trabajar con Carmen Martínez Luna en Valencia, pero necesitaba encontrar mi propio camino, dónde estaba mi verdad de cantante. Me recomendaron a Isabel Penagos y esto es algo que agradeceré durante toda mi vida.

Hablemos de los concursos y premios.

El más importante ha sido el de Bilbao, aunque debo hacer una salvedad: en mi carrera este Primer Premio ha sido fundamental y gracias a él mi vida cambió. Sin embargo debo manifestar que luego no se han preocupado por mí y no puedo decir que desde su dirección me hayan ayudado. Por circunstancias de la vida no tengo muy buenas relaciones con la dirección del Concurso.

¿Son interesantes los concursos o es que no hay más remedio que acudir a ellos para iniciar una carrera lírica?

Sí son importantes. Es como un escaparate donde puedes exhibirte. Si tienes suerte de que alguien te escuche, aunque no tenga relación con el concurso, y se interese por lo que ha visto en tí, puede ser tan interesante →

como el premio. También son valiosos porque en unos pocos minutos tienes que mostrar todo aquello que has aprendido, en mi caso durante diez años. Debes tener el control total de nervios, de voluntad y hasta de sangre fría para decirte, "estos son mis cinco minutos y en ellos voy a demostrar lo que puedo hacer".

¿Cuál es su música?

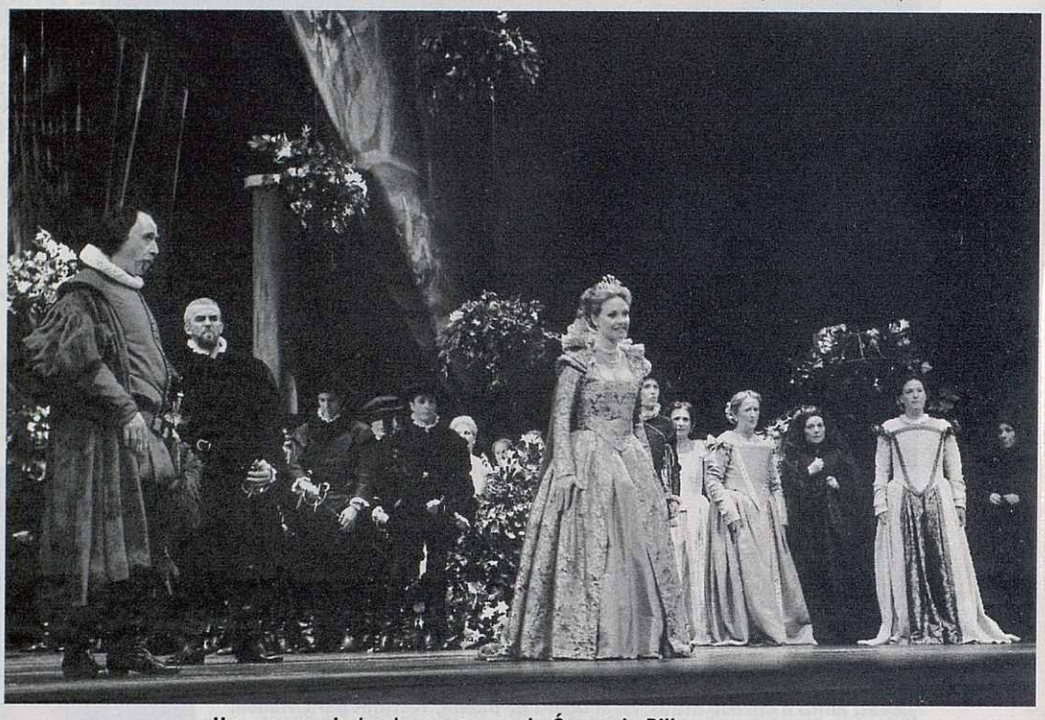
No tengo preferencia por una música determinada, pero yo quiero cantar ópera porque da muchísimas posibilidades artísticas por encima de otras. En los conciertos, la miniatura que es cada canción te sirve para recrearte y hacer algo distinto en cada una de ellas. Tengo la opinión de que si una persona también canta música de cámara ello se trasluce en la ópera. Musicalmente hablando la ópera es más complicada porque no solamente eres tú sino un colectivo y entre todos el resultado debe ser perfecto. En un recital si el cantante se equivoca, el pianista puede seguir, pero en la ópera la orquesta no puede hacerlo, ni ésta ni los demás.

Usted se siente especializada en música española.

Yo descubrí que la música española tiene mucho en común con la búlgara por la influencia árabe y en el caso de Bulgaria, la influencia turca está clarísima. De ahí que yo desde el principio la sintiera muy cercana y comenzase a trabajar muy seriamente en ella. Primero lo hice con Félix Lavilla y más tarde con Alejandro Zabala, alumno de Lavilla y que es un gran conocedor de esta música así como un sensacional repertorista. Con éste la he trabajado mucho y hemos ofrecido recitales enteros como el de la poesía de Rafael Alberti en los festivales internacionales de Segovia y Santander. Para mí el que el público, sabiendo que soy búlgara, se identifique con mi forma de cantar la música española es algo que me enorgullece. De hecho siempre incluyo en mis recitales música española porque es algo que me encanta. El día 4 de mayo interpreto música española en un recital en el Auditorio Manuel de Falla de Granada y esto me satisface enormemente.

Volviendo a la ópera ¿cuál es su preferida?

El bel canto. Y del repertorio sinfónico-coral me identifico más con los oratorios. El *Réquiem* de Mozart es una de mis obras favoritas.



Una escena de *Los hugonotes*, en la Ópera de Bilbao.

Ha cantado con los grandes, Freni, Kraus, Aragall, Gavanelli, Sumi Jo, la Kabaivanska, entre otros... ¿Quién de ellos le ha impresionado más?

Es difícil concretar. Cuando se guardan impresiones nacidas de grabaciones y vídeos, se tiende a idealizar a los artistas. Cuando por vez primera se les conoce en vivo, ocurre que en principio parece como si esperases más de ellos. Pero cuando a lo largo de los días ves como trabajan, vives el periodo de ensayos y luego observas su actuación en las representaciones, que cambia muchísimo, comprendes que en cada artista, detrás de cada éxito, hay un valor verdadero. La publicidad no puede engañar durante mucho tiempo. Los famosos están donde están por merecimientos propios y de ellos se puede aprender muchísimo. Cada uno, con todas sus diferencias, es un valor irrepetible.

Usted ha sido objeto de críticas atinadas, creo, algunas entusiásticas pero ¿cree sinceramente que la crítica suele ser justa?

En la mayoría de los casos sí, pero quiero señalar que yo en lo que más creo es en la crítica del público; éste muy raras veces se equivoca. Aunque no pueda definir técnicamente, como sí lo hace un crítico, cuando el público responde es porque siente que allí hay algo bueno. Si no hay respuesta, casi siempre, es porque algo falla. Pero sí creo, en general, que la crítica suele ser objetiva y ayuda mucho a los cantantes.

Se ha elogiado su canto de coloratura, sus agudos fáciles, pero como usted sabe, el canto es mucho más que eso ¿para usted, dónde radica lo importante del canto?

Yo desde el principio tuve claro que en el canto quería expresar mis sentimientos. La técnica sirve para esto porque en sí misma no significa mucho, es el vehículo para poder expresarse. El agudo por sí solo no significa nada, unicamente tiene importancia como parte de la expre-

sión, de la línea musical que en determinado momento contiene el texto.

Lo que tiene importancia es que la voz esté igualada desde el grave al agudo, el que uno tenga la suficiente técnica como para no preocuparse de ella y le permita expresar todo lo que siente.

Incluso a veces, es curioso, algunos papeles suelen ser más difíciles porque tienen unas frases que son muy cortas pero tienen que encajarlas perfectamente en su momento. Es mucho más fácil un aria, una melodía desde el principio hasta el final, que tener trocitos en un "ensamble". Y

En *La sonámbula*, de Bellini, en la Ópera de Bilbao.

Ha interpretado muchos papeles secundarios pero es cierto que estos son siempre importantes.

Estoy convencida de su importancia. En la ópera todos los personajes son esenciales, hasta el último "coprimario" que dice dos frases, porque la ópera es un arte colectivo. Aunque para una determinada ópera se cuente con dos o tres cantantes excepcionales, si los demás son mediocres, el resultado no va a ser satisfactorio. considero que el público, a medida que amplía su conocimiento, se da cuenta de la importancia que tienen para un resultado bueno estas partes de menor brillantez.

¿Suele escuchar y estudiar ópera contemporánea?

Hasta ahora no he tenido ninguna oportunidad de cantarla, pero sí la escucho porque es una necesidad enriquecer tu propia cultura musical. Por otra parte en las obras nuevas suelen encontrarse cosas interesantes.

Condiciones que debe poseer un buen maestro de la voz

Primero que haya sido cantante. No es necesario que haya sido una gran figura aunque sí cantante. En el escenario es donde verdaderamente se comprueba la técnica y conocimientos que se posee. También debe conocer el lenguaje apropiado para expresar sus sensaciones y que el discípulo lo entienda. Tiene que ser un buen psicólogo porque quien comienza a estudiar no es cantante, sino una persona en quien no deben influir negativamente en su carácter. Y por descontado que debe poseer profundos conocimientos musicales, no sólo técnicos, y saber de estilo de interpretación.

Creo que en el mundo hay pocos profesores buenos, el auténtico maestro de hace tiempo como en los casos de la Callas, la Tebaldi, etc. que eran profesores y casi familiares, parece que haya desaparecido.

¿Pudo ser más fácil triunfar ayer?

Creo que sí. Se debe a que hoy la gente está muy preparada en todos los sentidos y la competencia es muy grande, sobre todo en las sopranos, que es la voz natural de la mujer. Por eso hay tantas. Si no se trata de una voz fuera de serie, para poder competir hay que llegar a la perfección. Ser inteligente, tener un físico muy presentable - exigencia hoy en día de todos los directores de escena - ser muy musical, con una técnica excepcional y unos conocimientos muy profundos de la música. El nivel general hoy es mucho más alto que en el pasado.

No por enfermedad pero ¿podría existir en su caso alguna razón por la que dejaría de cantar?

Si. Yo siento el canto como una profesión. Sé que hay gente para la que el canto es su vida. Gracias a Dios para mí no es así. Es una profesión a la que me dedico y si mañana tuviese un problema familiar que me obligara a dejar mi profesión lo haría. Para mí, lo más importante en la vida es la familia. ■

Mischa Maisky

Fuerza salvaje y melancolía

por Diego Manuel García
Traducción: Paul Waterson

Mischa Maisky, nació en Riga en 1948. Es sin duda uno de los grandes violonchelistas actuales. En las dos últimas décadas su presencia ha sido continua, tanto en las salas de concierto, como en los estudios de grabación. Artista exclusivo de Deutsche Grammophon desde 1982, su discografía no ha cesado de aumentar en los últimos años. Quizás la característica fundamental de este artista sea esa fuerza pasional e incontenible, casi salvaje, que pone en sus interpretaciones y que se hace más patente en autores como Shostakovich, uno de sus predilectos. En contraste, es capaz de ofrecer unas interpretaciones llenas de lirismo y melancolía, como es el caso de una de sus últimas grabaciones: **Après un reve** ***dedicado a canciones de autores franceses.***

Suzie Maeder/DGG

Suzie Maeder/DGG

Mischa Maisky, junto a la pianista Daría Hovora, ofreció hace semanas una mini-gira de recitales en Salamanca y Alicante, éste último organizado por la Sociedad de Conciertos de esta ciudad. En marzo pudimos disfrutar de su maestría en A Coruña, Zaragoza, Madrid con la interpretación de "Suites" de Bach y finalmente Barcelona, donde, dirigido por Lawrence Foster, ofreció el *Concierto nº 1 para violonchelo y orquesta* de su querido Shostakovich.

Este gran violonchelista, artista nada divo, sumamente afable y comunicativo, tiene una magnífica memoria, gracias a la cual nos aportó fechas y datos con increíble precisión.

Usted nos visita con frecuencia. ¿Le gusta actuar en España?

Me gusta el país. La comida es fantástica, el vino de Rioja, el café y sobre todo la gente. En general al público español ha reaccionado muy bien durante mis actuaciones. Nací en Riga, junto al mar Báltico, y allí existe una cierta identificación con la gente latina.

¿Cómo surge su vocación musical? ¿Había antecedentes en su familia?

A mis padres les gustaba la música e incluso tenían talento para haber aprendido a tocar algún instrumento. A ellos les tocó, en su infancia, vivir la época de la Revolución que fue un período muy difícil. Por tanto, dada la predisposición de sus hijos para la música, se preocuparon -con bastantes sacrificios- de que recibiesen una buena formación musical. Somos tres hermanos, todos músicos, mi hermana toca el piano y mi hermano comenzó tocando el violín para posteriormente dedicarse al clavecín y al órgano. Mi formación musical comienza a los ocho años, un poco más tarde de lo que marcan las normas rusas.

Ha sido alumno de dos grandes violonchelistas rusos: Mstislav Rostropovich y Gregor Piatigorsky.

Además de ser dos de los más importantes violonchelistas del siglo, tenían una gran capacidad para la enseñanza. Sus relaciones conmigo trascendieron a la simple pedagogía. Mi primer periodo formativo había transcurrido en el Conservatorio de Leningrado. En 1966, después de ganar el "Premio Tchaikovsky", Rostropovich me lleva a Moscú. Siendo alumno suyo durante cuatro años, se convirtió para mí en un segundo padre durante mi "primera vida" en la Unión Soviética.

Algo parecido me ocurrió al conocer en Los Ángeles a Gregor Piatigorsky en 1974 convirtiéndome en su último alumno durante mi "segunda vida" lejos de la Unión Soviética.

Tanto Rostropovich como Piatigorsky tenían algo en común: ninguno hablaba del violonchelo; para ellos se trataba de un vehículo de expresión musical. →

Suzie Maeder/DGG

Escapa de la Unión Soviética, dirigiéndose en 1972 a Israel y comenzando así esa "segunda vida" a la que antes aludía.

Después de haber ganado diferentes concursos y de haberme convertido, en el Conservatorio de Moscú, en alumno favorito de Rostropovich, mi carrera como concertista apuntaba un brillante futuro. Sin embargo todo se derrumba cuando mi hermana abandona Rusia para establecer su residencia en Israel. Las autoridades del régimen piensan que yo iba a hacer lo mismo. Comienza una terrible etapa en mi vida: durante dieciocho meses se me condena a trabajos forzados. No pude concluir mi formación musical y tampoco obtener mi diploma del Conservatorio de Moscú.

Por fin, el siete de noviembre de 1972 consigo marcharme a Israel. Ciertamente fue comenzar una "segunda vida". Las condiciones en las que llegué a Israel fueron de absoluta precariedad. Durante dos años no había tocado el violonchelo y solamente hablaba ruso.

A pesar de lo terribles que fueron mis últimos años en la Unión Soviética, en todas las experiencias de la vida se pueden encontrar facetas positivas. No pude conseguir el diploma del Conservatorio pero, a pesar de eso, mi formación fue mucho más completa desde el punto de vista de las sensaciones de la vida.

A los pocos meses de residir en Israel conoció a Pablo Casals. ¿Qué significó para usted el encuentro con este mítico violonchelista?

Fue, sin duda, el momento más inolvidable de mi vida. Resultó una experiencia extraordinaria estar con esta figura mítica del violonchelo. Recuerdo perfectamente la fecha: 18 de Agosto de 1973. Pablo Casals tenía entonces casi noventa y siete años. Murió dos meses después, el 22 de octubre. Estuve con él en la habitación de su hotel en Jerusalén durante tres horas. Conversamos, me dio diferentes consejos y toque para él la *Suite nº 2* de Bach, una *Sonata para violonchelo* también de Bach y el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Dvorack.

Suzie Maeder/DGG

También llegó a conocer a otro gran violonchelista español Gaspar Cassadó.

Conocí a Gaspar Cassadó en 1965 en una visita que realizó a Leningrado. Precisamente en aquel año realicé mi primera actuación en público viajando por primera vez a Moscú como representante de Leningrado en un concurso. Gaspar Cassadó moriría apenas un año después, el 29 de diciembre de 1966, el día del cumpleaños de su maestro Pablo Casals. Vivía en Florencia donde desarrollaba una importante labor pedagógica. A su muerte se instituyó un importante concurso que llevaba su nombre y que yo gané en 1973.

Ese mismo año debuta en Estados Unidos, concretamente en el Carnegie Hall de New York. Es entonces cuando comienza su relación ininterrumpida con un violonchelo Montagnana de 1713. Circulan diferentes versiones de cómo adquirió este instrumento.

Se refiere a la "Vieja Dama". La conocí y fue un amor a primera vista. El primer sonido, el primer toque y ya se convirtió en una relación de por vida. Fue el destino.

Suzie Maeder/DGG

Después del concierto en Carnegie Hall unos señores me invitaron a visitar a un anciano de noventa y cuatro años que estaba en silla de ruedas, que había sido instrumentista y poseía un violonchelo muy bueno. No quería venderlo, sino que algún joven con talento lo tocase para él. Finalmente, este anciano me vendió el violonchelo a un precio bastante inferior a su valor real. Sin embargo era una cantidad considerable ya que tuvieron que pasar varios años para que pudiera pagárselo a una fundación que lo adquirió para mí. Han pasado casi treinta años y la "Vieja Dama" y yo seguimos manteniendo una intensa relación.

Suzie Maeder/DGG

Tiene una gran relación con el mundo de la discografía. ¿Le gusta grabar discos?

Me gusta grabar discos. Tengo un contrato exclusivo con Deutsche Grammophon y estoy contento y orgulloso de ser un artista de esta casa discográfica desde 1982. A partir de ese año he participado en muchas grabaciones. La última de ellas se publica en estos días y se trata de las *Suites para violonchelo* de Bach quince años después de la primera grabación, por tanto me siento quince años más joven. Estoy también muy satisfecho de otra grabación recientemente publicada que lleva por título *Après un reve* y que está totalmente dedicada a canciones francesas de diferentes autores como Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Francis Poulenc, etc. Se trata de una selección de veintitrés canciones que tardé mucho tiempo en elegir después de haber tocado más de 150. Fue un trabajo hecho con mucho amor. Lo pasé muy bien durante la grabación y espero que también le guste al público. En esta grabación me acompaña la pianista Daría Hovora; llevamos tocando juntos veintiséis años, tanto en las salas de concierto como en los estudios de grabación.

En los últimos veinte años ha tocado con frecuencia junto a dos grandes instrumentistas: la pianista Martha Argerich y el violinista Gidon Kremer.

Han sido y siguen siendo compañeros habituales, tanto en salas de concierto como en estudios de grabación. Con Gidon Kremer me une una gran amistad desde hace veinticinco años. Los dos nacimos en Riga y estudiamos en el mismo conservatorio. La primera grabación que realicé para Deutsche Grammophon fue con él y se trataba del *Concierto para violín, violonchelo y orquesta* de Brahms.

Con Martha Argerich también me une una entrañable amistad. Hemos tocado mucho juntos y hemos grabado también varios discos. Recuerdo que con ella hice la primera grabación discográfica de mi vida: las *Sonatas para violonchelo y piano* de Cesar Frank y Claude Debussy. Esta grabación la hicimos los días 29 y 30 de diciembre de 1981. Tengo en proyecto volver a grabar estas sonatas con Martha Argerich.

Por tanto, bien con Gidon Kremer o Martha Argerich, había tocado en diferentes ocasiones.

Hasta 1998 no logramos coincidir los tres en un concierto después de varios intentos que por una u otra razón resultaron fallidos. En 1996 teníamos programada una gira de once conciertos por diferentes ciudades europeas, entre ellas Madrid. Martha Argerich se puso enferma y tuvo que ser sustituida por otro pianista. Al año siguiente todo estaba preparado para que diésemos un concierto en una localidad de los Alpes Suizos, pero fue cancelado por la lluvia. Finalmente fue en Tokio, en mayo de 1998 donde, por fin, pudimos tocar juntos en un concierto memorable que incluía en su programa el *Trío para piano, violín y violonchelo nº 2* de Shostakovich y el *Trío* para los mismos instrumentos de Tchaikovsky. Aquel concierto fue grabado en directo, dejando constancia de la primera vez que actuaban juntos Martha Argerich, Gidon Kremer y Mischa Maisky.

¿Cuáles son los retos futuros que se plantea Mischa Maisky?

Ciertamente hasta ahora he hecho mucho menos de lo que me queda por hacer. Tengo unos objetivos más bien sencillos. Espero poder continuar y profundizar mi comprensión de la "música grande". Aprender cada vez más para poder compartir mi amor por la música con tanta gente como me sea posible. En última instancia, hacer feliz al mayor número de personas con mis interpretaciones.

¿Ha realizado actividades pedagógicas?

Me gusta la enseñanza aunque apenas puedo dedicarme a ella por falta de tiempo. He dado algunas "master →

class". Todos tenemos nuestro talento y debilidades, lo más importante es darse cuenta de ello. Pienso que hay otros músicos que tienen más capacidad de enseñanza que yo y tienen una experiencia en este campo que yo no tengo. La mejor enseñanza que puedo hacer para los jóvenes músicos del violonchelo es tocar para ellos.

¿Ha pensado, como su maestro Rostropovich, alternar sus actividades como instrumentista con la dirección orquestal?

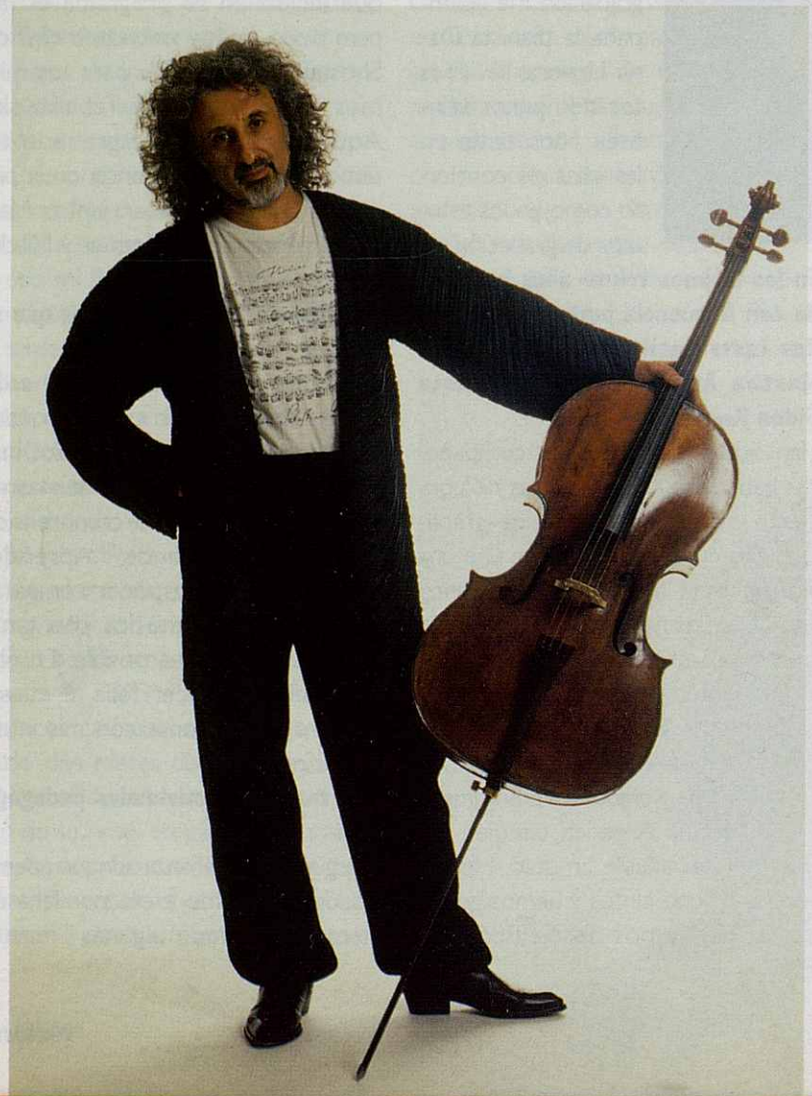
Ni pensarlo. Como en el caso de la enseñanza, creo que hay músicos mucho más capacitados que yo para simultanear diferentes actividades. Siempre me ha gustado más la calidad que la cantidad. En mi caso creo que lo mejor que puedo hacer es dedicarme a mi profesión de instrumentista y hacerlo lo mejor posible.

Ha trabajado con diferentes directores de orquesta. ¿Cuáles son sus favoritos?

Sin duda alguna Leonard Bernstein. Mi encuentro con él resultó otra de mis más grandes experiencias. Bernstein es una de las grandes personalidades musicales del siglo XX. Tuvimos un intenso contacto. Me dirigió en más de veinte conciertos y también realizamos varias grabaciones. Precisamente, teníamos previsto grabar los conciertos para violonchelo y orquesta de Shostakovich, proyecto que tuvo que cancelarse por su repentina muerte y que finalmente se llevó a efecto en Londres con la London Symphony Orchestra dirigida por Michael Tilson Thomas, importante y polifacética figura considerado por muchos el sucesor de Bernstein.

Suzie Maeder/DGG

¿Qué le gusta más, el público europeo o el norteamericano?



Suzie Maeder/DGG

Me gusta mucho más el público europeo. Estoy viviendo en Europa hace ya bastante tiempo, primero en París y en los últimos años en Bruselas, por tanto me encuentro más como en casa actuando en Europa.

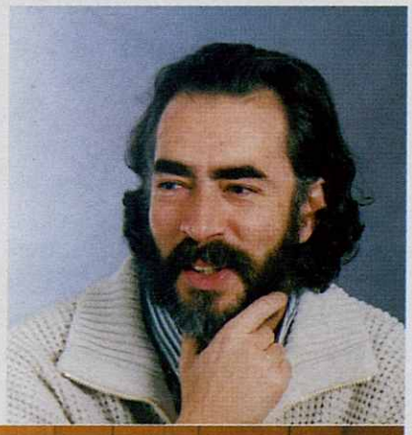
También me encanta el público asiático. En Japón y China siempre he tenido grandes triunfos. A Estados Unidos voy muy poco, no me encuentro identificado con el público norteamericano.

Este año está dedicado a Johann Sebastian Bach. ¿Tiene previstos muchos conciertos con música de Bach?

Para mí todos los años son Bach porque siempre dedico varios conciertos a este compositor. Este año tengo previstos hasta 85 conciertos por todo el mundo, Londres, París, Amsterdam, Viena, Madrid, Roma, Lisboa, Tokio, Hong Kong, etc. con música de Bach. Este año va significar todo un reto para mí ya que, en total, tendré que afrontar 130 actuaciones. Creo que es demasiado. Intentaré cumplir todos mis compromisos. Pienso que no volveré a tocar tanto, dosificando en un futuro mis actuaciones ya que para mí cada concierto es el más importante de mi vida y me cuesta toda la energía que tengo. ■

El Coro de RTVE en su 50 aniversario

Entrevista a su Ayudante de Dirección, Mariano Alfonso



¿Cuándo nació el Coro de RTVE exactamente y de quién surgió la idea de crearlo?

Fundado en 1950 por Roberto Plá, con el nombre de Los Cantores Clásicos. Plá lo dirigió hasta 1952, en que se transforma en Coro de Radio Nacional bajo la dirección de Odón Alonso hasta 1958, cuando pasó a ser dirigido por Alberto Blancafot con quien toma la denominación definitiva de Coro de RTVE. La idea

Suzie Maeder/DGG

La Orquesta Sinfónica y el Coro de RTVE.

de crearlo surgió de los directivos de Radio Nacional de España de aquella época.

A lo largo de estos años ¿se han cumplido los objetivos marcados en su origen?

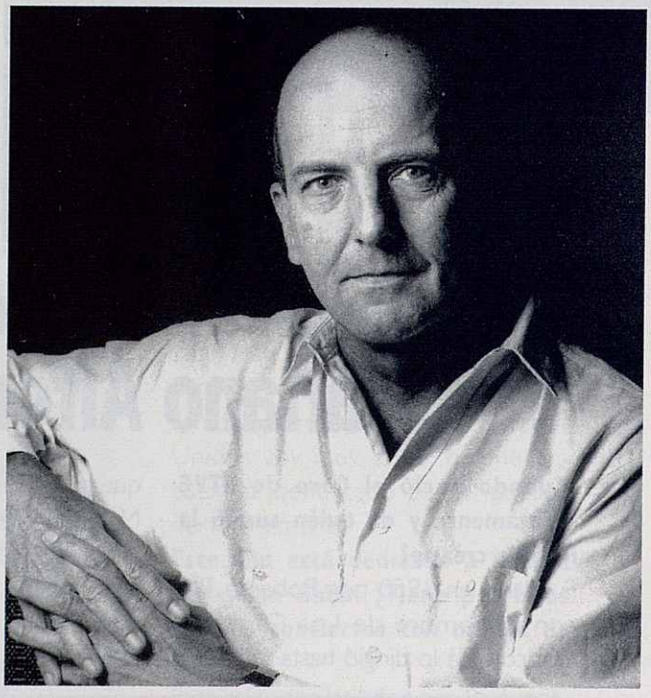
Con creces. Durante todos estos años el coro profesional más antiguo de España ha participado, además de en la temporada de conciertos del Teatro Monumental, en programas para Radio y Televisión, grabaciones discográficas y conciertos en los festivales más prestigiosos tanto a nivel nacional como en el extranjero.

¿Qué directores han estado al frente del coro? ¿Quién dirige el Coro de RTVE en la actualidad y qué innovaciones ha introducido en la formación?

Posteriormente a los mencionados Plá, Alonso y Blancafort, han sido titulares Pedro Pírfano, Pascual Ortega, Jordi Casas, Miguel Amantegui y como director en funciones Mariano Alfonso. En la actualidad el director titular es el internacionalmente conocido maestro Laszlo Heltay.

¿Qué repertorio suele interpretar el coro? ¿En base a qué líneas se eligen y preparan las obras?

El coro normalmente interpreta piezas de carácter sinfónico-coral, si bien realiza varias grabaciones al año para Radio Nacional con repertorios muy variados en los que se presta una atención especial a la recuperación y estreno de obras, especialmente de autores españoles. Las obras se eligen y preparan dependiendo principalmente de la programación de la temporada de conciertos de abono.



En la actualidad el director titular es el internacionalmente conocido maestro Laszlo Heltay.

«Durante todos estos años el coro profesional más antiguo de España ha participado, además de en la temporada de conciertos del Teatro Monumental, en programas para Radio y Televisión, grabaciones discográficas y conciertos en los festivales más prestigiosos tanto a nivel nacional como en el extranjero»

¿Cuántas personas forman este coro en la actualidad? ¿Se exige algún título para ingresar en él? ¿Cuántos de ellos tienen una plaza fija?

Para ingresar en el Coro de RTVE hace falta estar en posesión del título de cantante profesional. El coro está formado por 65 personas de las cuales 25 tienen contrato fijo en el mismo.

¿Es habitual que los miembros del coro lleguen a realizar una carrera importante en solitario? ¿Ha pasa-

«Para ingresar en el Coro de RTVE hace falta estar en posesión del título de cantante profesional. El coro está formado por 65 personas de las cuales 25 tienen contrato fijo en el mismo»

do por él algún divo en sus comienzos?

En su plantilla de profesionales han figurado cantantes como Teresa Berganza, Isabel Penagos y Pedro Lavirgen. En la actualidad hay varios cantantes que compaginan sus carreras como solistas con el coro.

¿Tiene el Coro de RTVE una formación que le sirva de cantera?

No. Esto es algo que se suele dar más bien en los coros aficionados que en los profesionales, puesto que estos últimos se nutren de los músicos que salen de los conservatorios.

«El Coro de RTVE ha actuado en los Festivales Internacionales de Barcelona, Santander, Granada, etc., así como en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Decenas de Música de Toledo, Festivales de Ópera de Madrid y Expo'92»

El Coro de RTVE ha actuado en los Festivales Internacionales de Barcelona, Santander, Granada, etc., así como en las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Decenas de Música de Toledo, Festivales de Ópera de Madrid y Expo'92.

«En el ámbito internacional es de destacar su participación en los Festivales de Flandes y, en junio de 1990, en el Festival Internacional de San Petersburgo»

En el ámbito internacional es de destacar su participación en los Festivales de Flandes y, en junio de 1990, en el Festival Internacional de San Petersburgo.

¿Se va a editar algún disco conmemorativo?

Efectivamente. En estos momentos se está dando las últimas pinceladas a un doble CD que se presentará en mayo de este año. Este trabajo incluye una recopilación de grabaciones que abarcan los cincuenta años de historia del Coro.

¿Qué actos extraordinarios se han previsto para este aniversario? ¿Se podrán disfrutar en la radio y la televisión públicas?

El coro va a realizar un ciclo extraordinario de conciertos a lo largo de este año, en el que el principal protagonista será el coro indudablemente.

Se interpretarán obras de todos los estilos cultivados por el Coro de RTVE en sus cincuenta años de existencia y además se ha convocado un Concurso de Composición Coral.

El cierre de las celebraciones tendrá lugar el mes de diciembre, en el Auditorio Nacional, con Helmut Rilling dirigiendo la *Misa en si* de J. S. Bach. Todos estos actos se podrán disfrutar tanto por Radio Clásica (Radio dos de RNE) como por La 2 de TVE.

¿Va a realizar el coro alguna gira por España y por el extranjero como celebración de su 50 cumpleaños?

Se están realizando gestiones para que así sea y esperemos que en las próximas semanas se confirme alguna de las propuestas. ■

«Se están dando las últimas pinceladas a un doble CD que se presentará en mayo de este año. Este trabajo incluye una recopilación de grabaciones que abarcan los cincuenta años de historia del Coro»

En sus cincuenta años de historia el Coro de RTVE habrá salido muchas veces de Madrid e incluso de España ¿Cuáles son las actuaciones más destacadas que se recuerdan en este sentido?

Envíe sus preguntas sobre el tema propuesto. Con ellas haremos la entrevista.
El tema del próximo número de JUNIO Nº 44
¿Qué quiere usted saber de...? "Compostela Millenium Festival".
Entrevista a su Director Xosé Denis Hombre
Envíen sus preguntas antes del 20 de ABRIL a MELÓMANO,
Pº de La Habana, 68, Bj. A. 28036 Madrid
o por fax al 91-561 52 30
o correo electrónico: redaccion@orfeoed.com

Jordi Solé Tura

Escribir para una revista que lleva el título de Melómano supone, en principio, que uno también lo es. Por esto quiero aclarar, de entrada, que efectivamente me considero un melómano pero que carezco de una auténtica cultura musical. Soy,literalmente, un autodidacta que aprendió a apreciar la música a trancas y barrancas sin ningún maestro ni ningún melómano de verdad que me enseñase el camino a seguir.

Mi primer contacto con la música en las largas horas nocturnas de mi oficio juvenil de panadero fué la radio. A través de ella empecé a apreciar algunos de los fragmentos más conocidos de la música clásica, de los grandes duos o de las grandes arias de la ópera, el jazz y la canción ligera entre los doce y los veinte años. Pero lo que más me interesó fué la batalla por la recuperación de la sardana, increíblemente prohibida por el régimen de Franco durante los seis o siete primeros años posteriores al final de la guerra civil. Cuando se levantó la prohibición me convertí en un auténtico activista, como secretario de una agrupación sardanista y como organizador y cabeza de fila de un grupo que participaba en los diversos concursos que se multiplicaban en las diversas comarcas de Cataluña.

Pero un día, ya entrado en la veintena, con mis amigos de Mollet del Vallés, mi pueblo, decidimos ir al Liceu de Barcelona,llevados por la curiosidad. Tras una larguísima

cola conseguimos encaramarnos al último piso para asistir a la representación de una ópera que no conocíamos, Boris Godunov, nada menos, interpretada por un bajo que tampoco conocíamos, el gran Boris Christoff. Para mi, fué un impacto tremendo. Nunca he olvidado aquella representación, aquella música inmensa, aquella voz maravillosa.

Fué mi primer y decisivo contacto con la ópera. Después hubo un poco de todo. Ir al Liceu no era fácil, dados nues-

tros escasos recursos económicos y en más de una ocasión nuestro entusiasmo se frustró con representaciones de baja calidad y pésima escenografía, hasta que otro gran acontecimiento nos levantaba el ánimo, como una maravillosa representación de Porgy and Bess de Gershwin.

La vida se me complicó luego con duras luchas clandestinas, exilios, cárceles y tantos otros avatares que no me permitían una dedicación seria a la música. Escuché ciertamente bastante música clásica, me entusiasmé con Beethoven, Mozart y Mahler, pero la ópera era un lujo distante y mis escasos recursos no me permitían ir más allá de un gramófono bastante destartalado. Pero seguí con entusiasmo la aparición de la Nova Cançó catalana, con Raimón, Serrat, Pi de la Serra, Llach, Maria del Mar Bonet, Guillermina Motta y tantos otros y la novedad de los Beatles.

Luego, ya superados los peores momentos y ya entrado en la construcción de la democracia tras la muerte de Franco, volví a la ópera, regresé de manera intermitente al Liceo y recuperé el tiempo perdido con un ansia enorme que me llevaba a escucharlo todo. Fué entonces cuando de verdad penetré en el mundo de la gran música, cuando me extasié con toda la ópera de Mozart, de Verdi, de Bellini, de Donizetti, de Rossini, de Richard Strauss, de Puccini, y con la gran música sinfónica. Entré también en el complejo universo de Wagner, con una mezcla de entusiasmo y de desazón y , en general, acabé construyéndome un espacio musical limitado, sin duda, pero permanente. Con el tiempo he podido asistir a escenarios míticos, como Bayreuth, Salzburg , la Scala de Milán, la pintoresca Arena de Verona y otros y he hecho lo que he podido para ayudar a reconstruir dos tan significativos como el Teatro Real de Madrid y el Liceu de Barcelona .

En definitiva, no me considero un auténtico melómano, no no soy un experto en la materia ni puedo dar lecciones a nadie, pero puedo degustar en buenas condiciones la música que me interesa y explorar toda clase de vertientes músicales, más allá de la llamada clásica.

Me interesan muchísimo,por ejemplo, las mal llamadas músicas étnicas. Es un placer inmenso seguir la música brasileña lanzada al aire por Tom Jobim y multiplicada,construída y reconstruída por decenas y decenas de grandes músicos y espléndidos cantantes. O la música cubana de los Ibrahim Ferrer, Compay Segundo y tantos otros miembros de lo que bien puede llamarse el mundo del Buena Vista Social Club y otros focos parecidos. Y últimamente he entrado en el extraordinario universo de la música africana, en la que he descubierto infinidad de ritmos, de instrumentos y de voces auténticamente maravillosos. Me he quedado pasmado ante las voces y las melodias de los Ali Farka Toure, Ismael Lo, Yossou N'Dour, Salif Keita. Geoffrey Oryema,Manu Dibango, Cesaria Evora, Khadya Nin, Johnny Clegg, Lokua Kanza,Afia Mala, Koffi Olomide, Baaba Maal, Thomas Mapfumo , los Ladysmith Black Mambazo y tantos otros. A veces basta una canción para entrar de lleno en este extraordinario universo en el que la diversidad de lenguas, de ritmos y de tradiciones se funde con una tendencia general a reivindicar la africanidad ,la paz y la convivencia entre pueblos desgarrados, explotados y divididos .Pongo por ejemplo canciones tan intensamente emotivas como Tribal War de Geoffrey Oryema o Souareba de Salif Keita.

Ésta mal llamada música étnica, como si no lo fuesen todas las músicas, demuestra a mi entender que el manantial musical es inagotable por su capacidad de creación y de recreación. Y también demuestra que frente a la trivialización de una música reducida a menudo a un un ritmo mecánico y elemental, la imaginación creadora puede abrir todavía muchas puertas inmensamente renovadoras. ■

Ahora más que antes, pero menos que mañana, Melómano Digital es el Portal de referencia de música clásica en castellano de la Red

www.orfeoed.com
Melómano en Internet

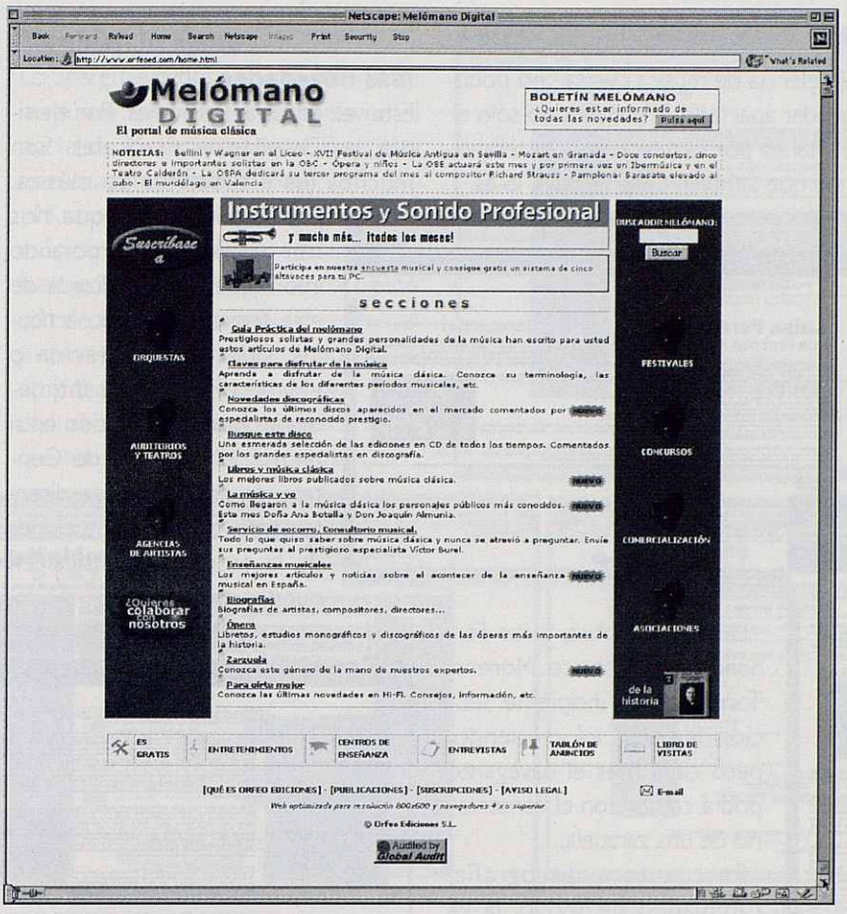
por Alfonso J. Fernández

Pero no es sólo Melómano. Han sido meses de duro trabajo, de investigación, de tormentas de ideas y de conclusiones que, poco a poco, se han ido plasmando en lo que hoy es, no ya la página de referencia, sino el portal –así, con todas las letras– en castellano acerca de música clásica en la Red más grande jamás visto. Razones hay muchas. Argumentos que corroboran esta afirmación, cientos. Pero, sin duda, la mejor forma de verlo es visitando la página –perdón, el PORTAL– y comprobar, in situ, que no estamos contando bonitas historias de la Red. Que no estamos inventando nada. Son hechos y datos. Quien no lo crea, que lo vea.

Y es que con sólo entrar en la página principal de Melómano Digital, uno se da cuenta del gran volumen de información que puede encontrar.

Como muestra, sirva un botón, o un enlace –link–. Al "entrar", cuatro grandes bloque –como se ve en la ilustración de la página siguiente–. De un lado, un bloque central que contiene las grandes secciones de la revista hoy plasmada en gran medida en la Red. Guía práctica del melómano, Claves para disfrutar de la música, Servicio de socorro, Busque este disco y Para oírte mejor eran ya secciones que aparecían anteriormente, cuando el hoy portal, era sólo la antesala. Además de la actualización, digamos, enorme a que han sido sometidas, se añaden interesantes secciones: Novedades discográficas, Libros y música clásica, La música y yo, Enseñanzas musicales, Ópera, Zarzuela y Biografías. Los detalles, más tarde.

Sigamos recorriendo el portal. Anteriormente, las instituciones musicales de nuestro país ya contaban con un punto de acceso directo a sus páginas. Éste es el segundo bloque. Ahora, mucho más visual, más accesible, todo



Por tanto, un modelo interactivo en el que podemos encontrar fácil y rápidamente toda la información que buscamos.

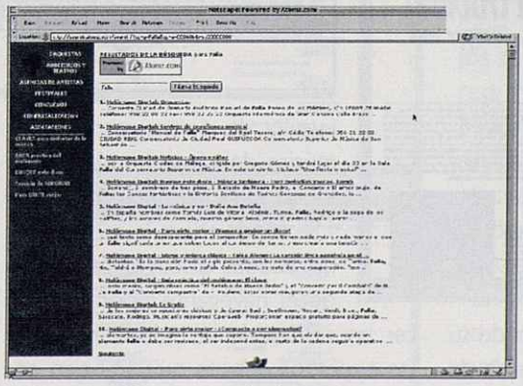
Las actualizaciones

Pero hay más. No hay duda de que el refresco y la actualización de la información es imprescindible. Por ello, Melómano Digital invita a sus asociados a visitar la página cada vez que ésta se ha actualizado. Se ha previsto –y ya van cuatro desde que el 15 de febrero se puso a disposición de todo navegante el nuevo portal– realizar actualizaciones periódicas semanales. En unos casos, se tratará de información caliente. Es decir, aquellas informaciones de total actualidad, conciertos, actividades de las orquestas, estrenos de óperas, etc. que mantengan al amante de la música clásica al día en una rápida consulta semanal. Y, claro, esta es otra importante novedad, digamos, un quinto bloque tan

en uno, desde el comienzo, uno puede ir navegando a las diferentes instituciones con sólo un "click" en la categoría que corresponda. Así, las orquestas, los auditorios y teatros, las agencias de artistas, festivales, concursos, asociaciones y entidades de comercialización relaccionadas con la música.

Tercer bloque. Entrevistas, centros de enseñanza, entretenimientos, tablón de anuncios, libro de visitas, información sobre Orfeo Ediciones, suscripciones, recursos musicales de la Red y correo electrónico. Todo ello en un solo vistazo. ¿Lo ves? Abajo.

Cuarto bloque. El buscador. Sí. Melómano Digital ha sido siempre consciente de que una labor tediosa y a veces desesperante es encontrar aquello que se busca y encontrar un listado de enlaces que en la mayoría de los casos nos cuentan en un idioma que no conocemos –o sí– aquello por lo que preguntábamos. Pero...¿era suficiente? No. Por eso, se ha incluido un buscador, para que todo aquello que haya en el portal y en las páginas que contiene sea de rápido y fácil acceso desde éste y no nos desesperemos ante cientos de enlaces que sabemos vamos a tener que traducir. Ahora, ya no encontraremos sólo eso de "Beethoven was born in Bonn at 1770...", sino que alguien más nos dirá: "Beethoven nació en Bonn en 1770". Valga el ejemplo "tonto" como muestra. Para quien quiera leer otros idiomas, que busque en la Red.



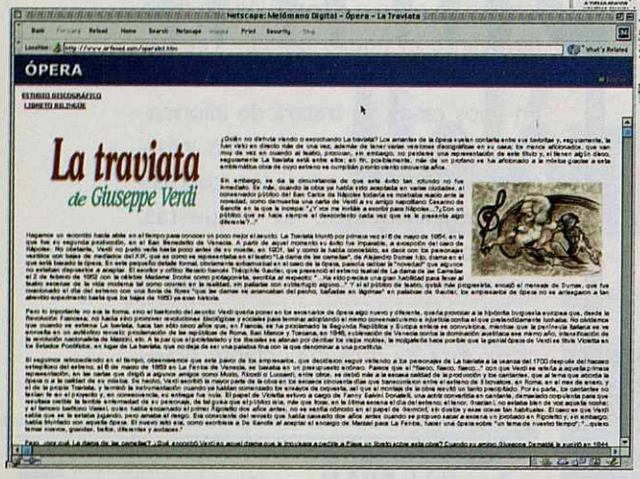
Nosotros hemos probado y preguntamos por algo español –faltaría más–: Falla. El resultado, excelente. De 10 en 10 se nos fueron mostrando enlaces donde la palabra "Falla" y el músico español aparecían mencionados de un modo u otro.

veloz que quien una semana no entre en la página, se habrá perdido qué hacía la Orquesta Ciudad de Málaga, o qué se representó en el Teatro Villamarta. Por ello, Melómano Digital invita a todos los navegantes a hacerse socio de tan importante club gratuitamente y, de este modo, recibir información puntual de cada actualización. Basta con rellenar el formulario correspondiente y mandarlo por correo electrónico. Todo, con las facilidades a las que Internet ya nos tiene acostumbrados. Ahora da un click y pasa la página. →

Concretando

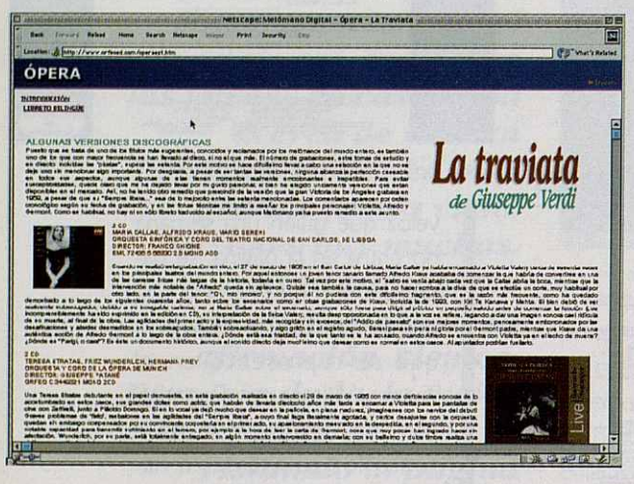
Sí. Es preciso. ¿Qué importantes novedades encontramos? Entre lo que más demandaban nuestros visitantes, sobresalía una sección de ópera. Ahí está. Servida. Cada mes, Melómano Digital pondrá a disposición de todos la ópera elegida por los navegantes. Un estudio acerca de ella, comentarios acerca de sus versiones discográficas más destacadas y el libreto en versión bilingüe que el visitante se podrá bajar para disfrutar de la escucha de la obra elegida. *La Traviata* fue la primera elegida y desde hace tiempo todo aquel que quiera puede disponer de toda la información especializada de que se dispone, y, por supuesto, de su libreto. La próxima, que a la salida de este número ya estará disponible, será *La flauta mágica*.

Pero no sólo se queda ahí la cosa. De igual modo se ha actuado en cuanto a nuestro género musical por excelencia: la Zarzuela. Lo español –como portal en castellano por excelencia de música clásica– no podía quedar apartado. Y por ello, no sólo el portal es por excelencia en castellano, sino que también en lo español lo es.

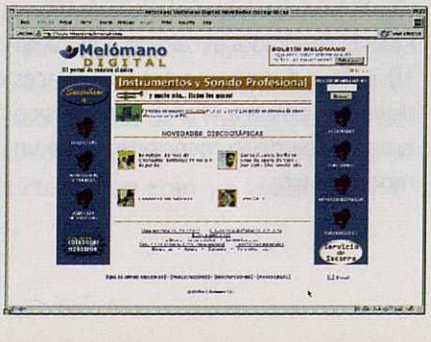


La primera obra, *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba. Esta incipiente sección también irá creciendo, pero cada mes el navegante podrá contar con el comentario de una zarzuela.

En cuanto a discografía, cambiando de tercio, la ya habitual sección de Busque este disco se mantiene y crece, con las categorías ya existentes y otras nacientes, como el oratorio, que se une a la familia de ópera, cantantes, música de cámara, música sinfónica y grandes intérpretes.



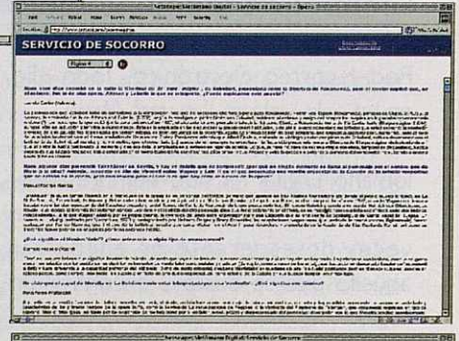
Se añade ahora la sección de novedades discográficas, donde el navegante podrá conocer las críticas de las selecciones que los expertos críticos que trabajan en este apartado irán realizando.

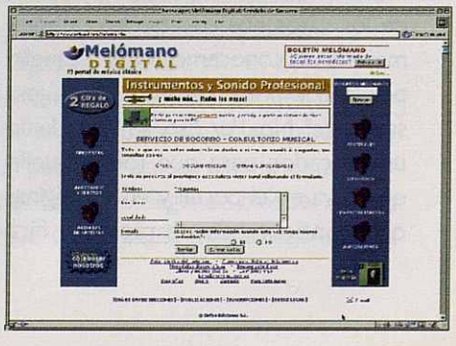


Más novedades

Esta vez en otras secciones. Por ejemplo, las Enseñanzas musicales. Son muchos los estudiantes de música, profesionales, etc. que nos han sugerido ir incorporando información especializada de este terreno. No sólo artículos, sino documentación o enlaces. Por ello, e íntimamente ligada a la sección en sí misma, el apartado de Centros de enseñanza liga directamente con las instituciones de la enseñanza musical en nuestro país.

Otra sección muy participativa es el Servicio de socorro. En ella, no sólo se podrán consultar las respuestas a anteriores preguntas, sino conectar directamente para hacer la propia. Son ya cientos las respuestas publicadas clasificadas en ópera, documentación y otras curiosidades.





También lo ajeno

Lo aparentemente ajeno al mundo de la música también tiene cabida en el portal de Melómano Digital. Pero sólo es eso, aparentemente ajeno.

Muchos son los libros dedicados a la música clásica que se editan mensualmente. La revista ya se ha hecho eco de ellos en una selección mensual y ahora queda trasladado al portal. En él, y también con habitual periodicidad, se irán publicando aquellos libros que nuestro experto seleccionará.

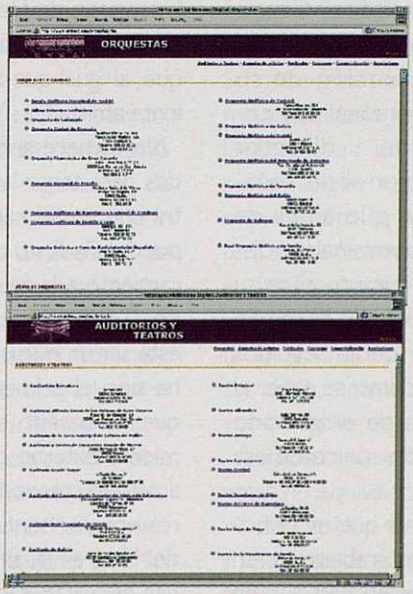
De momento, ya son cuatro los libros expuestos en esta nueva sección y para cuando leas estas líneas ya dispondrás de más libros seleccionados.

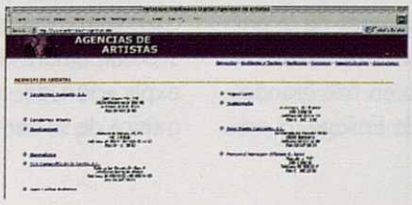
El otro apartado, aparentemente ajeno es La música y yo, donde quincenalmente un personaje relevante de la vida social, política, de las artes, el cine o la cultura, contará su experiencia en y con la música clásica. A nadie nos es ajeno que nos gusta conocer lo que los personajes públicos de la vida española piensan acerca de la música. Otro elemento más por el que no perderse visitar estas páginas.

Secciones renovadas

Aquellos apartados que ya existían anteriormente han experimentado una notable renovación. Así, las Claves para disfrutar de la música ha incrmentado el número de temas que podemos encontrar. Y no es para menos la Guía práctica del melómano, donde un experto en alguna de las facetas en que la música se mueve: interpretación, dirección, composición, etc.

Por su parte, los apartados de instituciones musicales españolas han experimentado algunos cambios, mejorando el acceso y la velocidad a la que se pueden visitar. Si alguna de estas instituciones existe en Internet, sin duda estará reflejada en estas páginas.





No es de extrañar, por tanto que ante tal volumen de información contenida en las páginas colgadas en Melómano Digital, haya tenido la repercusión mundial que se arroja de las estadísticas. Suramérica y el resto de Europa copan los primeros puestos de visitas, excepción hecha, claro, de España, que, pese al limitado parque de ordenadores y conexiones a Internet, casi duplica el número de visitas del resto del mundo, incluyendo a nuestro especial visitante de la no tan lejana Kazahstan.

Ni tampoco es de extrañar que en muy poco tiempo www.orfeoed.com haya sido destacada como página de especial interés en numerosas webs y portales, como el Ministerio de Educación y Ciencia en su sección de prensa; Terra, en la portada de música clásica; Ozu, en las webs favoritas; Kioskonet, el mayor portal sobre prensa de la red, en la sección cultural; Guia de Musica de Artenet, uno de los mayores portales de arte en la red; Mujerweb; TodoMusica, donde Melómano Digital es el primer link recomendado; o El Buscador, en la sección entretenimientos/musica/clasica donde es el primer link recomendado. Etcétera, etcétera.

En fin, que el trabajo, pese a todo, no ha hecho más que empezar y promete crecer con el fin de continuar siendo el mayor portal de música clásica en castellano. Si aun no lo has visto...ya sabes ;-). ■

Ganadores del sorteo de tres Maxi Subwoofer de Guillemot

Estela Guillén (Rioja)
Álvaro Manrique (Madrid)
Iván Blasco (Zaragoza)

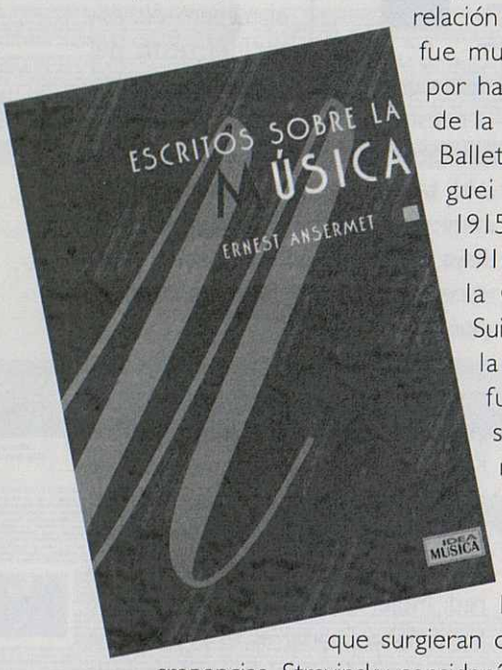
La redacción de Melómano se pondrán en contacto con los ganadores.

Ansermet: un director de lo nuevo

NOVEDAD

ERNEST ANSERMET: ESCRITOS SOBRE LA MÚSICA
Editor: J.-Claude Piguet.
Traducción: Ana García
Director de la colección: Juan José Olives
IDEA BOOKS, S. A.
BARCELONA, 2000
224 PÁGINAS (1.975 PTAS.)

En un breve Prólogo, firmado por J.-Claude Piguet, se nos aclara que se trata de una selección de los Escritos del director de orquesta, compositor y antes profesor de matemáticas en Lausana, Ernest Ansermet, nacido en Vevey, Suiza, en 1883, y muerto en Ginebra en 1969. Por tanto, no está todo lo que escribió "sino algunos de sus estudios principales, en particular aquellos cuya consulta resulta hoy difícil debido a su antigüedad." La figura, la personalidad y la actividad de Ernest Ansermet, que llegó mucho más lejos como director que como compositor, marcaron una época en la que la música de su tiempo, la que le rodeaba fue su punto de apoyo en su relación con el público. Lo fue muy especialmente por haber sido director de la orquesta de los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev desde 1915 a 1923, y desde 1918 hasta 1966, de la Orquesta de la Suisse Romande, de la que había sido fundador. Como símbolo de la significación de su personalidad como director conviene señalar que antes de que surgieran determinadas discrepancias, Stravinsky consideró durante años su modo de dirigir sus obras como testimonios, por medio de las grabaciones en discos, para que fueran seguidos por los directores del futuro. Después, como se sabe, el propio Stravinsky se lanzó a la aventura de dirigir todo su catálogo para ser responsable y valedor único de esa pieza testimonial.



Estas referencias tienden a situar el interés que en principio tienen los Escritos de Ansermet, cuyas grabaciones en discos de vinilo y algunas recuperaciones en CD cubren una parte importante de la música de algo más de la primera mitad del siglo XX. Para ponerlo de manifiesto, el editor ha reunido el material seleccionado en tres grandes apartados y un cuarto capítulo a modo de Epílogo. El primero reúne los Recuerdos, que están a medio camino entre las notas autobiográficas y la crónica musical de su tiemp., y que, por tanto, suponen un fragmento interesante de la historia de la música que le tocó vivir. Bien contado, interesante, se lee con facilidad y puede servir como detalle complementario principalmente del mundo que rodeó e hizo posible el fenómeno de creación musical, pictórica y de la danza que fueron los Ballets Rusos.

Se puede decir que de la práctica pasa a la teoría con el segundo capítulo que aborda el tema que da título al libro, los escritos sobre la música. Son aspectos de su actividad que analiza en detalle, bajo los conceptos siguientes: El gesto del director de orquesta, La experiencia musical y el mundo de hoy. La música y su ejecución, La música y el sentido de la música, Los problemas de la música, La condición de la obra de arte, Las estructuras del ritmo, La realidad de la vida musical y El tiempo musical.

Esta visión de diversos problemas generales de la música se ve seguida por el tercer capítulo que abarca un grupo de intereses bajo el epígrafe Música y lenguaje. Son como comentarios o meditaciones sobre hechos concretos que en algún momento debió considerar conveniente analizar y que titula así: Sobre una orquesta negra, La música rusa, El lenguaje de Debussy, El caso de Stravinsky, y Semblanza de Ramuz (el poeta que conoció en Montreux y con el que, al igual que Stravisnky, colaboró y mantuvo una excelente amistad).

No es necesario entrar en cada uno de los temas tratados para tener la clara impresión de que Ansermet penetra con sentido analítico en cada uno de esos apartados y, puede añadirse, con gran acierto. Como ejemplo, su acercamiento a la figura de Stravisnky especialmente afortunado: "Lo que caracteriza el arte de Stravinsky, lo que hace a éste ser un músico diferente de los demás, sin duda es que ha sido el primero de los grandes músicos de la historia que ha basado su actividad creadora sobre el acontecimiento externo de la música; es el primero para el que su actividad creadora era un "hacer" ; para todos los anteriores era un "sentir". Es, como digo, un ejemplo, y el resto del libro es igualmente lúcido e interesante. Y, para terminar, el cuarto capítulo, su alocución improvisada en el cincuenta aniversario de la Orquesta de la Suisse Romande el 3 de diciembre de 1968. Es una forma de despedida y de explicación de su modo de haber estado al lado de la música de su tiempo. ■

De nuevo ante la revolución de la atonalidad

NOVEDAD

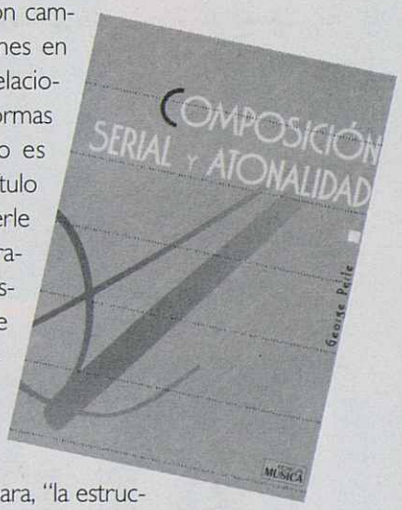
GEORGE PERLE: COMPOSICIÓN SERIAL Y ATONALIDAD
UNA INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA DE SCHÖNBERG, BERG Y WEBERN.
TRADUCCIÓN DE PAUL SILLES MCLANEY
DIRECTOR DE LA COLECCIÓN: JUAN JOSÉ OLIVES.
IDEA BOOKS, S. A.
BARCELONA, 1999
204 PÁGINAS (1.800 PTAS.)

Los primeros trabajos analíticos de la atonalidad se han ido incrementando no sólo con nuevas obras, sino con nuevos estudios sobre las sugerentes aportaciones de otros compositores, pero en cierta medida el núcleo sigue situándose alrededor de los tres primeros grandes nombres de la llamada segunda escuela de Viena, es decir, Schönberg, Berg y Webern, y por ello George Perle compositor y teórico norteamericano centra en ellos el punto de partida de sus libros. Forman éstos una sucesión que arranca en 1962 y ha ido enriqueciéndose con las aportaciones de 1977, 1980 y 1990. Estas últimas, publicadas en 1991 son las que conforman el contenido del libro que nos llega ahora en traducción castellana. Pero su planteamiento arranca desde el principio para que nuevos músicos puedan penetrar en la técnica sin necesidad de recorrer los pasos anteriores. De aquí que la definición primera nos introduzca en los umbrales de la ruptura de la tonalidad: "La atonalidad se origina en un intento de liberar a las doce notas de la escala cromática de las asociaciones funcionales diatónicas que conservan aún en la música cromática: por así decirlo, para disociar la escala cromática del "cromatismo".

Establecida de este modo la apertura a un camino distinto, el primer capítulo "Tonalidad, atonalidad, dodecafonía" sitúa al lector en la misma bifurcación de la línea organizativa de los sonidos. Son los fundamentos de la dodecafonía que le conducen más allá a la atonalidad "libre" y a la necesidad de una organización estructural, que va a encontrar en las series. Para aclarar el camino estudia a continuación y expone con claridad qué son las "series no dodecafónicas", como elementos de organización que han colaborado en el asentamiento de principios planteados por Schönberg, aunque hayan sido elaborados y reflejados en obras concretas por compositores a los que no cabe calificar de atonales. Presenta a continuación las "funciones motívicas de la serie", ya que, señala, "una simple descripción de la serie y de las transposiciones y transformaciones a la que está sujeta no puede ser presentada como explicación de la obra misma, sino sólo de la subestructura, es decir, el sistema de relaciones entre las notas sobre el que se basa la obra." Son procedimientos analizados, pero que son susceptibles de evolucionar y ser modificados y distintos en otras obras.

Merece análisis especial la simultaneidad a través de diversas posibles presentaciones, como son la verticalización de las adyacencias, la verticalización de elementos lineales no adyacentes, incorporación de elementos tonales a la serie, formaciones invariables, segmentación, la exposición simultánea de diferentes formas seriales, la relación en octavas en la música dodecafónica y la tabulación de conjuntos de notas no equivalentes. Todo ello dibuja a grandes rasgos las consecuencias de la organización serial.

Después de Schönberg y los otros dos integrantes del movimiento inicial se produjeron cambios y, sobre todo, clarificaciones en cuanto a las vinculaciones y relaciones de la dodecafonía con las formas tradicionales y en este punto es especialmente ilustrativo el capítulo siguiente en el que George Perle expone las Funciones estructurales de la serie. Pone de manifiesto algunas dependencias de Schönberg de normas o de terminología de la música tonal y la necesidad de que sea la serie la que establezca la organización. De otro modo aclara, "la estructura serial desempeña sólo un papel secundario (o ninguno) en la organización formal de la obra" En general las observaciones y comentarios de este capítulo final tienden a destacar la importancia e interés de que haya un terreno común compartido por los compositores posteriores a los componentes de la segunda escuela de Viena.



Completa la exposición un Apéndice con los conjuntos de notas no equivalentes que aparecían tabulados en la sección VII del capítulo V del libro, un Indice de definiciones básicas y un Índice de composiciones citadas en el texto o mencionadas expresamente como ejemplos con los correspondientes fragmentos. En resumen, George Perle acerca el tema a un nivel asequible para los estudiantes e interesados en la música serial y en la atonalidad, en lo que influye sin duda su experiencia como profesor. ■

Intertecno II
Acceso Pabellón 6
Access Pavilion 6
Valencia
4 al 7 mayo
4th to 7th May
Intermusic
2000
Feria Internacional de la Música
International Music Fair
Feria Valencia: Avenida de las Ferias, s/n E-46035 Valencia (España)
Apdo. (P.O.Box) 476 E-46080 Valencia • Tel. 34 963 861 100 • Fax 34 963 636 111 - 963 644 064
E-mail: feriavalencia@feriavalencia.com • Internet: http://www.feriavalencia.com
FERIA VALENCIA

La cita más importante del baile español escénico

por Cristina Marinero

Eva La Yerbabuena.

El estreno de* Jácara*, de Joaquín Grilo,* La Cenicienta*, de Canales, o de* Racial*, de Carmen Cortés son algunos de los acontecimientos que se ha reservado el Festival de Jerez para su edición de este año. El hermoso y acogedor Teatro Villamarta sigue apostando fuerte por la danza española y convierte a la ciudad de la Feria del Caballo, entre el 30 de abril y el 13 de mayo, en la cita más importante de España para nuestra danza.

Joaquín Grilo es de esos bailaores que tienen carisma especial. Cuando Ricardo Cué le unió en un mismo espectáculo junto a Joaquín Cortés y Lola Greco, su baile, achispado a la vez que contundente, vivaracho y, sobre todo, asentado en unas raíces bien sujetas al terreno que pisa, despertaba aplausos de la misma intensidad (y a veces más) que los de sus compañeros. Grilo y su compañía abren este año las puertas del prestigioso Festival de Jerez con el estreno del montaje *Jácara* que después mostrarán en otras plazas españolas. Como él, Antonio Canales (día 2 de mayo) ha querido que sea Jerez, antes que Madrid o Barcelona, el sitio donde volver a mostrar (después de su estreno en Zaragoza, el pasado mes de febrero) su recién recreado ballet *La cenicienta*. En esta recreación →

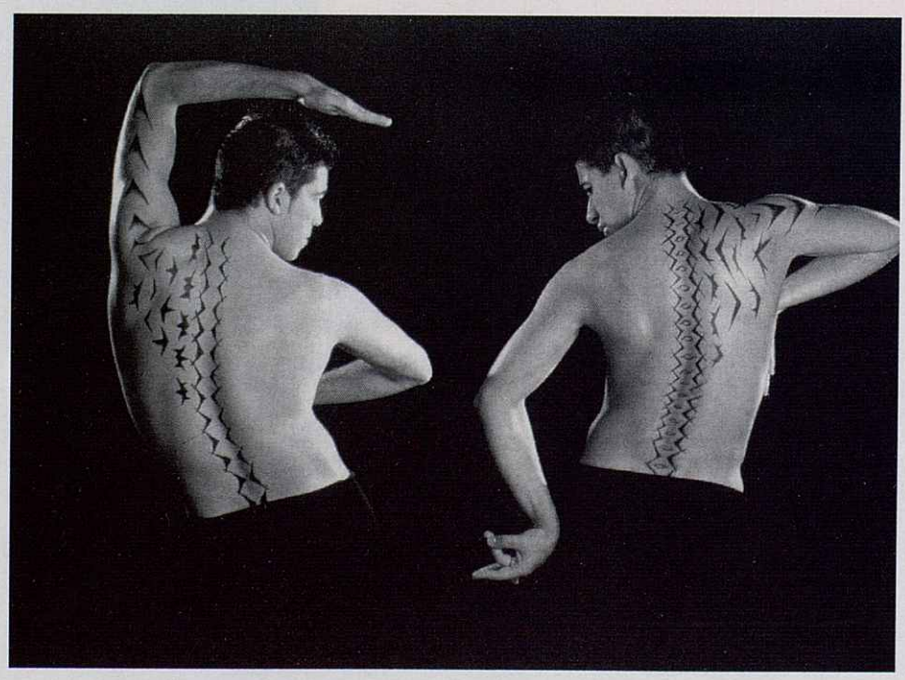
del cuento de perrault, Canales encarna al "hada madrina", en un personaje que no es de travestismo, como sucedió con su *Bernarda* (en danza se utiliza el término "bailar en travesti" derivado de la época en que las bailarinas, al no haber tantos bailarines, salían a escena encarnando personajes masculinos y vestidas como tal). Junto a él, los jóvenes pero experimentados talentos Juan de Juan y Cristina Gómez, una de las últimas graduadas del Real Conservatorio Profesional de Danza, protagonista del cuento en un papel que requiere tanto de las técnicas y estilos flamencos, boleros y contemporáneos, como clásicos.

Antonio Canales.

En esta reunión de nuevas obras de veteranos y afamados bailarines y coreógrafos de nuestro baile, no podía faltar el brochazo de purpurina de la danza honda y seca de Carmen Cortés. La bailaora extremeña y su compañero Gerardo Núñez presentan *Racial*, una nueva búsqueda del flamenco más tradicional, aunque pasado por la turmix del estilo personal de la Cortés, toda una dama del flamenco que sigue manteniendo compañía contra viento y marea. Será el día 3 de mayo. Y el 4 y 5, noches de gala con la presencia de, nada más y nada menos, que Manuela Carrasco, María del Mar Moreno y Beatriz Martín, reunidas la primera de ellas, y Farruquito, "el Mimbre", Juana Amaya y Angelita Vargas, juntos en la otra. Personalidades de bandera dentro del flamenco más tradicional, como la Carrasco o "el Mimbre", jóvenes talentos que empujan fuerte pero con calma, como Farruquito, y mujeres de femeinidad y elegancia que han dado al flamenco actual un toque de dulzura, dentro de su proyección en escena, protagonizan estas veladas.

Pero aún hay más y todavía no hemos completado la lista de grandes profesionales que este año ha reunido el Teatro Villamarta. Merche Esmeralda (¡esos brazos infinitos!) se presenta con su compañía y el montaje "Ciclos" que nos devuelve su flamenco estilizado de laboriosos detalles adquiridos con su experiencia como gran estrella de la escena. También Javier Barón, que fue compañero de Merche Esmeralda en el Ballet Nacional, aunque en el cuerpo de baile, llega a Jerez con estreno. Su apuesta se llama *Tracaná de la Caleta* y supone un nuevo paso dentro de su trayectoria flamenca, como les sucede a Color Compañía de Danza, llegados desde Barcelona con el espectáculo "Pa qué...paná!".

Especial mención tienen Estrella Morente, hija de don Enrique, Manolete, Moraíto y Antonio "el Pipa", que protagonizarán las noches del día 9 y 10 con el derroche de arte que sólo ellos pueden darnos y esos toques personales que les hacen tan auténticos. La tríada final la componen los enérgicos Carlos Rodríguez y Ángel Rojas, del Nuevo Ballet Español, Eva La Yerbabuena y una noche de gala protagonizada por Angelita Gómez, Manolo Marín, Rafael Campallo y



Nuevo Ballet Nacional.

Andrés Peña. Los directores, bailarines y coreógrafos del Nuevo Ballet Español presentan su *Gallo de pelea*, ese espectáculo del cual esbozaron un solo en su anterior montaje. Eva La Yerbabuena llega con Javier Latorre como artista invitado para su montaje *Eva* y en la noche de gala presentarán Gómez, Marín, Campallo y Peña un *De Sevilla a Jerez* que tiene tanto de significativo como de eslabón que hace redondear la parte escénica del Festival de Jerez.

Grandes maestros

Durante los catorce días de duración del festival, se dedica cada año un esfuerzo especial por unir en diferentes cursos las enseñanzas de los grandes maestros del flamenco y la coreografía del baile español. Los artistas que este año impartirán los diferentes cursos son, nada más y nada menos que Matilde Coral, Angelita Gómez, Antonio Márquez, Manolo Marín, Merche Esmeralda, Javier Latorre, Victoria Eugenia, José Granero y Manolete. Sus enseñanzas se estructurarán en diferentes cursos de perfeccionamiento, cursos de iniciación (impartidos por Angelita Gómez, Manolo Marín y Manolete) y clases complementarias de un día a las que asistirán los alumnos de los cursos de perfeccionamiento.

En estos cursos, se podrá experimentar, entre otros bailes, la técnica y estilo de las cantiñas, que ofrecerá Matilde Coral, la maestra sevillana maestra en el dominio de la bata de cola, el estilo y la técnica del baile flamenco estilizado, la soleá, impartido por Merche Esmeralda, o la profundización en la coreografía del baile español que traerá hasta Jerez el maestro José Granero, creador del ya universal y clásico ballet *Medea*.

La importancia que el Festival de Jerez da a los cursos tiene que ver con la concepción que sus responsables dotan a este festival que pretende ser, y lo consigue, un auténtico foro para el baile español. Se trata, sobre todo, de cubrir las diferentes esferas que tienen que ver con la divulgación y el apoyo a nuestra danza. Por eso, además de los espectáculos que forman el esqueleto de sujección de este evento, se dedica el especial esfuerzo a la docencia, a las conferencias y, también, a la coreografía, con la celebración del II Certamen Coreográfico.

Durante el festival, entre los días 9 y 12 de mayo, se celebrará el IV Ciclo de Conferencias sobre baile flamenco y danza española que coordina el especialista Manuel Ríos Ruiz. José Granero y su obra coreográfica, a cargo del propio maestro y de Marta Carrasco, servirá de punto de partida a estas interesantes jornadas de exposición. Manuel Martín Martín hablará sobre la memoria histórica del baile jerezano, José María Velázquez-Gaztelu se adentrará por el baile en los tablaos en el periodo de 1950 a 1999 y el flamencólogo Ángel Álvarez Caballero hablará sobre el excelso Vicente Escudero. ■

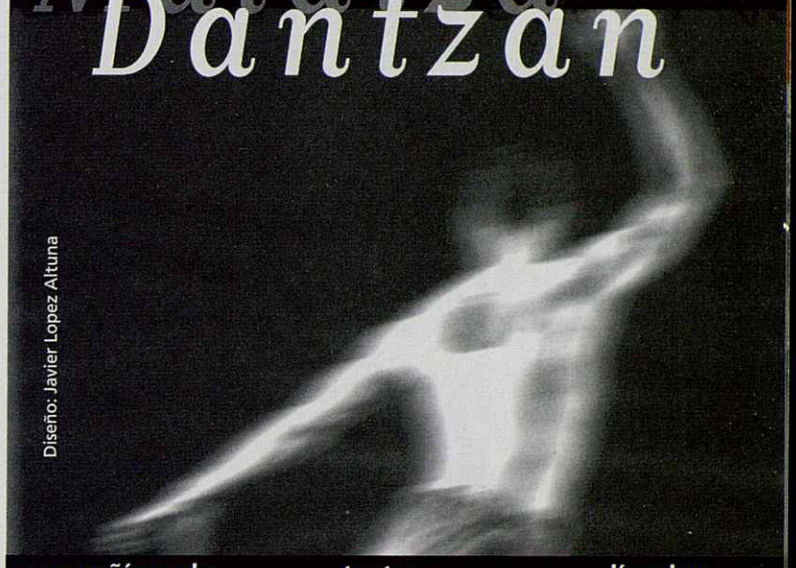
2000

Donostia
Lasarte - Oria
Azkoitia

XVII Jornadas de danza

Beasain
Irun
Tolosa
Arrasate

Maiatza Dantzan



Diseño: Javier Lopez Altuna

compañía y obra	teatro	día y hora
BALLET CARMEN ROCHE "Clásicos y Contemporáneos"	Egia-Gazteszena (Donostia)	15 Abril 20 h.00 16 Abril 12 h.00
DAMIÁN MUÑOZ "Asiré"	Egia-Gazteszena (Donostia)	6 Mayo 20 h.00
TRANSIT - María Rovira "Mandala"	Usurbe (Beasain) Amaia (Irun)	12 Mayo 22 h.15 14 Mayo 20 h.00
EMIO GRECO "Conjunto de falda y chaqueta"	Teatro Victoria Eugenia (Donostia)	13 Mayo 20 h.00
MAR GÓMEZ "Hay un pícaro en el corral"	Leidor (Tolosa) Baztartxo (Azkoitia) Amaia (Irún)	19 Mayo 22 h.30 20 Mayo 22 h.00 21 Mayo 20 h.00
ARRIERITOS "Todos los gatos son pardos"	M. Lekuona (Lasarte-Oria) Amaia (Arrasate)	26 Mayo 20 h.00 27 Mayo 20 h.00
MAGUY MARIN - Centre Choregraphique National de Rillieux la Pape "Quoi qu'il en soit"	Teatro Victoria Eugenia (Donostia)	27 Mayo 20 h.00
MAGUY MARIN - Centre Choregraphique National de Rillieux la Pape "May B"	Teatro Victoria Eugenia (Donostia)	28 Mayo 20 h.00
BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DU RHIN "Jeunehomme" de Uwe Scholz, "Steptext" de W. Forsythe, "L'ombre des jumeaux" de M. Kelemenis	Teatro Victoria Eugenia (Donostia)	3 Junio 20 h.00
NATS NUS "19-99"	Egia-Gazteszena (Donostia)	17 Junio 20 h.00

Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

DONOSTIA KULTURA

Suscríbase a

La revista de Música Clásica

Melómano®

y reciba 2 magníficos CD's de regalo por sólo 8.250 pts. (49,6€)

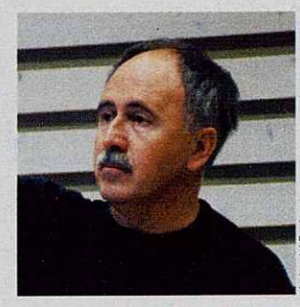
- 11 números al precio de 10
- Reciba Melómano y el nuevo suplemento de Alta Fidelidad.

También en su quiosco por **825** pesetas **4,96 €**

En el próximo número

Mayo 2000

EN PORTADA:



Javier del Real

ENTREVISTA

Jesús López Cobos
por Paz Ramos

LA ÓPERA DEL MES

***LA BODAS DE FÍGARO,* de Mozart**
por Jordi Casanovas

Y además...

CLAVES PARA DISFRUTAR DE LA MÚSICA

Carlos Tarín nos habla de
ASÍ HABLÓ ZARATUSTRA, de Richard Strauss

GUÍA PRÁCTICA DEL MELÓMANO

Simeón Galduf: EL TROMBÓN

Melómano ALTA FIDELIDAD

www.orfeoed.com

Melómano en Internet

Visitanos en http://www.orfeoed.com

Fotocopie o corte este boletín y envíelo por correo, o llame al teléfono y fax indicado aquí

TAMBIÉN PARA RECIBIR MELÓMANO: 91 561 58 52 Fax: 91 561 52 30 o e-mail orfeo@idecnet.com

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Nombre y apellidos:.....

Domicilio.....Teléfono:.....

Población.....Código Postal.....

Provincia .....

Deseo suscribirme a la revista MELÓMANO por 8,250.- ptas. (49,6 €) anuales

Forma de pago: ❑ Adjunto cheque nominativo a nombre de Orfeo Ediciones, S.L.
❑ Domiciliación bancaria

Les ruego atiendan hasta nuevo aviso el pago de los recibos que les sean presentados por Orfeo Ediciones, S.L.

Nombre y apellidos del titular:.....

Banco/Caja de ahorros.....Domicilio Ag.....

Población y Código Postal .....

Cuenta Nº |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Cumplimente este boletín o una fotocopia y envíelo a:
MELÓMANO-ORFEO EDICIONES, S.L.
Pº de La Habana, 68, Bajo A
28036 Madrid

Firma del titular:
(imprescindible)

4/2000

TEATRO DE LA MAESTRANZA

NORMA

ÓPERA DE VINCENZO BELLINI **Días 7, 10, 12 y 14 de abril**

Director musical
Maurizio Arena

Director de escena
Renzo Giacchieri

Escenografía
Michele Canzoneri

Figurinista
Rosella Leone

Principales intérpretes
Maria Guleghina, Violeta Urmana,
Richard Margison, Giacomo Prestia,
Josep Ruiz, María Rey-Joly

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Patrocinado por CajaSur

Coproducción con el Teatro Bellini de Catania y el Landerstheater de Salzburgo

1999
2000

MÁS ALLÁ DEL ESTILO,
LA EMOCIÓN
PIAGET
GENEVE 1874
PIAGET ALTIPLANO
ORO BLANCO DE 18 QUILATES, EXTRAPLANO, MOVIMIENTO MECÁNICO DE MANUFACTURA.
ASSOCIATION INTERPROFESSIONNELLE DE LA HAUTE HORLOGERIE
Para más información Tel.: - 91 - 444 18 17